

La Alhambra y el Generalife de Granada

JOSÉ MIGUEL PUERTA VÍLCHEZ*

Resumen

Se ofrece aquí una síntesis sobre el conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife atendiendo a su evolución histórica y a sus principales características constructivas, decorativas y simbólicas, a partir de las aportaciones de la tradicional y reciente historiografía, y prestando especial atención a los textos árabes nazaríes y a los nuevos datos toponímicos, históricos, poéticos y funcionales que de algunos importantes espacios alhambrenses han aparecido recientemente.

A synthesis about the monumental site of the Alhambra and Generalife is given here, according to its historical evolution and its main constructive, decorative and symbolic characteristics. The article takes the contributions of traditional and recent historiography as a starting point, paying special attention to Nasrid Arabic texts and the new toponymical, historical, poetic and functional data recently arisen about some important spaces of the Alhambra.

* * * * *

El derrumbamiento del estado almohade y la subsecuente creación del reino nazarí de Granada por parte de Muḥammad b. Yūsuf b. Naṣr Ibn al-Aḥmar, conlleva el desarrollo de una nueva y postrera actividad edilicia islámica en el reducido territorio de al-Andalus, que brillará con luz propia hasta la actualidad por haber creado el excepcional conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife, síntesis y culminación de la gran arquitectura andalusí, hoy Patrimonio de la Humanidad y uno de los sitios con mayor poder de atracción sobre multitud de personas de todas las geografías.

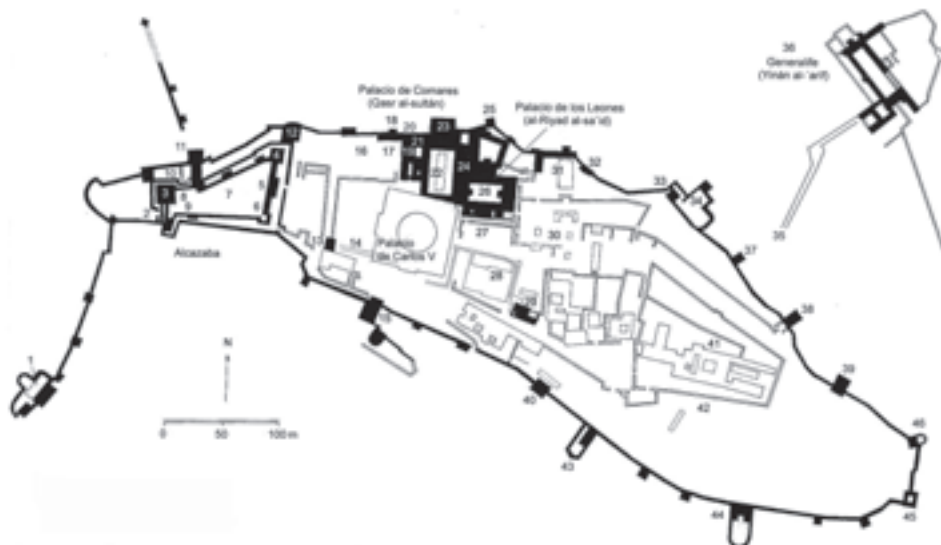
La fortaleza roja

Muḥammad I (g. 1232-1273), perteneciente a una noble familia de origen árabe establecida en Arjona, se proclamó sultán en esta ciudad jiennense en 1232 y, tras declararse vasallo de Fernando III de Castilla, entró pacíficamente en Granada el mes de mayo de 1238 y se instaló en el palacio zirí del siglo XI de la Alcazaba Qadīma (Antigua), en la parte

* Profesor Titular de la Universidad de Granada.

superior del actual barrio del Albaicín. Muy poco después ordenó erigir una nueva sede monárquica sobre la colina de la Sabīka (lingote), *en el sitio llamado al-Hamrā' (la Roja)*, donde marcó los cimientos de la nueva fortaleza, puso a quien dirigiese las obras, la irrigó *abriendo una acequia con caudal propio* y, en menos de un año, estaban listas sus murallas, según el ms. anónimo de Madrid y Copenhague. El lugar elegido, la parte más occidental de la colina, tenía ya denominación y cierto pasado arquitectónico castrense, por cuanto que las crónicas árabes se refieren a una *Qala't* (fortaleza), *Ma'qil* (refugio) o *Hīṣn* (castillo), llamada siempre *al-Hamrā'* (La Roja), en la que se refugiaron los árabes en las luchas que sostuvieron con los muladíes de la Cora de Elvira en tiempos del emir cordobés 'Abd Allāh (g. 888-912). Más tarde, entre 1052 y 1056, el visir judío Yūsuf Ibn al-Nagrīla al servicio del rey Bādīs, construyó, con la probable intención de proteger el barrio judío de la ladera sur de la colina, una nueva fortificación, que unió, además, a las murallas de Granada, y que el último rey zirí de Granada, 'Abd Allāh (g. h. 1073-1090), remozará antes de su destronamiento por los almorávides. Los almohades, en fin, volverán a utilizar la entonces también llamada *al-Qaṣaba al-Hamrā'* (Alcazaba Roja), hasta que con la llegada de Muḥammad I se inicia una verdadera refundación del lugar con consecuencias de mucho mayor alcance (fig. 1).

El nuevo soberano nazarí, cuyo apellido familiar, al-Aḥmar (el Rojo), venía a coincidir con la denominación que ya tenía el lugar y, asimismo, con el topónimo de *Granada*, de origen latino y vinculado a la fruta de la granada y a su color, nació precisamente en 1195, *el año de Alarcos*, como dice Ibn al-Jaṭīb, y tomó para su nueva dinastía uno de los lemas de las banderas almohades triunfantes en la batalla de Alarcos en signo de continuidad: la conocida expresión *Wā-lā gāliba illā Allāh* (No hay vencedor excepto Dios), que será estampada en los más diversos objetos y documentos cortesanos, así como en los muros de los palacios construidos a partir del siglo XIV. Mas, desde el punto de vista estrictamente arquitectónico, la empresa de Muḥammad I fue realmente trascendental: mandó construir la Acequia Real (*sāqiyat al-sulṭān*) desde el río Darro, atravesando el Ŷabal al-'Arūs (el Monte de la Novia, hoy Cerro del Sol), homónimo del que acogió en el siglo X a Madīnat al-Zahrā' en las inmediaciones de Córdoba, lo que será determinante hasta el presente para dotar de agua, tanto a su Alcazaba como a las futuras almunias del Generalife, Dār al-'Arūsa (La Casa de la Novia) y Alijares, más el fortín del Mawrūr (Torres Bermejas) y el resto de los palacios, baños, jardines y viviendas de la colina. Bajo su reinado se desarrolla, asimismo, una nueva arquitectura militar propiamente nazarí, aunque enraizada en la almo-



1. Torres Bermejas (*ḥiṣn al-Mawrūr*).
2. Puerta antigua de entrada a la Alcazaba.
3. Torre de la Vela.
4. Torre del Homenaje.
5. Torre Quebrada.
6. Torre del Adarguero.
7. Barrio Castrense.
8. Baño.
9. Aljibe.
10. Caballerizas.
11. Torre y Puerta de las Armas.
12. Puerta de la Tahona (dentro del Cubo).
13. Puerta del Vino.
14. Calle Real.
15. Puerta de la Justicia (*Bāb al-Šarī'a*).
16. Patio de los escribas del Mexuar.
17. Patio del Mexuar privado (Patio de Machuca).
18. Pabellón de la Victoria (*bahw al-Naṣr*) (Torre de Machuca).
19. Mexuar.
20. Oratorio del Mexuar.
21. Cuarto Dorado, Patio del Cuarto Dorado y Fachada de Comares.
22. Patio de Arrayanes.
23. Torre de Comares.
24. Baño Real.
25. Torre de Abū l-Ŷuyūš Naṣr (Torre del Peinador de la Reina).
26. Palacio de los Leones (*al-Riyād al-Sa'īd*: El Jardín Feliz).
27. Rauda (*Rawḍa*).
28. Mezquita Mayor (*al-maṣyīd al-a'zam*) (Iglesia de Sta. M.^a de la Alhambra).
29. Vivienda y baño (Baño del Polinario) junto a la Mezquita Mayor.
30. Partal Alto.
31. Palacio del Partal.
32. Oratorio del Partal.
33. Puerta de la Alegría (*Bāb al-Faraḡ*).
34. Torre de los Picos.
35. Camino medieval hacia el Generalife.
36. Generalife.
37. Torre del Cadí.
38. Torre de la Cautiva (*qalahurra de Ŷūsuf I*).
39. Torre de las Infantas (*qalahurra* de Muḥammad VII).
40. Palacio de Abencerrajes.
41. Antiguo convento de San Francisco (Parador Nacional).
42. Barrio Artesanal.
43. Torre de las Cabezas.
44. *Bāb al-Gudūr* (Torre de los Pozos) (Puerta de los Siete Suelos).
45. Torre del Agua.
46. Bastión del s. XV.

Fig. 1. Croquis del conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife.

hade, consistente en la mayor elevación y esbeltez de sus torres gracias a un progresivo adelgazamiento de los muros en altura y a sistemas de abovedamiento más variados y elegantes que los precedentes, con lo que sus edificios ofrecen una mayor sensación exterior de poderío militar, subrayado por la elevación de la colina de la Sabika, y establecen un diálogo visual directo con Granada que regula el juego de miradas entre la corte y el pueblo. La fortaleza roja de Muḥammad I (fig. 2) formó una especie de trapecio irregular rodeado por una barbacana y doble muralla con dos torres principales a las que Ibn al-Jaṭīb calificará de grandiosas (*burý a'zam*, 'azīm): la Torre de la Vela (de 16 m. de lado y 26,80 m. alt.), cuyos muros de hormigón tienen 4,60 m. de grosor en la base y albergan un sótano con entrada en el techo que se usaba de silo y/o mazmorra (*maṭmūra*), y tres pisos superiores, cada uno de los cuales, más espacioso que el inferior, compuesto por cámaras centrales rodeadas por dos pasillos a modo de deambulatorio marcado por pilares; el interior tiene fábrica de ladrillo nazarí, con el que se da forma también a sus variadas bóvedas de aristas, baídas, esquifadas y de cañón que cubren estos espacios cuasi palaciales, cosa que sucede también en la Torre del Homenaje (de 12,12 x 10,46 m. de base y 26 m. alt.), aunque ésta se compone de seis plantas, la inferior asimismo con *maṭmūra* y las superiores, desde la tercera, formadas por pilares centrales cruciformes, que recuerdan los de la Torre del Trovador de la Aljafería, y cuatro adosados; las bóvedas de arista y baídas otorgan de nuevo delicadeza arquitectónica al interior, que, como en el caso de la Torre de la Vela, tiene saeteras, lugares para la guardia y comunicación con los adarves. Su último piso es, novedosamente, una vivienda en torno a un pequeño patio central abierto al aire libre, que pudo servir, según sugirió Gómez-Moreno, de residencia al primer sultán nazarí, como luego lo fue de los alcaides cristianos de la Alcazaba. Tanto en la base de esta torre, como en las murallas norte de esta fortaleza, se hallan los restos más tangibles de las edificaciones de la Sabika del siglo XI. En la esquina sureste, se conservan, además, los restos de la Torre del Adarguero, desmontada. Todos estos edificios, y la generalidad de las murallas y torres posteriores, estuvieron revocados de blanco, de lo que quedan restos, así como descripciones que aluden a la elevación, blancura y brillo exterior de la Alhambra.

En su interior, la Alcazaba acoge el llamado Barrio Castrense: una docena de casas conservadas sólo en planta que se distribuyen a ambos lados de una angosta y recta calle central, con sendos pasajes de entrada laterales junto a las murallas norte y sur, además de almacenes y dos silos subterráneos; la mayor de las casas, de unos 70 m², está junto a la muralla norte y tiene una pequeña alberca central, letrina a la entrada y esca-

leras de ascenso a un segundo piso; pudo ser la vivienda de algún personaje destacado, y en caso de peligro, estaba bien conectada con el adarve y la Torre del Homenaje. Al final del Barrio Castrense perduran, en la base de la Torre de la Vela, los restos de un baño árabe con sencilla decoración en el pavimento, y un aljibe en paralelo y conectado a él. En la Alcazaba de la Alhambra quedan igualmente tres puertas: la más antigua, al suroeste y cerca de la Torre de la Vela, es de reducidas dimensiones y tiene doble arco de herradura apuntado con buena fábrica de piedra sin decoración, salvo un alfiz, y entrada en recodo; probablemente perteneció a la fortaleza roja prenazarí; luego, en el siglo XIV, se añadió la Torre y Puerta de las Armas, sobre la que luego hablaremos, y la Puerta de la Tahona, situada en el foso, al pie de la Torre del Homenaje, que comunicaba la Alcazaba con el área palatina; la construcción del cubo, o torre semicircular, en época de Carlos V, la dejó oculta. La inexistencia de oratorio en esta Alcazaba hace suponer que sus primeros ocupantes rezaban en una *muşalla* al aire libre, tal vez situada en una explanada contigua a la Puerta de la Justicia.

