



Patrimonio Alhambra: La luz, arquitectura y composición.

Bernardino Líndez Vílchez¹

Resumen: La cultura en el sultanato nazarí bajo los gobiernos de Muhammad III, Ismail, Yusuf I y Muhammad V, alcanzó niveles altísimos de sofisticación a través de la arquitectura, que evidencian la profunda espiritualización de la sociedad. Estructuras cúbicas que dibujan torres armónicamente articuladas con lienzos de muralla abrazando el paisaje. Volúmenes rotundos salpicados de patios, “*fruto de procesos de extracción de tierra sustituida por luz y láminas de agua*”. El resultado es un universo sensorial que tiene la luz como protagonista. La luz, hecha materia, se reivindica como principal agente cualificador del espacio arquitectónico y auténtico argumento del proyecto. Sombra y luz para el deleite sensorial y el consumo estético de la belleza. La mirada contemporánea “re-construye” el monumento y actualiza su valor patrimonial a través de relecturas desprejuiciadas que conectan pasado y presente, otorgando idéntica cualidad a cada uno de los estratos que han precipitado esa sucesión de capas que ahora dibujan el lugar y que conforman el Patrimonio Alhambra.

Palabras clave: Alhambra; Luz; Arquitectura; Composición.

Patrimônio Alhambra: A luz, arquitetura e composição

Resumo: A cultura no sultanato nazarí sob os governos de Muhammad III, Ismail, Yusuf I e Muhammad V, obteve elevados índices de sofisticação por meio de sua arquitetura, onde se evidencia uma profunda espiritualização da sociedade. Estruturas cúbicas que desenham torres articuladas harmoniosamente com telas de muralha envolvendo a paisagem. Volumes salientes pontilhados com detalhes, “*frutos de processos de extração de terra substituída por luz e lâminas de água*”. Como resultado, obtém-se um universo sensorial em que a luz é a protagonista. A luz, feita matéria, configura-se como o principal agente qualificador do espaço arquitetônico, bem como argumento autêntico do projeto. Sombra e luz para deleite sensorial e prazer estético da beleza. O olhar contemporâneo “re-constrói” o monumento e atualiza seu valor patrimonial através de releituras sem preconceitos que conectam o passado com o presente, atribuindo qualidades idênticas a cada uma das camadas que representam o lugar e perfazem o patrimônio da Alhambra.

Palavras-chave: Alhambra; Luz; Arquitetura; Composição.

Alhambra Heritage: The light, architecture and composition

Abstract: In the Nazari Sultanate under the governments of Muhammad III, Ismail, Yusuf I and Muhammad V, culture reached levels of sophistication through architecture, which evidence the deep spirituality of society. Cubic-style structures that draw towers harmonically articulated with canvases of the wall embracing the landscape. Large volumes interspersed with patios, *the result of processes of extraction of earth replaced by light and sheets of water*“. The final effect is a sensory universe that has light as its protagonist. The light, made matter, acts as the main agent of the architectural space and authentic argument of the project. Shade and light are made for the sensory delight and aesthetic consumption of beauty. The contemporary look “re-builds” the monument and updates its patrimonial value

¹ Arquitecto Técnico. Doctor en Arquitectura, Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Granada.. Profesor de Historia de la Arquitectura, Composición Arquitectónica y Patrimonio Edificado, gestión y conservación, asignaturas de grado en las escuelas de Arquitectura e Ingeniería de Edificación. Coordinador y profesor del Curso de Experto Propio en Refuerzo, Reparación y Recuperación de Estructuras en Obras de Edificación, Escuela de Postgrado de la UGR. Profesor del Departamento de Construcciones Arquitectónicas de la UGR. Email: blindez@ugr.es

through readings without prejudice that connect past and present. It gives identical quality to each of the stratum that have precipitated that succession of layers that now draw the place and form the Alhambra Heritage.

Keywords: Alhambra; Light; Architecture; Composition.