Aunque es posible que Muḥammad I señalase el amurallamiento de toda la Sabīka, como piensan algunos, para otros lo hizo su hijo Muḥammad II, lo cierto es que la fisonomía militar de la Alhambra sería completada en lo fundamental por los sultanes del siglo XIV. En cualquier caso, Muḥammad I dejó marcado el camino para lo que sus descendientes convertirían en una verdadera ciudad palatina asomada a Granada, que se sumaría a la tradición de las ciudadelas áulicas islámicas, separadas a la vez que unidas con la capital. Ibn al-Jaṭīb la describirá así, promediado el siglo XIV: *La Alhambra es cabeza de la capital del reino, sede del islam y refugio del poder; lugar en que se entrelazan las manos, armario del dinero y del tesoro. Después de haber sido terreno desértico y ruina yerma es hoy una novia dulcificada por la lluvia a la que cortejan los astros*; un espacio, pues, en el que las funciones militares, regias, religiosas, económicas, administrativas y edilicias en torno a la figura central del soberano se unen a la inveterada feminización simbólica del buen lugar y a los signos de fertilidad y lumínica elevación astral con que la retórica de la época idealiza esta arquitectura.

Los palacios del siglo XIII

A la muerte de Ibn al-Aḥmar, su hijo y sucesor, Muḥammad II (r. 1273-1302), dio un nuevo vigor cultural, administrativo y arquitectónico al sultanato nazarí. Además de construir seguramente el Cuarto Real de



Fig. 2. Alcazaba de la Alhambra (dibujo de Miguel Salvatierra).

Santo Domingo, una torre con salón protocolorio o *qubba* encajada en la muralla del barrio de los Alfareros, hoy Realejo, completó probablemente el cerco de la Sabīka y, dentro de ésta, erigió el área palacial del Partal Alto, al sur del actual Partal (*al-Barṭal* o *al-Burṭal*: arabización de *Pórtico*), con jardines, baño, viviendas privadas, patios, y un eje principal con salón y pórtico abierto a un patio con una alberca de 6,18 x 27,45 m. y andén perimetral, todo ello conectado con la Bāb al-Faraḡ (Puerta de la Alegría) (luego Torre de los Picos y Puerta de las Armas). De su palacio del Partal Alto sólo quedan huellas en planta, ya que fue demolido hacia 1734-5. A Muḡammad II, que fue posiblemente también quien estableció junto a este palacio suyo la Rawḡa, es decir, el cementerio regio nazarí, se le atribuye la primera construcción nazarí de la almunia del Generalfife, extramuros de la Alhambra, a la que se accedía directamente desde la citada Bāb al-Faraḡ. Con el segundo soberano nazarí se cierra la archi-

tectura palatina nazarí del siglo XIII, a la que hay que añadir, intramuros de la Alhambra, el Palacio de los Abencerrajes, adosado a la muralla meridional en la mitad de la Sabika, y cuyos restos muestran una torre con *qubba* interior bajo la que discurre el camino de ronda, una alberca larga y estrecha, y doble baño (uno del siglo XIII y otro del XIV), más los restos del palacio nazarí del entorno del exconvento de San Francisco (actual Parador Nacional), —primera sepultura de los Reyes Católicos—, por el que pasa la Acequia Real, y que sería reformado luego por Muḥammad V. No cabe descartar, pues, que el propio fundador de la dinastía nazarí, hubiera construido alguno de estos dos palacios e iniciado así la ocupación residencial y protocolaria del gran espacio colindante con la Alcazaba. Estos palacios alhambrenos del siglo XIII presentan, en todo caso, semejanzas estructurales y decorativas con los de época almohade y taifa, a la vez que configuran una primera arquitectura áulica nazarí: salas-*qubbas* modestas en torretas con distribución tripartita, pórticos abiertos a patios alargados con alberca, pervivencia de los soportes de pilas-tras, zócalos de cerámica y pintados, decoración de sebkas, yeserías con atauriques y policromía (verde, rojo y azul), programas epigráficos en cúfico y cursiva, aunque todavía sin poemas ni lema nazarí, así como baños, jardines, fuentes, viviendas, sótanos y miradores.

A Muḥammad II se le deben también actuaciones administrativas y culturales de gran impacto para el futuro de la Alhambra. Muy interesado por el saber, se le llamaba el *alfaquí*, compuso poemas, formó una tertulia literaria e hizo traer a su corte a importantes sabios conocedores de las ciencias de los Antiguos, como Ibn al-Raqqām y al-Riqūti; estableció, además, el doble visirato y, sobre todo, creó el *Dīwān al-Inšā'* (Oficina de Redacción) para agilizar el gobierno y la diplomacia estatales. Entre las misiones de los funcionarios-poetas que lo dirigían estaba la composición de casidas *sulṭāniyyas* (regias), que eran panegíricos dedicados al monarca en las festividades religiosas, bodas, nacimientos, circuncisión de los príncipes, viajes, alardes militares, regreso de los ejércitos victoriosos, así como elegías para las ceremonias fúnebres, que a veces acababan en los epitafios de los sultanes. De ahí salieron, además, los poemas a estampar en los objetos artísticos de la corte y un nuevo género de poesía monumental que hace única a la Alhambra de Granada. En su reinado se inicia, en efecto, la gran saga de poetas de la Alhambra: Ibn al-Ŷayyāb (1274-1349), su discípulo Ibn al-Jaṭīb (1313-1374), y el alumno, y posterior enemigo a muerte de éste, Ibn Zamrak (1333-h. 1393), el sultán Yūsuf III (1376-1417) y su poeta áulico Ibn Furkūn (h. 1379/80-s. XV), quienes, a excepción del citado rey poeta, fueron dobles visires y ejercieron la máxima autoridad estatal después del sultán, o en ausencia

de éste. Aunque produjeron una poesía marcadamente oficialista, sus casidas son de gran importancia para el estudio de la arquitectura, puesto que se funde espacial y semánticamente con ella, exaltan la figura ideal del soberano y despliegan una rica metaforización interna de los edificios, de los que, en ocasiones, especifican incluso su función.

La Mezquita Mayor, el Partal y la urbanización de la Sabika (1302-1314)

Muḥammad III (g. 1302-1309), también dado a la poesía, acomete, tras envenenar y suceder a su padre Muḥammad II, la construcción de la Mezquita Mayor (*al-masʿūd al-aʿẓam*), la de un nuevo palacio frente al de su antecesor, el actual Palacio del Partal, y establece la conexión, a través de la Calle Real Alta, entre la Puerta del Vino, seguramente de esta época (aunque Muḥammad V la remozó después añadiéndole, bajo la llave, signo del umbral, el comienzo de la azora de la Victoria y excelentes paneles cerámicos de cuerda seca en la fachada interior), la Mezquita Mayor, la Rawḍa y el Secano, donde se estableció el barrio artesanal, todavía mal conocido, pero en el que se han descubierto silos, pozos, hornos de cerámica, una curtiduría y casas, entre las que se encuentra el llamado palacio del almotacén, una amplia vivienda con alberca alargada en el patio y baño. La construcción de una Mezquita Mayor, en 1303 (de unos 50 x 60 pies), indica que la colina de la Sabika dejaba de ser un reducido emplazamiento castrense y se convertía ya en una verdadera ciudad en torno a la corte y a la administración central. Ibn al-Jaṭīb hace constar la importancia de esta Mezquita, financiada con la capitación (*ʿiẓīya*) impuesta a los *infieles* cristianos de las fronteras para rescatar unos sembrados; tenía buena obra de ladrillo, tres naves, *mihṛāb* saliente y *magníficas columnas y valiosos capiteles de plata y ricas lámparas*, de las que se conserva una en el Museo Arqueológico Nacional, que es de bronce calado, con lema nazarí, inscripción regia con fecha de fundición (1305) y finísimos atauriques. Junto a la Mezquita Mayor, Muḥammad III construyó una vivienda y unos baños anejos, que han perdurado (Baño del Polinario), mientras que la mezquita fue consagrada por los Reyes Católicos como catedral, y después demolida en 1576, construyéndose más tarde, sobre parte de su solar, la Iglesia de Santa María de la Alhambra.

Su Palacio del Partal (fig. 3), con conceptos edilicios anclados aún en la etapa almohade y nazarí del siglo XIII, es un avance al mismo tiempo hacia la gran arquitectura áulica nazarí del siglo XIV: un gran patio con alberca central, pórtico (de 16,80 x 3,30 m.) de más envergadura que los

del siglo anterior, con cinco arcos peraltados, mayor el central, sostenidos por pilares (que Prieto Moreno cambió por columnas en 1965) y con paños de sebka calados, salón cuadrado de aparato (de 5,90 x 7,80 m.) dentro de una torre abierta por tres ventanas, en cada una de sus tres paredes, sobre la ciudad, tacas en la entrada, zócalos de alicatado con lacería de 8, 12 y 16, inscripciones en cúfico y cursiva y armadura ataurerada con piñas de mocárabes en el almizate. La gran alberca central rectangular (de 25 x 13,60 m.) recupera la tradición palatina omeya cordobesa, con lejanos orígenes en las culturas mesorientales y mediterráneas preislámicas, y otorga una imponente masa de agua al lugar, en cuya superficie especular se refleja el pórtico, el salón y la torre conservados, así como la ciudad. El Salón del Partal, dentro de la torre que desde el finales del siglo XVIII se la sigue llamando Torre de las Damas, conserva una clara muestra de lo que debieron de ser los inicios de la poesía monumental alhambrena, con un sencillito programa poético de tres breves casidas en cursiva: un pareado de tradición popular dedicado al Profeta, que todavía recitan los musulmanes, y otras dos composiciones asignables a Ibn al-Ŷayyāb, a la sazón poeta áulico de Muḥammad III; en una de ellas agradece a Dios sus dádivas y, en la otra, recurre a un decidido tono áulico, saludando a la mansión regia como lugar de alegría (*surūr*) y felicidad (*sa'd*) y solicitando que los deseos del constructor (*bānī*) sean satisfechos, que su noche sea amanecer y goce eternamente, protegiendo su reino (*mulk*) y dándole triunfos.

Otro elemento destacado del Partal es la vivienda contigua al salón principal con íntimo mirador en la planta superior abierto al paisaje por ventanas entre pilares; tenía decoración de estuco representando ladrillo rojo y tendeles blancos con banda de inscripción coránica en rojo sobre blanco, que ha quedado dentro de unas viviendas adosadas después a la torre. La casa inmediata a la misma conserva los restos de interesantes pinturas murales descubiertas en 1907 debajo de los enlucidos de la pared, que son una muestra de pintura áulica mural sin parangón en al-Andalus, aunque con claros antecedentes orientales (fig. 4); muy deterioradas, su mano anónima las pintó, en la primera mitad del siglo XIV, sobre un fino estuco de yeso, con calcos y con colores batidos con yema de huevo, según los principios de bidimensionalidad, linealidad y narratividad discursiva, desarrollando, en cuatro franjas paralelas y perfiladas por cenefas ornamentales con cartelitas y breves inscripciones votivas, escenas de caza (hombres armados frente a leones y un oso), tiendas de campaña campaniformes con mujer sentada y siervos, dama sobre camello, caballos, mulos, un león atacando a un hombre aterrorizado, y escenas de música y entretenimiento, con laúd, guitarra, pandereta, flauta



Fig. 3. Palacio del Partal Bajo desde el Partal Alto. Foto: Agustín Núñez (Edilux).

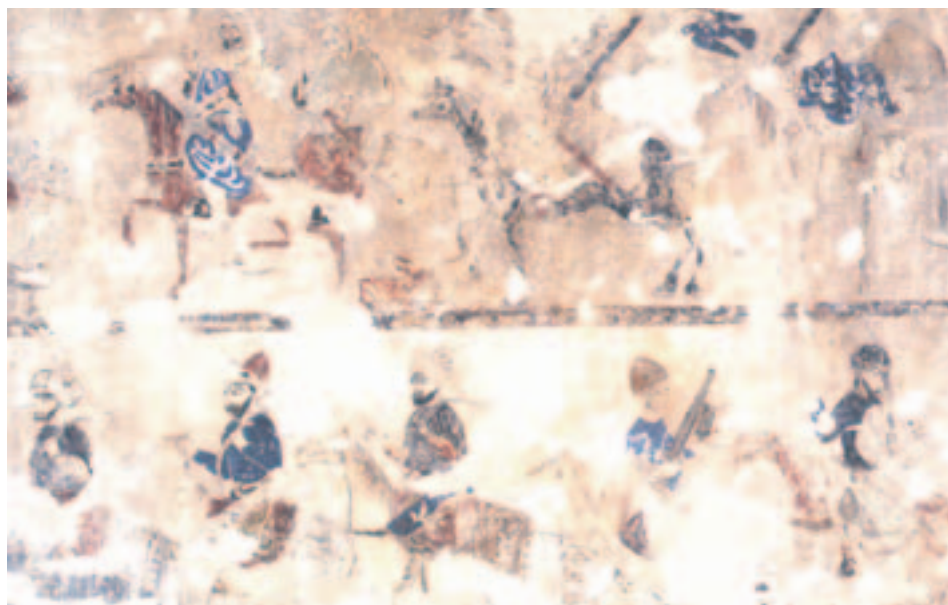


Fig. 4. Pinturas murales del Partal, fragmento. Foto: José Miguel Puerta Vílchez.

y tambor, así como soldados y pertrechos de guerra con prisioneros encadenados.

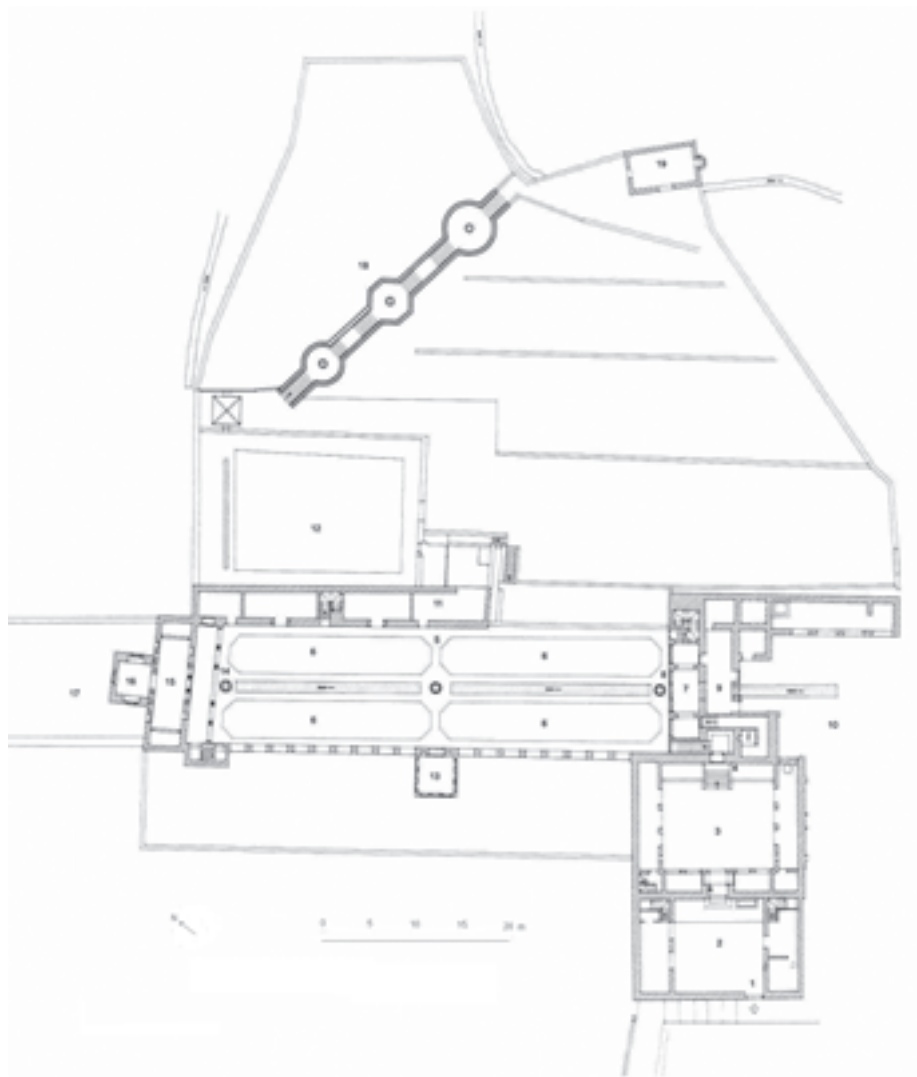
Al breve reinado de Muḥammad III le atribuyen algunas otras intervenciones en la Alhambra luego sustituidas, así como un palacete en el Naʿyḍ (ladera meridional de la Sabīka) provisto de *qubba*, alberca y fuente con leones, que cantan sendos poemas de Ibn al-ʿYayyāb e Ibn Zamrak. Todo este primer período arquitectónico de la Alhambra, podemos cerrarlo, en fin, con la breve, pero bella, aportación arquitectónica del príncipe Naṣr (g. 1309-1314), que obligó a abdicar a su hermano Muḥammad III, el cual halló su fin más tarde, ahogado en una alberca, por orden de su sucesor. Me refiero a la Torre de Abū l-ʿYuyūš, conocida como Torre de Abū l-Ḥaŷŷāy, *kunya* de Yūsuf I, con la que éste sustituyó la de su constructor, Abū l-ʿYuyūš Naṣr, en la inscripción conmemorativa que hay bajo el arrocabe de madera de la entrada. En el siglo XVI se añadió una estancia superior con galerías y magníficas pinturas renacentistas, convirtiéndose en Tocador o Peinador de la Reina, que es su denominación más popular, y conectándose con el patio de Daraxa y con las habitaciones que ocupó Washington Irving. La parte nazarí es una delicada torre mirador (de 8,10 x 5,75 m.) construida sobre el adarve que viene de la Torre de Comares, con una sala (de 7 x 5 m.) con ventanjas bajas y celosías, centrada por una linterna con armadura ataujerada y policromada, aunque vuelta a decorar por sultanes posteriores; dos columnas, que sostienen un dintel en el centro y arquillos en los extremos, dividen la sala en un vestíbulo rectangular y una parte principal cuadrada con cuatro columnas y dinteles; la decoración contiene el lema y escudos nazaríes, fragmentos de la azora de la Victoria y expresiones regias en honor a Yūsuf I. Es de destacar también la riqueza de su solería de azulejos, de la que quedan bellas y originales piezas con representaciones antropomórficas, así como sus zócalos con trazados geométricos y caligráficos pintados en rojo, verde, y azul sobre yeso en la escalera de acceso y en las paredes de la sala.

El Generalife y la Alhambra de Ismāʿīl I (g. 1314-1325)

El advenimiento de Ismāʿīl I (nieto de Muḥammad II por parte de su hija Fāṭima) al sultanato y la instauración de *al-dawla al-ismāʿīliyya*, una segunda dinastía nazarí, da un nuevo empuje a la arquitectura nazarí e inaugura, como ha señalado A. Fernández-Puertas, el segundo período del arte nazarí y el comienzo de su etapa de mayor esplendor. Además de reconstruir el Alcázar Genil (*Diḡār al-ḡiyāfa* o Casas de la Hospitalidad), antigua almunia almohade de las afueras de Granada, levantó la

Torre y Puerta de las Armas en la Alcazaba, hizo una decisiva transformación del Generalife, aún visible, y un palacio en el corazón de la Alhambra, casi todo él sustituido por sus sucesores.

Para celebrar su victoria de abril-mayo de 1319 sobre los infantes D. Pedro y D. Juan en la batalla de La Vega, rehizo al menos toda la cabecera del Generalife (*Yannat* o *Yinān al-‘arīf*: Jardín del Arquitecto) (fig. 5), obra a la que Ismā‘īl I dio el nombre de *Dār al-mamlaka al-sa‘īda* (La Feliz Casa del Reino). A la ya existente almunia que se escalonaba por el Yabal al-‘Arūs (Monte de la Novia) en torno a la Acequia Real, con jardines, huertas de labranza y corrales para animales (construida por Muḥammad II, o, según otros, por Muḥammad III a partir de una casa de campo almohade), Ismā‘īl I le dio otra fisonomía al agregarle una torre con salón mirador en el testero norte, una nueva decoración y un preciso programa poético arquitectónico. Al palacio se entra por dos patios de acceso, según se viene desde el camino amurallado que lo conectaba, como dijimos, con la Bāb al-Fara‘y (Puerta de la Alegría), al pie de la Torre de los Picos, uno de caballerizas y el otro, más elevado, con asientos para la guardia y la entrada principal, cuya puerta conserva en el dintel azulejería decorativa y el símbolo de la llave en el centro. Una angosta escalera nos lleva a la esquina suroeste del patio central, el célebre Patio de la Acequia (48,70 x 12,80 m.) (fig. 6), que nos recibe con su manífico jardín de crucero tipo *riyāḍ*. La nave que lo cierra al norte es la mejor conservada, y anticipa la de Comares, aunque a menor escala: pórtico con *dīwānes* laterales, sala transversal (13,10 m. largo) con dos alcobas, aunque aquí se entra a través de un pórtico de columnas tripartito, y la torre (3,10 m. de lado) con salón interior agregada por Ismā‘īl I. El pórtico de cinco arcos y puerta tripartita tiene antecedentes, según observó Pavón Maldonado, en Madīnat al-Zahrā’ y la Aljafería, y, según Fernández-Puertas, sigue al del palacio del exconvento de San Francisco de la centuria anterior, siendo aquí más evolucionado y trazado recurriendo al teorema de Pitágoras, el cuadrado y su diagonal (raíz de 2), sistemas de proporcionalidad que se introducen en esta época en la arquitectura nazarí. El pórtico está sostenido por esbeltas columnas, adosadas las dos laterales, y su arco central, muy abierto y bajo, enmarca el pequeño pórtico tripartito interior que da paso a una sala transversal y al salón principal; sobre las columnas hay capiteles cúbicos y pilastras que dividen el muro entre los arcos en paños de *sebkas* caladas, cortadas por una banda transversal superior con grandes lemas nazaríes, esquema que desarrollará más tarde el pórtico del Patio de Arrayanes. Este pabellón norte del Generalife era más bajo que el meridional, pero, en 1494, se le agregaron dos pisos altos que interrumpen la visión del paisaje y la ciudad desde



- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Entrada baja del palacio. | 11. Crujía este con viviendas. |
| 2. Patio de caballerizas. | 12. Baño. |
| 3. Patio de la guardia. | 13. Mirador central. |
| 4. Portada principal del palacio. | 14. Nave norte. |
| 5. Patio de la Acequia. | 15. Pórtico norte. |
| 6. Jardín. | 16. Torre del salón protocolario. |
| 7. Nave sur. | 17. Jardín bajo. |
| 8. Pórtico sur. | 18. Escalera del Agua. |
| 9. Sala sur. | 19. Oratorio (?). |
| 10. Casa del Amigo. | |

Fig. 5. Planta del Palacio del Generalife (restitución gráfica de Antonio Orihuela).

las estancias superiores del pabellón sur, cuya fachada, muy rehecha, mantiene cinco arcos sobre pilares de ladrillo y dos columnas con capiteles cúbicos mal labrados y con el lema nazarí pintado; en la planta alta del pabellón sur, elevada y decorada por Yūsuf III, según García Gómez, quedan los restos de un mirador sobre el Patio de la Acequia y de estancias conectadas con las huertas y con una entrada superior al palacio desde Fuentepeña. El patio está atravesado longitudinalmente por esa arteria vital de la Alhambra que es la Acequia Real, la cual es dividida en dos partes por una plataforma central solada sobre la que pudo situarse un pabellón vegetal para disfrutar del jardín. Un reciente estudio de la flora de los cuatro parterres del patio ha confirmado que su profundidad rondó los 40-50 cm. y que tuvo algunos hoyos para arbustos (frutales: cítricos, azufaifos, granados, parras) y un prado de plantas ornamentales (ciprés, laurel, hiedra, durillos, jazmines, rosales, aromáticas), con abundancia de arrayán. Tampoco es descartable que los surtidores que en paralelo flanquean todo el largo de la acequia-zafariche y amenizan festivamente el ambiente tuviesen un origen andalusí. En línea con la plataforma central, hay una torrecita con mirador de planta cuadrada (de 3,98 m. de lado) asomada a la Alhambra por tres ventajas bajas en cada pared y con bella decoración y epigrafía, en la que se superponen las capas de la primitiva construcción y las realizadas en 1319. Pavón Maldonado considera que Ismā'īl I introdujo los mocárabes como novedad en el arte nazarí precisamente aquí, en el Generalife, que vemos en los arquitos de este mirador y en tacas, capiteles y arrocabes de algunas cubiertas del palacio. Todo este ala oeste del Patio de la Acequia repetía especularmente la crujía oriental, aunque con vanos ciegos, bajos y altos, excepto los de las puertas de la escalera y del mirador, y estaba rematado por el arrocabe que bordea el patio. En el centro se destacaba la entrada al mirador con dos columnitas de escayola sosteniendo un gran alero protector. Los Reyes Católicos anularon toda esta obra y la sustituyeron por una galería abierta al exterior, en la que se observan pintados el yugo y las flechas de su emblema. La crujía que forma el ala oriental se compone de dos viviendas con planta alta y baja y la entrada a un baño; su fachada, que anuncia también la del Patio de Arrayanes, tiene ventanas pequeñas en el piso alto cubiertas con celosías y, sobre ellas, discurre el citado arrocabe de madera perimetral. Esas estancias tenían puertas con hojas de madera, tacas en las entradas y zócalos de alicatado y yeserías con lacearía de ocho puntas.