Introducción

En el año 711 se producen las primeras incursiones musulmanas en la península ibérica. Un ejército de no más de 30.000 soldados cruza el estrecho de Gibraltar y prácticamente sin oposición se apodera de las cuatro quintas partes del territorio peninsular.

Los gobernadores de Al-Ándalus, nombre con que a partir de ahora se conocerá el territorio bajo dominio musulmán, fijan su capital en Córdoba y en las primeras décadas de su mandato llevan a cabo la labor de apropiación y aculturación del territorio con obediencia al califato omeya de Damasco.

En el año 750 se produce la matanza de la familia omeya a manos de la familia abasí, mucho más ortodoxa que la primera, de la que escapa un miembro que, ayudado por su familia materna, llega a Al-Ándalus a través de Almuñécar haciéndose con el poder no sin la oposición de los jefes locales y gobernará con el nombre de Abderramán I.

Abderramán I mantiene la capital en Córdoba y funda el emirato, lo que representa independencia política, aunque con obediencia religiosa al califato abasí de Bagdad, ciudad de origen persa donde se ha trasladado el gobierno de los abasíes. Más tarde, el califato abasí construirá la ciudad palatina de Samarra como expresión del poder.

La nueva situación política del emirato cordobés se refleja en la arquitectura con la construcción de la Gran Mezquita de Córdoba iniciada en el año 784. El papel emblemático de este edificio se hace visible en las sucesivas ampliaciones que ilustran el fortalecimiento político, económico y cultural de Al-Ándalus.

En el año 929 Abderramán III reclama el derecho de su familia al califato, en un intento de frenar la influencia del recientemente surgido califato Fatimí en Ifriquiya, la actual Túnez. Persigue de esta forma mantener el control del comercio en las rutas norteafricanas y establecer relaciones paritarias con el Imperio Bizantino, con el que mantiene importantes vínculos culturales.

De nuevo el cambio político y religioso recurre a la arquitectura como registro para la historia. Se realizan las ampliaciones más cualificadas de la mezquita de Córdoba y la construcción de una ciudad palatina “ex novo” a imagen de la abasí de Samarra: Madinat Al-Zahra. El califato cordobés brilla en lo artístico muy por encima del resto del orbe islámico a pesar de su corta existencia. Entre el año 1010-1031 se produce la Fitna, la guerra civil que arrasa el califato y fragmenta el territorio de Al-Ándalus en los reinos de taifas. La devastación de la guerra borró de la memoria Madinat Al-Zahra, donde se habían sentado las señas identitarias de la arquitectura califal.

Las taifas tratan de emular en lo artístico el esplendor del califato, pero los constantes litigios fronterizos las debilitan, dando la oportunidad a los reinos cristianos de la cornisa cantábrica para extender sus dominios territoriales hacia el sur. Como consecuencia, una parte de la población musulmana queda atrapada en las fronteras cristianas y viceversa, produciendo en lo artístico un estilo genuinamente hispano: el mudéjar; fruto del mestizaje, que pone la tecnología musulmana al servicio de los proyectos cristianos.

El mudéjar trasciende la cronología de la presencia musulmana en España y en razón de sus cualidades (economía, rapidez de ejecución y virtuosismo estético) cruza el Atlántico y se instala en América, haciendo visible la herencia musulmana en la arquitectura colonial y contribuyendo a la formación del mito Alhambra.

La caída de Toledo en 1085 representa el principio del fin para Al-Ándalus, que debilitado, llama en su ayuda a los ejércitos norteafricanos Almorávides y Almohades. Los primeros se instalan inicialmente en Granada y posteriormente trasladan la capital a Sevilla. Los Almohades les suceden en el poder manteniendo Sevilla como centro áulico donde dejan un importante legado arquitectónico: la torre del Oro y la gran Mezquita Almohade de la que se conserva el patio de los naranjos y la famosa Giralda, casi una réplica de la Kutuviya de Marrakech.