Resaltaremos aquí la importancia del programa epigráfico, tanto poético como coránico, de la cabecera norte del palacio, pues representa una intensificación de la idealización simbólica del lugar y del soberano res-



Fig. 6. Patio de la Acequia del Generalife, desde el ala norte del palacio.
Foto: Agustín Núñez (Edilux).

pecto a la etapa precedente. En el alfiz del arco tripartito de entrada a la sala transversal se lee, en sencilla cursiva, un poema de Ibn al-Ŷayyāb que recurre a los tópicos de la inigualable belleza y resplandor del edificio, sobre el que brilla esplendoroso el sultán: el salón (*maʿlīs*) es una novia adornada en la plenitud de la ceremonia nupcial, y la decoración se concibe como un brocado semejante a las flores del jardín (*azāhir al-bustān*), paradigma de la riqueza cromática, aromática y luminosa; luego, reitera la renovación del palacio en el *año de la victoria*, se nombra al sultán constructor, Abū l-Walīd Ismāʿīl, al que se considera hirperbólicamente el mejor de los reyes, de noble estirpe arábica perteneciente a los primeros defensores (*anṣār*) del Profeta y se ruega por la dicha eterna del lugar. En la *Dār al-mamlaka al-saʿīda* del Generalife asistimos asimismo a un temprano tratamiento poético-simbólico de las tacas de las estancias palaciales, toda vez que conocemos varios poemillas para decorarlas, de los que quedan dos, de cinco versos cada uno, en el arco tripartito de

entrada, en los que se mencionan el lugar en que se hallan (*tāq*: taca, nicho, arco) y las vasijas o jarrones de agua allí depositadas, a las que se figura cual doncellas exhibiéndose entronizadas en la boda. Sobre estas mismas tacas se grabaron, en cúfico, las sentencias *Aquel cuyas palabras son buenas debe ser respetado* y *Entra con compostura, habla con ciencia, sé parco en el decir y sal en paz*, dirigidas a quienes fuesen a ser recibidos allí por el sultán.

No menos significativas son las dos inscripciones coránicas del entorno: la primera está en la esquina noroeste del Patio de la Acequia, sobre la puerta de la escalera de acceso a los sótanos y jardín bajo, y es un fragmento de Corán 36, 34: *Hemos plantado en ella [la tierra] jardines (ʿyannāt) de palmerales y viñedos, hemos hecho brotar de ella manantiales (‘uyūn), para que coman... [de sus frutos.]...*, probablemente de la primitiva construcción del Generalife, que subraya el valor de don divino que tienen el jardín, los árboles frutales y las aguas en este mundo, pasaje coránico que también estuvo grabado en el Salón Dorado de la Aljafería; la segunda, que está en el arrocabe del techo plano de madera del pórtico, es el comienzo de la azora de la Victoria (Corán 48, 1-10): *Te hemos concedido una clara victoria (...). Para introducir a los crreyentes y a las creyentes en jardines (ʿyannāt) por cuyos bajos fluyen arroyos (anhār), en los que estarán eternamente (jālidīn), y borrarles sus malas obras (...);* y la tercera, situada en la cenefa del alfíz de la sala transversal, incluye de nuevo las tres primeras aleyas de la azora de la Victoria, más la célebre aleya del Trono (Corán 2, 256), la mayor proclamación de la Soberanía divina sobre los cielos y la tierra contenida en el Corán. Más tarde, Muḥammad V, que por fortuna se salvó del golpe de Estado dado contra él en la Alhambra el 25 de agosto de 1359 por estar en esta almunia, grabaría precisamente los citados versículos de la azora de la Victoria en la Puerta del Vino y la aleya del Trono en la Fachada de Comares.

La almunia del Generalife se completa con el Patio del Ciprés de la Sultana, remodelado en el siglo XVI, con un gran estanque para almacén de agua, que posee una península ajardinada con dos cuadros de vegetación y un nuevo estanque central, lo que le otorga notoria originalidad y podría marcar una última derivación del jardín andalusí, con el Paseo de las Adelfas, de origen medieval, que es el tramo más cercano en la subida desde las huertas, y que antes se llamó Paseo de los Cipreses, pues hasta finales del siglo XIX fue una avenida de elevados cipreses con dos setos de arrayán, de los que pervive un ejemplar centenario de arrayán morisco, y con la excepcional Escalera del Agua, descrita por Andrea Navagiero en 1526, que es una construcción nazarí aunque de imprecisa datación. En esta celebración del ingenio hidráulico islámico,

el agua en movimiento, elevada a la categoría de arquitectura, une los recintos áulicos de la almunia con un posible oratorio situado en la parte superior del terreno. Realizada con la inventiva de un lúcido alarife y con la sencillez y eficacia con que maneja el agua un buen labriego, el agua baja por los dos pasamanos de la escalera de cerámica vidriada, abrazando los rellanos que, con planta circular y octogonal, se alternan, reproduciendo en esquema las plantas de los salones palatinos, aunque en miniatura y sin sus cubiertas cupuladas, que en su día, como hoy, hubieron de estar formadas por las ramas de los árboles. Esta arquitectura del agua creada por el anónimo alarife nazarí con ánimo lúdico y purificador se enriquece con los surtidores que centran los mencionados rellanos circulares y octogonales de la escalera (lo mismo que los surtidores que brotan en el centro de las cúpulas y pabellones de algunos palacios), recordándoles a tantos visitantes y estudiosos las imágenes coránicas antes citadas del Paraíso.

Aunque el reinado de Ismā'īl I se truncó al ser apuñalado por un arraéz de su familia en la propia Alhambra, todo indica que construyó una amplia área palatina intramuros de la misma, de la que sólo quedan huellas de una torre-*qubba* en el sótano de la Torre de Comares y la Sala de la Barca, frente a la que habría una alberca similar a la del Partal, como lo denotan los restos descubiertos bajo el suelo del ángulo noreste del Patio de Arrayanes. También se atribuyen a él el Baño Real, del que luego hablaremos, el aljibe cercano a la Sala de Abencerrajes, la pequeña mezquita cuya planta puede verse en los patios de acceso al Mexuar, lugar este último en que quedan algunas inscripciones regias con su nombre, y el gran pabellón de planta cuadrada, linterna y cúpula de gallones con ladrillos pintados sostenida por cuatro arcos de herradura apuntados, cuyas estancias contiguas y jardines fueron incorporados o destruidos al construir Muḥammad V el Palacio de los Leones, por lo que dicho edificio quedó aislado junto a la Rawḍa. En la muralla norte de la Alcazaba de la Alhambra, Ismā'īl levantó, además, la Torre y Puerta de las Armas, considerada la primera puerta monumental nazarí, con la que estableció un solemne umbral de conexión directa con la ciudad. Construida sobre parte de las caballerizas, exhibe un bello arco de herradura apuntado en la fachada que combina los sillares de piedra hasta las impostas y el ladrillo en los arquillos entrelazados y superpuestos que lo perfilan y en el alfiz; tuvo decoración cerámica en sus albanegas. La entrada se hace en recodo, adaptándose a la subida del terreno, y su interior se divide en tramos por arcos de herradura apuntados con bóvedas de gallones y baída con pintura simulando ladrillos; no le faltan los habituales asientos para la guardia bajo arcos ciegos, y una vivienda en la planta alta.

El Palacio de Comares y las construcciones de Yūsuf I (g. 1333-1354)

Tras el reinado de Muḥammad IV (g. 1325-1333), durante el que las obras en la Alhambra parecen detenerse, su sucesor, Yūsuf I (g. 1333-1354), sultán de intensas inquietudes piadosas, librescas y edilicias, lleva la arquitectura nazarí a su etapa de esplendor, no sólo por la proliferación de edificaciones, sino, sobre todo, por la monumentalidad de las mismas, por el clasicismo formal de los diferentes elementos arquitectónicos y decorativos empleados y por su honda significación simbólica. Sus edificaciones defensivas y representativas en la Alhambra fueron de primera importancia, pues, además de la Torre del Cadí, que refuerza la vigilancia del acceso al Generalife, erigió grandes torres con planta en U, como la Torre Quebrada en la Alcazaba, y la Puerta de los Pozos (*Bāb al-Gudūr*) (de los Siete Suelos), que abre al sector oriental y al barrio artesanal desde la muralla meridional, muralla en la que también levantó la mayor torre-puerta nazarí, la Puerta de la Justicia, revitalizando con solemnidad la conexión por el sur de la Alhambra con la ciudad. La Puerta de la Justicia (fig. 7) está formada por un majestuoso arco de herradura apuntado de ladrillo que se apoya sobre una elevada base de sillar hasta las impostas; en su clave aparece grabada una mano abierta con su antebrazo, en símbolo de autoridad, bienvenida y preservación del lugar; el arco y su entorno tuvieron estucos de ladrillo rojo y de sillería fingida; más adentro, y vigilada por una buarda defensiva, nos recibe una segunda fachada, también con arco de herradura apuntado aunque de dimensiones más reducidas, con semicolumnas talladas en los sillares, cuyos capiteles llevan grabada la *šahāda* (profesión de fe islámica) y dos breves jaculatorias; en el centro de su dintel se encuentra el signo de la llave con cordón y borla. Por encima, se lee la gran inscripción fundacional de la puerta tallada en piedra, que menciona el nombre de la misma (*Bāb al-Šarī'a*: de la Ley y/o de la Explanada), los del constructor, Yūsuf I, y su padre, Ismā'il I, así como la fecha en que se concluyó, el día del nacimiento del Profeta de 749 (30 de mayo-28 de junio de 1348). El muro superior tiene cerámica en tonos verdes y azules, como también la tienen, formando sebkas, las albanegas de la puerta de salida al recinto. Antes, se atraviesan cuatro recodos ascendentes, cubiertos por bóvedas esquinada, de aristas, baída y de cañón con lunetos, con asientos para la guardia enmarcados por cinco arcos ciegos. Su planta alta goza de una vivienda con salas abovedadas y azotea.

Yūsuf I, que veía cómo por entonces era sacudido su reino por la gran epidemia de peste, inauguraba al año siguiente la Madrasa Yūsufiyya, junto a la Mezquita Mayor de Granada, y, en la Alhambra, proseguía sus pro-

yectos constructivos. En 1349 ya había hecho la bellísima Torre de la Cautiva, magnífico prototipo de *qalahurra* (así la llama cada uno de sus poemas murales), o torre-palacio enclavada en la muralla norte, cuyo adarve la atraviesa por debajo; en su primera planta tiene una entrada en recodo con bóvedas de arista que lleva a un pequeño patio con galería en tres de sus lados de arcos peraltados y festoneados sobre pilares cuadrados, antecediendo a la sala principal, que es de planta cuadrada, con tacas en la entrada y alcobas en sus tres laterales abiertas al exterior por ventanas de doble arco con parteluz. Sus zócalos de alicatados de lazo de ocho, son de gran originalidad y belleza por su traza y sus colores morados, así como por incluir caligrafías coránicas

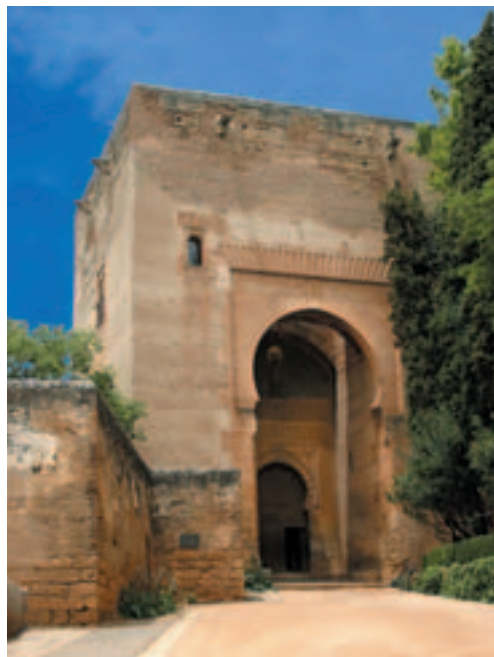


Fig. 7. Puerta de la Justicia.
Foto: Agustín Núñez (Edilux).

cerámicas (fig. 8). Muy interesantes son también los cuatro poemas de Ibn al-Ŷayyāb modelados, uno en cada esquina, alrededor de cuatro cartelas con inscripciones cúficas coránicas artísticamente más destacadas, pues caracterizan la torre (*burġ*) cual edificio militar por fuera, con metáforas alusivas al león, y como alcázar (*qaṣr*), por dentro, con la doble función de *ma'qil* (refugio, fortaleza) y *ma'laf* (sede) de alegrías (*masarra, baṣā'ir*), y describen la maravillosa factura (*badā'i' al-ṣan'a*) de los componentes del edificio, desde el suelo (prodigioso tejido), hasta la carpintería del techo, pasando por los azulejos y las labores murales, que, como si de perfectas figuras retóricas se tratase, deben su indescriptible belleza a la proporción (*nisba*) de sus elementos unidos y separados y al brocado polícromo y dorado de sus trazados y figuras (*ruqūm, naqṣ*). En la misma muralla, pero más hacia el oeste, Yūsuf I edificó el llamado Oratorio del Partal (de 4,16 x 3 m.) dentro de una torrecita exenta rectangular, cuyo interior está dividido por un arco transversal, formando un vestíbulo ante la sala, en que se sitúa el espléndido *miḥrāb* con extradós adovelado y ricamente adornado de ataurique e inscripciones votivas y coránicas. Es llamativa la apertura, a través de dos arcos con parteluz



Fig. 8. Interior de la Torre de la Cautiva. Foto: Agustín Núñez (Edilux).

enmarcados por otro mayor, de los muros laterales del Oratorio al paisaje, de modo que el ámbito palatino y la mirada complacida y vigilante del soberano se conjugan con la mirada piadosa del orante.

Y para realizar su gran Alcázar Regio (*Qaṣr al-Sultān*, lo llama Ibn al-Jaṭīb) (fig. 9), Yūsuf I escogió la cercana área palatina de su padre Ismā‘īl I, que luego completará su hijo Muḥammad V, y que, tal vez desde el siglo XVI, recibirá el nombre de Palacio de Comares, étimo no bien aclarado, pero que, según Darío Cabanelas, puede aludir a un lugar elevado y que fue usado ya por los artesanos de Yūsuf I. Ahí, reutilizó lo esencial del Baño Real de Ismā‘īl I, que es, de la docena de baños distribuidos por la colina de la Sabika y el Yabal al-‘Arūs, el más grandioso y mejor conservado, a pesar de las importantes reformas que sufrió en el siglo XVI. Su *bayt al-maslaj* (sala para desvestirse o *apodyterium*) tiene cubierta con linterna (*mamraq*) sobre cuatro columnas en planta baja con pasillo circundante y dos plataformas altas para reposo enfrentadas a ambos lados de una fuente central, de donde la estancia toma el popular nombre de Sala de las Camas; toda esta obra, que comunica el baño en altura con el Patio de Arrayanes, se considera añadida por Yūsuf I y sus muros están muy afectados por restauraciones decimonónicas que abusan del croma-



Fig. 9. Área del Qasr al-Sulṭān (Palacio de Comares) [dibujo de Miguel Salvatierra].



Fig. 10. Sala templada del Baño Real. Foto: Agustín Núñez (Edilux).



Fig. 11. Salón de Comares o de Embajadores. Foto: Agustín Núñez (Edilux).

tismo orientalizante; le siguen *al-bayt al-bārid* (sala fría o *tepidarium*), *al-bayt al-wastānī* (sala templada o *tepidarium*) (fig. 10), que es la sala más espaciosa, con arquerías de tres arcos peraltados de herradura, y *al-bayt al-sajūn* (sala caliente o *caldarium*), con dos pilas y por cuyo subsuelo se adentra el *hipocaustum*, que arranca desde el horno, más la caldera y la leñera. Las tres salas centrales del baño tienen bóvedas esquifadas con lucernarios de cerámica vidriada. A la entrada de este baño se grabó, probablemente, un poema de Ibn al-Ŷayyāb en honor de Yūsuf I, en el que se invita a entrar en la mejor de las moradas (*jayr dār*), lugar de pureza y reflexión, donde se funden los dos contrarios, el agua y el fuego, y en el que la persona se despoja de las vestiduras y de la seriedad (*waqār*); en la sala caliente todavía se mantiene otro poema del mismo autor alrededor de una taca de mármol, que describe el lugar cual conjunción entre lo regio y lo edénico, mencionando dos leones surtidores que verterían allí agua caliente y fría, respectivamente, en símbolo de la bravura y magnanimidad del soberano.

Pero la obra más portentosa que dejó Yūsuf I es, sin duda, la Torre de Comares, destinada a ser el emblema arquitectónico de su reinado.

Con 45 metros de altura, es con diferencia la torre más elevada de la Alhambra y contiene en su interior un salón de trono de 11,30 m. de lado y 18,20 de altura, el de mayores dimensiones conservado en el área mediterránea de época medieval (fig. 11). Su umbral está precedido, a la derecha, por un pequeño oratorio regio cerrado, frente al que está la escalera de acceso a los pisos superiores, donde hay una vivienda orientada hacia el sur. Sobre las tacas del arco de entrada al Salón de Comares, o de Embajadores, con sendos poemas de Ibn al-Jaṭīb en los que se vierten metáforas nupciales, piadosas y regias, en la línea ya explorada por su maestro Ibn al-Ŷayyāb, y sobre la alcoba central, se grabó la breve azora del Alba (Corán, 113), con sentido profiláctico. En el interior del salón, contamos también con una de las más espléndidas colecciones de zócalos de alicatado de la Alhambra y con yeserías de magníficos desarrollos geométricos y caligráficos todavía bien conservados en general y en los que puede apreciarse parte de su policromía. Excelentes son asimismo sus ventanas superiores con celosía que hacen de linterna y las que hay en los interiores de las alcobas del salón, que debieron de tener delicados cristales de colores formando lacerías, al igual que las celosías, de madera que cubrían los grandes ventanales que arrancan del suelo. Toda la construcción del salón está inspirada, como mostró Nykl en 1936, en la imagen de los siete cielos contenida al comienzo de la azora del Dominio divino (Corán, 67), que se grabó íntegramente en el arrocabe de madera del techo, una de las cumbres de la carpintería árabe islámica, como antes se grabaron sus 14 primeras aleyas, al menos, en el Salón Dorado de la Aljafería. La lacería, que Darío Cabanelas interpretó con detalle restituyendo incluso su policromía, evoca, con sus 8.017 piezas de madera, el orden cósmico, combinando por primera vez en un solo diseño trazas distintas a partir de lazos de 8 y 16 (las estrellas mayores alcanzan los 2,50 m. diám.) (fig. 12). La armadura de par y nudillo ataujerada tiene tres paños de distinta inclinación en cada uno de sus cuatro lados y está coronada por un cupulín de mocárabes que representan el Trono de Dios desde el que emana la Luz divina a través de los siete cielos: el blanco puro de la estrella superior se atenúa en los centros de las estrellas inferiores y el colorido de las esferas celestes (tonos de rojo, bermellón y verde) reproduce el de la pedrería con que algunos tratados escatológicos describen los cielos recorridos por el Profeta en su viaje de ascenso ante el Creador (fig. 13). El desarrollo geométrico del conjunto se altera en las cuatro esquinas del techo, donde los zafates forman figuras independientes del árbol del paraíso islámico, que hunde sus raíces en la esfera superior. El sentido simbólico del salón se precisa aún más con el poema grabado en la alcoba central (de Ibn al-Ŷayyāb o Ibn al-Jaṭīb), la

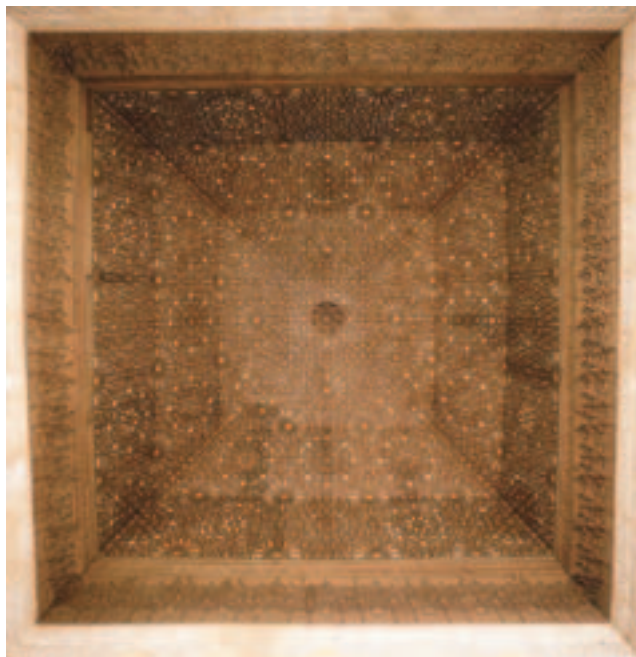


Fig. 12. Techo del Salón de Comares. Foto: Agustín Núñez (Edilux).

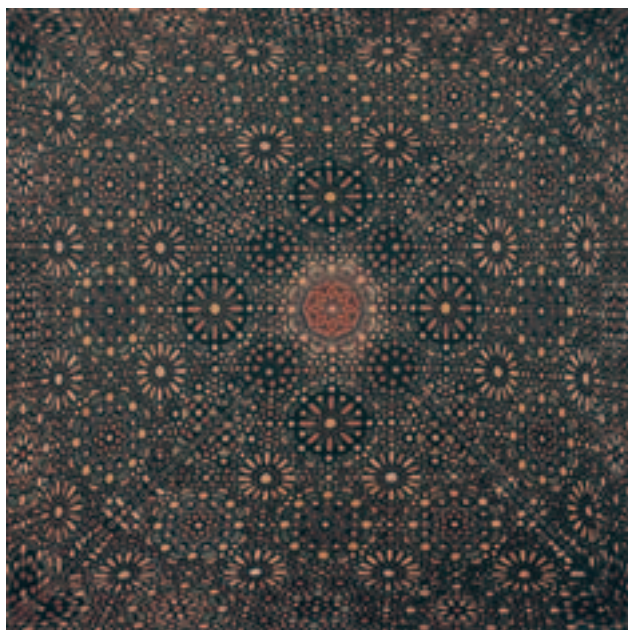


Fig. 13. Policromía del Techo del Salón de Comares, según Darío Cabanelas y el pintor Manuel Maldonado. Foto: Agustín Núñez (Edilux).



Fig. 14. Oratorio del Mexuar. Foto: Agustín Núñez (Edilux).



Fig. 15. Sala del Mexuar. Foto: Agustín Núñez (Edilux).

cual, en primera persona del femenino, describe la estancia como un conjunto de constelaciones formado por las nueve alcobas que la forman (tres en cada pared salvo en la de entrada), hijas de la Excelsa Cúpula (*al-qubba al-'ulyā'*), proclamando que la alcoba central es como el corazón y las demás sólo los miembros del cuerpo y que ha sido distinguida sobre las demás para el sultán Yūsuf, convirtiéndola en Trono del Reino (*kursī mulk*) sustentado por la Luz, el Asiento y el Trono divinos. El solio de Yūsuf I se concibe, por tanto, según un esquema cósmico ancestral, reinterpretado aquí a través de la versión coránica y escatológica de los siete cielos y ejecutado con el complejo y original trazado geométrico del techo y con las creadoras y magistrales formas de la generalidad de los elementos decorativos del salón.

El sultán constructor Muḥammad V: integración y culminación del conjunto palatino de la Alhambra (1362-1391)

Con el segundo reinado del sultán arquitecto Muḥammad V (g. 1354-1359 y 1362-1391), la arquitectura nazarí alcanza su máxima complejidad y apogeo, a la vez que los principales núcleos palatinos anteriores se integran en un conjunto más unitario, puesto que en sus tres décadas de trabajo arquitectónico reforma todo el área del Mexuar, termina el Alcázar Regio de su padre, añade junto a él su Jardín Feliz (Palacio de los Leones) y traza y supervisa la construcción del Palacio de los Alijares, que, como el de los Leones, ofrece importantes novedades en plantas, alzados y ornamentación.

El Nuevo Mexuar (1362)

Gracias a un detallado texto de Ibn al-Jaṭīb sabemos que, tras recuperar el trono Muḥammad V el 16 de marzo de 1362, emprendió una frenética labor arquitectónica reformando la zona del Mexuar, que termina e inaugura en la Natividad del Profeta (*mawlid*) de 1362 (finales de diciembre). Como se aprecia en la planta formalizada por Torres Balbás, todo el área se dispuso en dos patios sucesivos de oeste a este, el primero de los cuales, de *al-kataba* (escribas o secretarios), incluía galerías, pila de abluciones, salas de escribanos y una *qubbat al-'arḍ* (cúpula de alarde) para la apertura de la correspondencia, la apelación de justicia y la comparecencia real (*muṭūl*); en su esquina suroeste conservó la *mezquita antigua obra del sultán Abū l-Walīd* (Ismā'īl I), con su pequeño minarete; el siguiente patio, el del *Mexuar privado* (*jāṣṣ*) (el Patio de Machuca) más

elevado, que Muḥammad V cerró con tres pórticos uniendo el septentrional al *Pabellón de la Victoria* (*bahw l-naṣr*) (la Torre de Machuca), para lo que tapó el foso que la separaba del adarve; en el centro se colocó un zafariche de lados semi-circulares y proporcionados en el que vertían agua grandes pilas con leones surtidores de cobre sobredorados. Ibn al-Jaṭīb indica que desde el Pabellón de la Victoria se divisaban todos los puestos de centinela y las fronteras, y que se oía el murmullo de las aguas que bajan de las albercas de la fortaleza y hasta las toses de la gente en sus casas. Muḥammad V conectó esta torrepabellón, en cuyos muros pervive el mismo pareado piadoso en honor del Profeta que veíamos en el Portal de Muḥammad III, con el Oratorio del Mexuar, bien orientado y también con vistas a la ciudad a través de vanos con finísimas columnas y celosías de yeso superiores; su *miḥ-rāb* tiene un gran hueco octogonal y, como en el muro norte, paneles decorativos formados por caligramas arquitectónicos de *Baraka* (Bendición) en cúfico enfrentados en espejo, sobre los que aparecen cartelas alternas en cursiva con el lema nazarí e inscripciones regias dedicadas a Muḥammad V (fig. 14). Dentro de la Sala del Mexuar (fig. 15), Muḥammad V emplazó su trono, en 1362, sobre un estrado en el muro oriental de tres escalones de más de una braza de altura; ante él tenía una Excelsa Cúpula (*al-qubba al-'ulyā*) con



Fig. 16. Taca en el arco de entrada a la Sala de la Barca desde el Patio de Arrayanes. Foto: Agustín Núñez (Edilux).



Fig. 17. Patio de Arrayanes. Foto: Agustín Núñez (Edilux).

linterna sostenida por cuatro columnas, todavía contemplables en el lugar, *ceñida por un mar de cristal sin fisuras*, que sobresalía por encima de los tejados circundantes; encima de la rica azulejería de la sala, que es vista por el malogrado Ibn al-Jaṭīb como un *ondeante mar* (māya baḥr al-zillīy), imagen, que no por metafórica deja de aludir a la representación acuosa y al dinamismo que poseen algunos de estos diseños cerámicos, se estampó un poema del mismo visir de *temática política* con letras doradas y fondo azul lapislázuli; el poema, eliminado tempranamente de la pared, se atiene, en efecto, a la retórica áulica habitual y compara el edificio ventajosamente con el Īwān de Cosroes. Junto a esta sala estaba la *albacena de los aromas* (jizānat al-ṭīb), un pequeño patio contiguo suprimido en época cristiana, y el *tesoro de la pagaduría real* (jizānat al-‘iṭā’), situado tal vez en los alhedanos del ala oriental, luego alterada. Todo se adornó con tapices y cortinas, se iluminó con candelabros de cristal y velas, y se trans-



Fig. 18. Īwān en el ángulo noroccidental del Patio de Arrayanes.

Foto: Agustín Núñez (Edilux).



Fig. 19. Fachada de Comares.

Foto: Agustín Núñez (Edilux).

formó en una llamativa escenografía para la citada celebración, en la que hubo banquetes, lecturas poéticas con un reloj de agua que hacía caer las casidas, música y un fin de fiesta al amanecer con recital de *dīkr* (cánticos y danzas) a cargo de sufíes y ascetas, que ya su padre, Yūsuf I, solía invitar a la Alhambra. Del Mexuar, cuya cúpula fue desmontada tras la conquista cristiana y rebajado su techo para hacer una vivienda en planta alta y transformar la baja en una capilla, resaltaremos el arrocabe de madera situado en la entrada actual con un poema regio dedicado a Muḥammad V seguramente por Ibn Zamrak, así como los magníficos capiteles cúbicos de las cuatro columnas centrales, que conservan buena parte de su policromía, con lemas nazaríes en blanco sobre fondo azul en los cimacios y collarines, alternándose —en estos últimos— con escudos dinásticos sobre fondo rojo.

Sala de la Barca, Patio de Arrayanes y Fachada de Comares (1363-1370)

Entre 1363 y 1367, en que Muḥammad V adopta el sobrenombre de *al-Ganī bi-Llāh* (El Satisfecho por Dios), construye la Sala de la Barca y emprende así el proyecto de completar el alcázar que no pudo concluir su padre al ser asesinado *por un demente* en la Mezquita Mayor de la Alhambra en 1354. Llevando los modelos precedentes a dimensiones monumentales, se trata de una sala transversal rectangular de 24,05 por 4,35 m., cuyo nombre popular parece ser una alteración de *Baraka* (Bendición), inscripción muy extendida en éste y otros lugares del monumento, con dos *īwānes* laterales con arco, y cuyo techo se quemó en 1890; sus dos alhacenas rectangulares tuvieron sendos poemas de Ibn Zamrak en los que se reproducen los tópicos áulicos de la descendencia regia del soberano, su generosidad, su condición de sultán constructor en favor del islam, su generosidad y su triunfo sobre árabes y no árabes. De especial interés son las tacas de mármol situadas a la entrada de la sala, ya que muestran buenas trazas geométricas de alicatado en su interior y elegantes arcos sostenidos por pequeñas columnas decorativas, así como sendos poemas en tres cartelas cada uno y tallados en el mármol, en los que Ibn Zamrak recupera el tono nupcial y encomiástico, exaltando la luminosidad y belleza del soberano y su nobilísimo vínculo con los primeros valedores del Profeta (fig. 16). A continuación, fue construido el Patio de Arrayanes (de la Alberca, o de Comares) (36,60 m. x 23,5 m. en el lado norte y 22,95 en el sur) por Muḥammad V (fig. 17), en armónica integración con la Torre de Comares y la Sala de la Barca. Su pórtico norte (*burṭal*) se compone de siete arcos de medio punto muy peraltados sostenidos por capiteles con cimacios y cuerpos cúbicos que sostienen pilares; el arco central tiene más elevación y luz que los demás, pero carece de las *sebkas* dobles caladas y con caligrafías cúficas de *yumn* (Felicidad) que llevan sus compañeros. En el paramento interior del pórtico hay un poema de Ibn Zamrak en grandes cartelas rectangulares, muy retocado desde el siglo XVI, que conmemora la conquista de Algeciras por Muḥammad V en el verano de 1369. A ambos lados se disponen dos singulares *īwānes* (fig. 18) con un alicatado evocador del agua con friso de almenas dentadas, sobre el que el estuco forma caligramas arquitectónicos a partir de la reiteración de *al-gibṭa al-mutaṣṣila* (Dicha continua) (la primera palabra en cúfico, tipo de letra más tectónico con el que suelen arrancar desde abajo las yeserías, y la segunda en pequeña cursiva por encima) que lleva en su seno un árbol central y se entrelaza con parejas de columnillas que fingen sostener mocárabes, configurando así un pórtico verbal miniaturizado en estuco, de modo que, con la base de azule-



Fig. 20. Palacio de al-Riyād al-Sa'īd (el Jardín Feliz) (Palacio de los Leones) [dibujo de Miguel Salvatierra].



Fig. 21. Perspectiva del Patio y Fuente de los Leones desde la Sala de los Mocárabes. Foto: Agustín Núñez (Edilux).

jos acuosos con reflejos estelares incluidos, reproduce en dos dimensiones la imagen de la arquitectura parlante y ajardinada con estanque; más arriba, bandas del lema nazarí, y nuevos y más complejos caligramas arquitectónicos formados por la expresión coránica *La victoria no viene sino de Dios, el Poderoso, el Sabio* (Corán, 3, 126) dan paso a una hermosa bóveda rectangular de mocárabes. El Patio de Arrayanes se cierra en sus lados este y oeste por dos grandes crujías de dos pisos con dos estancias (*bayt*) cada una, compuestas por amplias salas rectangulares con dos alcobas interiores enfrentadas, portadas decoradas hacia el patio y ventanas con celosías en la planta alta para el invierno. Un alero de madera recorre todo el perímetro rectangular del patio. En la galería sur, más estrecha y rehecha en el siglo XVI, hubo un poema de Ibn Zamrak, también de contenido regio y victorioso en sintonía con el del pórtico norte, en el que se menciona la ampliación que hizo hacia del sur del palacio de su padre, y otros dos poemitas del mismo poeta en las tacas de acceso a la *sala de las Helías* (tal vez *aleyas*), que, paralela a la de la Barca y más pequeña, fue demolida al construirse el Palacio de Carlos V. En ambos poemitas se idealiza el lugar cual paraíso eterno (*ŷannat li-l-julūd*) y de felicidad (*ŷannat al-na'īm*), lleno de *húmedas umbrías* y *frescas aguas*, es decir, con los signos del edén coránico, y se vuelve a comparar la ornamentación mural (*nuqūš*) con un florido jardín.

La gran alberca central (de 34 x 7,10 m.), escoltada por dos largos y estrechos parterres de arrayán, anima, refresca y amplía visual y simbólicamente todo el palacio. En ella tiene su base la maravillosa sensación de ingravidez de esta obra, conseguida gracias a una sutil inversión de las masas arquitectónicas: de su pura imagen especular, surgen, primero, las esbeltas columnas porticales, sus cuerpos superpuestos y la peraltada arquería de sebkas caladas, para manifestarse, finalmente, el tercio superior de la poderosa mole de la Torre de Comares, cuyas torretas laterales y cuerpo con tejado que las une se agregaron modernamente. En la literatura árabe clásica se suelen comparar dichos zafariches con el pavimento de cristal construido por Salomón para Bilqīs, la reina de Saba, mencionado en el Corán, y se insiste, sobre todo, en el reflejo de los astros sobre el agua sometiéndose así al soberano constructor y connotando su arquitectura con los valores de elevación y luminosidad astrales; tampoco olvidan los textos árabes y andalusíes la ficción de arquitectura móvil que se provoca cuando los destellos luminosos de la alberca agitada repercuten en los muros de su entorno. La alberca es, además, paradigma del dominio y posesión de las aguas, así como de la perfección y autocomplacencia arquitectónicas, idea que Ibn al-Jaṭīb sintetizó en este expresivo verso compuesto para su palacio de Aynadamar (la Fuen-



Fig. 22. Sala de Dos Hermanas. Foto: Agustín Núñez (Edilux).

te de las Lágrimas): *soy novia que de arrayanes llevo mis túnicas, el pabellón es mi corona y el estanque mi espejo.*

Muhammad V dotó de inmediato a este Alcázar Regio del majestuoso umbral de la Fachada de Comares (fig. 19) en conexión con la zona del Mexuar, cima de las portadas nazaríes, que fue inaugurada, según A. Fernández-Puertas, el 4 de octubre de 1370. Sigue la tradición de las fachadas tripartitas andalusíes y orientales, si bien recurre a un cuidado esquema proporcional de raíz pitagórica que descentra sus dos puertas adinteladas dejando un espacio central de un tercio de la anchura total, con el fin de resaltar el posible aposentamiento del sultán sobre el triple escalón marmóreo. Posee un bello zócalo de alicatado y una ancha banda cerámica con lazo de ocho y líneas de colores entrecruzadas perfilando las dos puertas, sobre las que la decoración simula dinteles adovelados. En el segundo piso hay tres vanos, los dos laterales con doble arco, columna parteluz y dos adosadas al muro, y la central, sencilla y más pequeña. Sobre ellas, un friso de mocárabes sostenidos por columnillas decorativas da paso a un magnífico dosel de madera, que llega hasta el mismo plano del podio inferior de escalones. Un rico programa epigrá-



Fig. 23. *Mirador de Lindaraja.*
Foto: Agustín Núñez (Edilux).



Fig. 24. *Zócalo de fino alicatado con inscripciones regias en el arco de entrada al Mirador de Lindaraja.*
Foto: Agustín Núñez (Edilux).

fico le da sentido y solemnidad: sobre la aleya del Trono (Corán, 256, 2), que perfila el vano central proclamando la soberanía de Dios sobre los cielos y la tierra, un nuevo poema atribuible a Ibn Zamrak hace hablar al alero de madera en que se grabó, autocalificándose la obra de corona (*tāy*) sobre la frente de una puerta (*bāb*) tan excepcional que hasta el Oriente envidia en ella al Occidente, y presentando al sultán al-Ganī bi-Llāh como victorioso, en probable referencia a la citada toma de Argel, y con los atributos regios de la luminosidad y la belleza física y moral. La fachada es, al mismo tiempo, una exaltación del lema nazarí, que bordea, con una serie de caligramas arquitectónicos cúficos, las dos puertas de entrada, y, en cursivo, las ventanas superiores, además de abrazar en círculo los escudos nazaríes de la franja decorativa central. Frente a esta gran fachada, casi rehecha a finales del siglo XIX, está el Patio del Cuarto Dorado, con fuente central y un pórtico tripartito, cuyo arco central tiene raros capiteles «en asa» de época anterior, que da paso al Cuarto Dorado, muy cambiado por los Reyes Católicos, y que, mirando a la ciudad, pudo servir de sala de espera para aquellos que iban a ser recibidos por el sultán ante el umbral palacial.



Fig. 25. *Cúpula de la Sala de Dos Hermanas (al-Qubba al-kubrà o Cúpula Mayor).*
Foto: Agustín Núñez (Edilux).

El Jardín Feliz (Palacio de los Leones) de Muḥammad V (h. 1375 y ss.)

El Palacio de los Leones, cuyo nombre original fue *al-Riyāḍ al-Saʿīd* (El Jardín Feliz), según lo llama el Yūsuf III, nieto de Muḥammad V, en el diván poético de Ibn Zamrak recopilado por él, se construyó, conectado con el ángulo sureste del Palacio de Comares y el Baño Real, sobre zonas ajardinadas y viviendas de comienzos del siglo XIV recurriendo a nuevos conceptos estéticos (fig. 20). Su patio rectangular (de 28,50 por 15,70 m.) de cruceo está centrado por la famosa Fuente de los Leones y rodeado por un espectacular pórtico claustral de 124 columnas dispuestas en cinco ejes de simetría en cada ángulo, que se superponen tres de ellos hasta llegar a los pabellones adentrados hacia el patio en los lados oriental y occidental, en sustitución de las albercas enfrentadas de la edificación taifa andalusí. Para crear estos inusuales pabellones, el ritmo de las columnas del patio varía, agrupándose, en tan reducido espacio, en conjuntos de uno, dos, tres y cuatro soportes (fig. 21). El pórtico, cuyo alzado se



Fig. 26. Gran cartela rectangular con el 2.º verso del poema de Ibn Zamrak grabado en la Sala de Dos Hermanas. Foto: Agustín Núñez (Edilux).



Fig. 27. Cartela circular con el 4.º verso del mismo poema. Foto: Agustín Núñez (Edilux).



Fig. 28. Pintura del techo de la alcoba central de la Sala de los Reyes.
Foto: Agustín Núñez (Edilux).

regula, además, de acuerdo con la proporcionalidad de la sección áurea, parece multiplicarse con armonía, reflejándose a sí mismo como en un sistema de espejos, incluso en las cuatro esquinas del patio, ya que los laterales de ambos pabellones, formados por un triple arco de mocárabes, tienen su imagen reproducida en la columnata de mármol blanco y peraltados arcos apuntados de medio punto de los lados septentrional y meridional del patio. En los pabellones, los delicados y elevados fustes sostienen dos cuerpos con columnillas decorativas desde las que se elevan los mocárabes de los arcos y las superficies de sebkas caladas que hay sobre ellos, todo lo cual crea una arquitectura sumamente frágil y etérea. Las alas oriental y occidental del patio se cerraron con las dos salas transversales de los Reyes (31 x 7 m.) y Mocárabes, ésta última arruinada por el estallido de un polvorín en 1590. Dos bellísimas *qubbas* de mocárabes con planta de patio, fuente central y alcobas laterales completan este Jardín Feliz: la Cúpula Mayor (*al-Qubba al-kubrà*) (la Sala de Dos Hermanas, de 8 m. de lado) (fig. 22), al norte, con un pabellón (*bahw*) (el Mirador de Lindaraja) dentro de una pequeña torre adosada, que está cubierto por una pequeña bóveda de madera acristalada y sus ventanas estuvieron abiertas al jardín exterior y al paisaje de la ciudad antes de ser cortada su perspectiva en época cristiana (figs. 23 y 24), y la Sala de Abencerrajes (*al-Qubba al-garbiyya* u occidental, pues a oriente le queda la del antiguo palacio de Ismā'īl, de 6,25 m. lado), con el Patio del Harén en su planta alta, en el que perviven fragmentos de zócalos pintados y una armadura con delicados motivos florales y geométricos policromados. Ambas cúpulas de mocárabes representan la culminación

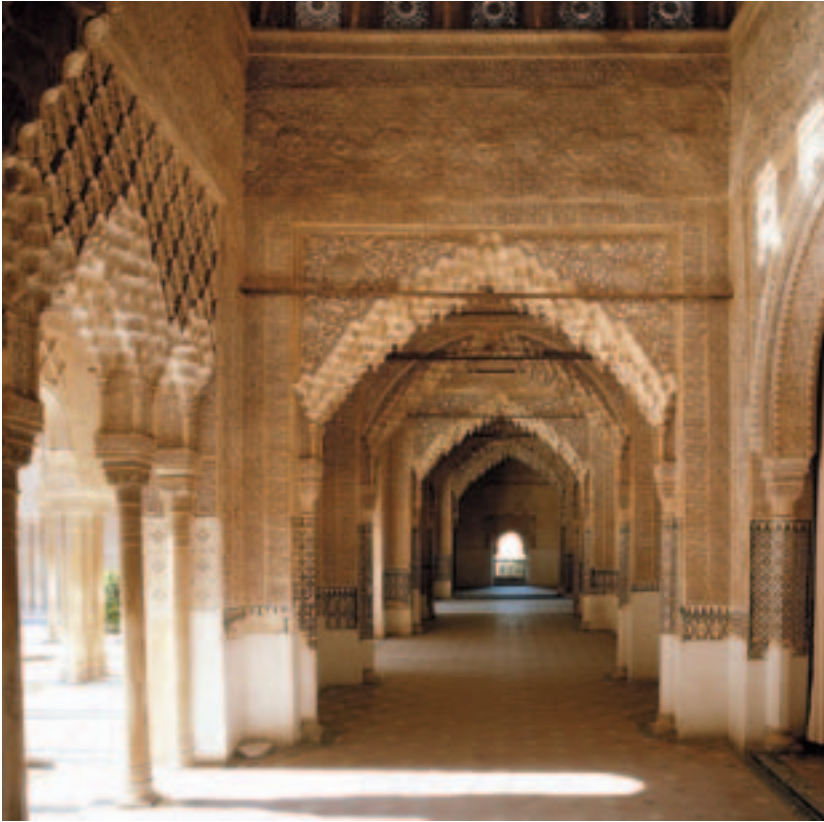


Fig. 29. Sala de los Reyes del Jardín Feliz. Foto: Agustín Núñez (Edilux).

de esta tipología en la arquitectura andalusí: la de Abencerrajes, formando una ingeniosa estrella de ocho puntas, y la de Dos Hermanas, octogonal, de mayores dimensiones y con 5.416 piezas de mocárabe (fig. 25). En las dos pueden verse restos de su primitiva policromía y dan la impresión de que su materia fluye hacia abajo sin cesar gracias a la iluminación que reciben de sus respectivas linternas de doubles ventanas en cada uno de sus lados, así como a su estructura geométrica proporcional a partir de giros de la estrella de ocho puntas y sus desarrollos descendentes, más las trompas de mocárabes que establecen la transición hacia el cuadrado de la planta. En el piso alto de ambas *qubbas* hay un mirador asomado al Patio de los Leones, y, en el caso de la Sala de Dos Hermanas, tiene vistas también, a través de celosías, a esta estancia principal y, en origen, a la misma ciudad. El acceso al nuevo solio que Muḥammad V situó en el Mirador de Lindaraja se realiza desde la Cúpula Mayor cruzando la espléndida sala transversal de los Ajimeces (15,10 x 3,15 m.),

con otra impresionante cubierta de mocárabes, esta vez rectangular y alargada.

En este palacio-jardín el agua relaciona todos los espacios, no sólo en superficie, sino también en altura, brotando del subsuelo y dirigiéndose hacia lo alto, desde los lugares centralizados en los que emana (salas de Dos Hermanas, Abencerrajes y pabellones laterales), así como de la prolongación del eje más largo, bajo los pórticos de las salas de los Reyes y Mocárabes, y confluye en los dos canales transversales para reunirse, desde las cuatro direcciones, en la fuente central; luego, brota de nuevo sobre la taza de la fuente, que la oculta sin que se desborde para lanzarla finalmente en todas direcciones por las bocas de los doce leones. El programa poético del edificio es, además, el más rico que nos ha llegado. Hoy lo conocemos completo, y se componía de diez poemas de Ibn Zamrak, de los que sólo permanecen grabados la mitad: el del Mirador de Lindaraja, los de sus dos tacas a la entrada, el de la Sala de Dos Hermanas y el de la Fuente de los Leones. Hubo otros dos en sendas tacas a la entrada de la Sala de Dos Hermanas, en las dos tacas de entrada a la Sala de Abencerrajes, y otro en esta misma *qubba*. La idealización de la arquitectura radiante, elevada, móvil y eterna versificada en el poema de la Sala de Dos Hermanas (de 24 versos) (figs. 26 y 27), se complementa con la descripción del Mirador de Lindaraja como solio (*trono califal*, lo llama), donde brilla el monarca luminoso y desde donde ve, como si de un ojo se tratara, su ciudad, y con los contenidos del poema de la Fuente de los Leones (de 12 versos), de la misma casida madre que el poema de la Sala de Dos Hermanas (figs. 25 y 26), que atribuye al sultán la creación de estas bellas edificaciones por inspiración divina, al tiempo que ensalza, con la simbología de los leones y el agua, su fortaleza, magnanimidad y alto linaje. El propio Yúsuf III, presentará el poema de la célebre fuente como *alegoría del valor* (ba's) y *la generosidad* (ÿūd) del soberano. En el poema que hubo en la Sala de Abencerrajes (de 7 versos), se señala al monarca como el más noble y sabio de los reyes del orbe, lo que nos recuerda la excepcional pintura sobre piel del techo de la alcoba central de la Sala de los Reyes, cuya iconografía sigue siendo incierta, y que para algunos representa a diez reyes nazaríes y, para otros, a otros tantos personajes y sabios de la corte granadina conversando (fig. 28); sus dos alcobas contiguas tienen asimismo pinturas sobre piel en sus bóvedas, con escenas caballerescas, guerreras, de caza, amorosas y juegos como el ajedrez, en castillos y jardines, reproduciendo tal vez romances fronterizos entre musulmanes y cristianos; su autoría se ha atribuido a artistas italianos, gótico-franceses, musulmanes y moriscos toledanos. Ante ellas, la hermosa Sala de los Reyes del Jardín Feliz abierta al patio exhibe

una sucesión de espacios abovedados con linterna y sin ella separados por arcos apuntados de mocárabes, produciendo una alternancia de luz y sombra que incrementan la sensación de profundidad y de que la arquitectura se proyecta *ad infinitum* como vista entre dos espejos enfrentados (fig. 24).

El esquema de dos *qubbas* contrapuestas y dos pabellones adentrados en el patio del Jardín Feliz, se transformará en el que hubo de ser el último y gran reto arquitectónico de Muḥammad V, el Palacio de los Alijares. Por Ibn ʿAṣim al-Garnāṭī (1391/7-1453) sabemos que el propio sultán, en calidad de arquitecto, ideó, *sin que siguiera ningún modelo*, trazó y supervisó la ejecución de las obras de esta almunia situada extramuros de la Alhambra, *con pretensión de ir lo más lejos posible en las formas de los palacios regios acostumbrados*, lo que hizo con cuatro *qubbas* enfrentadas en torno a una alberca central y pórtico perimetral. El sultán arquitecto abusó, según el citado historiador y poeta granadino, de los vanos para dar luz a las cuatro cúpulas, introduciendo temerariamente cristal en todas partes para ganar en brillo y transparencia, pero en detrimento de la solidez de columnas, muros y cubiertas, lo que provocó, junto a la blandura del terrero, que un terremoto lo demoliese, probablemente en 1431.

De la Alhambra del siglo XV

El último edificio notable que se levantó en la Alhambra nazarí fue la Torre de las Infantas, una excelente calahorra con vivienda palatina encajada en el adarve de la muralla norte, de mayor y más elaborada planta que sus congéneres del siglo anterior. Su piso alto tiene alcobas abovedadas y, el bajo, un pasillo de triple recodo que conduce a una sala principal similar a la de Dos Hermanas pero a menor escala, con linterna, fuente central, arcos y trompas de mocárabes y profusa decoración, aunque ésta evidencia un claro estancamiento en el estudio de las proporciones y en la ejecución. Tuvo zócalo de azulejos negros y blancos, y en sus inscripciones se ensalza a al-Mustaʿīn bi-Llāh, es decir, a Muḥammad VII (r. 1392-1408), quien ordenó ejecutar al visir y más famoso poeta de la Alhambra, Ibn Zamrak, y encarcelar a su propio hermano y legítimo heredero, Yūsuf, en Salobreña.

Luego, en el breve reinado de este último, Yūsuf III (g. 1408-1417), que siguió al envenamiento de Muḥammad VII, se produjo un último apogeo edilicio en la Sabīka, del que sólo han pervivido textos, ruinas y fragmentos, en los que se aprecia buen gusto y calidad, como en los azulejos con árboles de la vida y aves sobre ramas procedentes del área pala-

tina que reformó en el Partal Alto. Este rey poeta creó además, junto a su ministro Ibn Furkūn, sus propios programas p^oeticos murales, admiró la obra de su abuelo Muḥammad V y la de su visir Ibn Zamrak, y, al compilar la poesía de este último, nos restituyó elementos esenciales de su toponimia, de su significación y bastantes casidas murales desaparecidas.

Orientación bibliográfica

A) Fuentes árabes

1. CASTILLO, A. DEL, *Istī‘āb mā bi-Garnāṭa min al-aš‘ār wa-l-tawārīj*, ms. Biblioteca Nacional de Madrid, n.º 7453.
2. HUICI MIRANDA, A. (ed. y tr.), (1917), *Anónimo de Madrid y Copenhague*, Valencia, Instituto General y Técnico de Valencia.
3. IBN ‘AŠIM AL-GARNĀTĪ, (1989), *Ŷannat al-riḍā*, ed. de Š. Ŷarrār, Ammán, vol. II, pp. 23-29.
4. IBN BULLUGĪN, (1980), *El siglo XI en 1.ª persona: Las «Memorias» del rey zirí ‘Abd Allāh...*, tr. e intr. de Lévi-Provençal y García Gómez, Madrid, Alianza.
5. IBN FURKŪN, (1987), *Dīwān*, ed. M. Ibn Šarīfa, Rabat.
6. IBN AL-JAṬĪB, (1989), *Dīwān*, 2 vols., ed. de M. Miftāḥ, Casablanca
- , (1974), *al-Iḥāṭa*, ed. A. A. ‘Inān, 4 vols.
- , (1998), *al-Lamḥa: Historia de los Reyes de la Alhambra*, tr. de J. M.ª Casciaro e intr. de E. Molina, Granada, Universidad.
- , (1989), *Nufāḍat al-Ŷivāb III*, ed. de S. Fāgiya, Casablanca.
7. IBN LUYŪN, (1988), *Tratado de agricultura*, ed. y tr. de Joaquina Egvaras, Granada, Patronato de la Alhambra.
8. IBN AL-ŶAYYĀB, (1982), *Ibn al-Ŷayyāb, el otro poeta de la Alhambra*, ed., tr. y estudio de su diván por M.ª J. Rubiera Mata, Granada, Patronato de la Alhambra.
9. IBN ZAMRAK, (1997), *Dīwān*, ed. de M. T. al-Nayfar, Beirut.
10. AL-MAQQARĪ, (1978-1980), *Azhār al-riyād*, Rabat, 4 vols.
- , (1988), *Nafḥ al-ṭīb*, ed. de I. ‘Abbās, Beirut, 8 vols.
11. YŪSUF III, (1965), *Dīwān*, ed. de ‘A. A. Ganūn, El Cairo.

B) Síntesis generales

1. AA.VV., (1992), *Al-Andalus: las artes islámicas en España*, Madrid-Nueva York, El Viso. Catálogo de la exposición de arte andalusí celebrada en la Alhambra en 1992 con artículos introductorios, bibliografía, vocabulario y estudios de objetos del monumento.

2. AA.VV., (1995), *Arte islámico en Granada. Propuestas para un museo de la Alhambra*, Granada. Catálogo de exposición con artículos de especialistas sobre la Alhambra y estudio de piezas del Museo de la Alhambra.

3. AA.VV., (2007), *7 paseos por la Alhambra*, Granada, Proyecto Sur. Obra divulgativa sobre su urbanismo, sistema defensivo, palacios, agua, jardines, inscripciones y geometría.

4. BORRÁS, G., (1989), *La Alhambra y el Generalife*, Madrid, Anaya. Breve pero claro y bien ilustrado manual.

5. DÍEZ JORGE, M.^a E. (ed.), (2006), *La Alhambra y el Generalife. Guía histórico-artística*, Granada, Universidad-Junta de Andalucía. Además de la explicación pormenorizada siguiendo un itinerario, se ocupa de los espacios femeninos y de la Alhambra cristiana, con textos también de J. M. Gómez-Moreno Calera y de Pedro A. Galera Andreu.

6. FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., (1995), «Arte nazarí. Conocimiento, investigación y bibliografía», en Castillo Castillo, C. (ed.), *Estudios nazaries. Al-Mudun*, Granada, Universidad, pp. 111-145. Incluye análisis de buena parte de la bibliografía existente sobre la Alhambra hasta la fecha de publicación.

—, (1997), *The Alhambra: From the Ninth Century To Yúsf I (1354)*, vol. I, London. Es el más riguroso estudio artístico e histórico emprendido sobre el monumento, con indicación de la terminología árabe conocida, fechación de edificios, datos históricos, epigrafía y cálculos proporcionales, cuyo vol. II está en curso de edición.

—, (2000), «El arte», en Viguera Molíns, M.^a J. (ed.), *El reino nazarí de Granada (1232-1492). Sociedad, vida y cultura*, perteneciente a la *Historia de España* de R. Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 191-284. Contiene un magnífico compendio del gran conocimiento acumulado por el autor sobre la Alhambra.

7. GALLEGO Y BURÍN, A., (1982), *Granada, guía artística e histórica de la ciudad* (ed. actualizada por F. Javier Gallego Roca), Granada, Don Quijote, (1.^a ed.: 1936-1944). Todavía muy útil por incluir numerosos datos y detalles sobre cada edificio de la Alhambra y sobre las reformas de época cristiana.

8. GÓMEZ MORENO, M., (1892), *Guía de Granada*, Granada, (4.^a ed. facs.: Granada, Universidad, 1998). Fundamental asimismo por la parte dedicada a la Alhambra con datos de primera mano que sirvieron para obras similares posteriores.

9. MALPICA CUELLO, A., (2002), *La Alhambra de Granada, un estudio arqueológico*, Granada, Universidad-Junta de Andalucía. Necesaria interpretación global desde la arqueología, conocida y ejercida por el propio autor en el conjunto monumental.

10. TORRES BALBÁS, L., (1953), *La Alhambra y el Generalife*, Madrid, Plus Ultra. Descripción por el mayor arquitecto restaurador que ha tenido la Alhambra en la época contemporánea.

C) Aspectos militares y urbanos: además de las obras precedentes

1. FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., (1995), «Urbanismo del barrio castrense de la Alcazaba [de la Alhambra]», en NAVARRO PALAZÓN, J. (ed.), *Casas y palacios de al-Andalus, siglos XII y XIII*, Granada, El Legado Andalusi, pp. 255-267.

2. ORIHUELA UZAL, A., (1995), «Los inicios de la arquitectura residencial nazarí», en NAVARRO PALAZÓN, J. (ed.), *Casas y palacios de al-Andalus, siglos XII y XIII*, Granada, El Legado andalusi, pp. 225-239.

3. PAVÓN MALDONADO, B., (1971), «La Alcazaba de la Alhambra», *Cuadernos de la Alhambra*, 7, pp. 4-34.

4. TORRES BALBÁS, L., (1981-1985), *Obra dispersa*, Madrid, Instituto de España.

D) Ámbitos palaciales: además de las obras generales mencionadas

1. BERMÚDEZ PAREJA, J., (1976), «Identificación del Palacio de Comares y del Palacio de los Leones en la Alhambra de Granada», en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, Universidad, pp. 55-56.

—, (1974-1975), «El baño del palacio de Comares, en la Alhambra de Granada. Disposición primitiva y alteraciones», *Cuadernos de la Alhambra*, 10-11, pp. 99-116.

2. DE LA HIGUERA, A. y MORALES, A., (1999), «La almunia de los Alijares según dos autores árabes: Ibn ‘Āṣim e Ibn Zamrak», *Cuadernos de la Alhambra*, 35, pp. 31-48.

3. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., (1980), *La Fachada del Palacio de Comares*, I, Granada, Patronato de la alambra. Minucioso estudio de la fachada y de la tradición en que se inserta.

—, (2006), «La Alhambra: El Alcázar del Sultán (hoy Comares) y el Alcázar del Jardín Feliz (hoy Leones), según los Dīwānes de Ibn al-Jaṭīb e Ibn Zamrak», en Catálogo de la Exposición *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los Imperios*, Granada, Fundación El Legado Andalusi, pp. 100-127.

—, (2007), «El Alcázar al-Diṣār [los Alijares]», en *Escritos en homenaje al profesor Alfoso E. Pérez Sánchez*, Madrid-Sevilla, Museo Nacional del Prado-Fundación Focus-Abengoa, pp. 113-128.

4. MARINETTO SÁNCHEZ, (1997), P., *Los capiteles del Palacio de los Leones en la Alhambra*, Granada, Universidad.

5. PAVÓN MALDONADO, B., (1975-1977), *Estudios sobre la Alhambra. Anejos de Cuadernos de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra, 2 vols.

6. TORRES BALBÁS, L., (1940), «La Alhambra de Granada antes del s. XIII», *al-Andalus*, V, pp. 155-174.

—, (1959), «Cronología de las construcciones de la casa real de la Alhambra», *Al-Andalus*, XXIV, pp. 400-408.

7. VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C., (1991), *El Generalife*, Granada, Proyecto Sur: completa monografía ilustrada sobre el Generalife.

—, (2001), *El palacio del Partal Alto en la Alhambra*, Granada, Proyecto Sur: aquí interpreta y fecha este entorno palacial poco conocido.

E) Jardinería

1. *Les jardins de L'Islam*, (1976), 2^{ème} Colloque International sur la Protection et Restauration des Jardins organisé par l'ICOMOS et l'IFLA, Granada.

2. CASARES PORCEL, M. y TITO ROJO, J., (2007), «Paseo por los jardines de la Alhambra y su entorno», en *7 paseos por la Alhambra*, Granada, Proyecto Sur, pp. 173-295. Una buena y actualizada síntesis con observaciones procedentes de nuevas excavaciones.

F) Pintura mural, decoración floral y geometría

1. BERMÚDEZ PAREJA, J., (1987), *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*, Granada, Patronato de la Alhambra.

2. MEHREZ, G. (1951): *Las pinturas murales islámicas en el Partal de la Alhambra*, Madrid.

3. PAVÓN MALDONADO, B., (1991), *El arte hispano-musulmán en su decoración floral*, Madrid, AECl.

—, (1989), *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, Madrid, AECl.

4. PÉREZ GÓMEZ, R. (ed.), (1995), *La Alhambra*, rev. *Epsilon*, Granada: número monográfico sobre la Alhambra vista por matemáticos.

G) Inscripciones: además de las fuentes árabes citadas arriba, destacaremos

1. Los estudios de CABANELAS, D. y FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. sobre los poemas del Generalife, Partal, Fachada de Comares, Fuente de los Leones y tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca publicados en *Cua-*

dermos de la Alhambra, 10-11, 1974-5, pp. 117-199; 14, 1978, pp. 3-86; 15-17, 1979-1981, pp. 4-48, y 19-20, 1983-1984, pp. 61-152.

2. FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. (1974), *La escritura cúfica en los palacios de Comares y Leones*, Granada, Universidad.

3. GARCÍA GÓMEZ, E., (1985), *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Madrid, IEEI.

4. LAFUENTE ALCÁNTARA, E., (1859), *Inscripciones árabes de Granada*, Madrid, (reed. Granada, Universidad, 2000).

5. NYKL, A. R., (1936), «Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife», *Al-Andalus*, IV, pp. 174-194.

6. PUERTA VÍLCHEZ, J. M., (2007), «La Alhambra de Granada o la caligrafía elevada al rango de arquitectura», en *7 paseos por la Alhambra*, Granada, Proyecto Sur, pp. 301-386. Estudio general del tema con tr. de nuevos poemas de Comares y Leones.

7. Los trabajos de RUBIERA MATA, M.^a J., sobre Ibn al-Ŷayyāb, Ibn Zamrak, Yūsuf III y los poemas epigráficos publicados en la revista *Al-Andalus*, XXXV, 1970, pp. 453-469; XLII, 1977, pp. 447-451, y XLI, 1976, pp. 207-211.

8. De la crítica árabe nos ha llegado: AL-ŶAMAL, M., (2004), *Quṣūr al-Ḥamrā': Dīwān al-'imāra wa-l-nuqūš al-'arabiyya*, Alejandría, sobre toda la epigrafía alhambrena, y

9. ŶARRĀR, Ṣ., (1999), *Dīwān al-Ḥamrā'*, Beirut-Ammán. Sólo sobre los poemas.

H) Interpretaciones específicas

1. BARHEBUHR, F. P., (1968), *The Alhambra. A Cycle of Studies on the Eleventh Century in Moorish Spain*, Berlín, Walter de Gruyter. Relaciona algunas obras del monumento con la tradición hebrea del s. XI.

2. CABANELAS, D., (1984), *Literatura, arte y religión en los palacios de la Alhambra*, Granada, donde aboga por el enfoque interdisciplinar y cultural mencionado en el título.

—, (1988), *El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*, Granada, Patronato de la Alhambra, que es uno de los más apasionantes y desveladores estudios realizados sobre un edificio andalusí o islámico concreto.

3. DÍEZ JORGE, M.^a E., (1998), *El palacio islámico de la Alhambra. Propuestas para una lectura multicultural*, Granada, Universidad-La General. Reflexión sobre el mudejarismo de la Alhambra y sus usos femeninos.

4. GARCÍA GÓMEZ, E., (1988), *Foco de antigua luz sobre la Alhambra desde un texto de Ibn al-Jaṭīb en 1362*, Madrid, IEEI. Reinterpreta importantes ámbitos, aunque algunas de sus propuestas han sido luego corregidas.

5. GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. y MALPICA CUELLO, A. (eds.), (2001), *Pensar la Alhambra*, Granada, Diputación-Anthropos.

6. GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. y AKMIR, A. (eds.), (2008), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Patronato de la Alhambra-Comares. Ambas obras son un rico muestrario de las significaciones de la Alhambra desde la arqueología, las ópticas magrebí, europea y americana, o el mito.

7. GRABAR, O., (1989), *La Alhambra: iconografía, formas y valores*, Madrid, Alianza, (reed. 2007). Interesante obra que abrió nuevos caminos interpretativos del monumento en sí y en relación con la edilicia islámica precedente.

8. LÓPEZ LÓPEZ, Á. C. y ORIHUELA UZAL, A., (1990), «Una nueva interpretación del texto de Ibn al-Jaṭīb sobre la Alhambra en 1362», *Cuadernos de la Alhambra*, 26, pp. 121-131. Demuestran que dicho texto jatibiano describe el área del Mexuar.

9. PUERTA VÍLCHEZ, J. M., (1990), *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada*, Granada, Diputación. Acercamiento semiológico a los palacios de Comares y Leones, pero con datos concretos a revisar.

I) *La revista Cuadernos de la Alhambra*, editada por el Patronato de la Alhambra y Generalife desde 1965 con periodicidad anual aproximada, ha superado los 40 números y es una referencia esencial para conocer los más diversos aspectos del monumento, así como las actuaciones y actividades del Patronato.