En 1238, cuando Al-Ándalus ha visto reducidas sus fronteras a las cuatro provincias orientales de Andalucía y una franja de la provincia de Cádiz hasta Algeciras, un caudillo de Arjona llega a Granada y se autoproclama Sultán reinando con el nombre de Muhammad I. El sultanato nazarí gozará de una paz que se prolonga dos siglos y medio, gracias a la situación impositiva mantenida con los reinos cristianos mediante el pago del tributo de las parias.

Imagen 1. El Albaicín, vista desde la Alhambra.



Fuente: Fotografía de Bernardino Líndez.

Inicialmente Muhammad I se instala en el Albaicín (en la Alcazaba Cadima), pero de inmediato concibe el magno proyecto para la construcción de la Alhambra. En la elección de la colina de la Sabika se dan los condicionantes aristotélicos para la fundación de una ciudad: la fácil defensa con tres de sus flancos protegidos con accidentes naturales; abundante aprovisionamiento hídrico garantizado por los ríos Darro y el Genil y una rica extensión productiva, la vega de Granada.

Imagen 2. Vista de la Alhambra desde el Albaicín.

Fuente: Fotografía de Bernardino Líndez.

Con gran visión de futuro delimita lo que será el recinto murado e inicia la construcción de las principales infraestructuras como la Acequia Real, que capta el caudal a más de 6 Km aguas arriba en el Darro, ganando la cota suficiente para coronar la colina de la Sabika. Sucesivas albercas y acequias construyen una auténtica metástasis que irriga jardines y huertas, alimentando fuentes, aljibes y baños.

Sus sucesores continúan el proyecto, Muhammad II construye la Alcazaba, en la que pudo residir en el palacio que corona la torre del Homenaje. A Muhammad III le debemos la Puerta del Vino y el Palacio del Partal que se convierte en modelo para el resto de los palacios nazaríes. Ismail construye el Mexuar y los Baños Reales. Pero los grandes constructores de la Alhambra son Yusuf I y Muhammad V. El primero realiza el palacio de Comares y la torre de la Cautiva, el segundo el palacio de los Leones, iniciándose a partir de su reinado una etapa de decadencia que termina con la toma de Granada por los Reyes Católicos. Afortunadamente mediante un documento de capitulaciones y no “*manu militari*”, lo que justifica la excelente conservación del monumento. La etapa cristiana viene marcada inicialmente por ese documento, especialmente permisivo con la comunidad musulmana, a la que se les reconocen posesiones, cultura, derechos ciudadanos y libertad de culto, convertidos en mudéjares. Situación de convivencia que se verá frustrada con la llegada a la ciudad en 1500 del arzobispo Fray Hernando de Talavera, que declara papel mojado dicho documento y promueve la conversión forzosa de los moriscos, la quema pública de coranes y el control de la población musulmana a través de la inquisición.

Tras la conquista del reino de Granada, la Alhambra representa un documento fedatario para la historia de primerísimo orden, razón por la que el interés de la corona se centra en la apropiación y redefinición urbana del recinto áulico con la construcción de tres hitos arquitectónicos: Puerta de las Granadas, Pilar y Palacio de Carlos V, dotando al recinto áulico de una jurisdicción especial al margen de la ciudad.

El responsable de este proyecto es el Conde de Tendilla, nombrado alcaide perpetuo de la Alhambra, cargo que hace hereditario en su familia.

Imagen 3. Panorámica, en primer lugar, la torre de las gallinas y el patio de la madraza de los príncipes, el patio de Machuca y el Mexuar con la Casa Real Vieja, el palacio de Carlos V y en último plano el palacio de Comares. Al fondo destaca la silueta del Generalife.



Fuente: Fotografía de Mónica Serrano.

El siglo XVI representa para la ciudad un auténtico siglo de oro de la arquitectura, con la construcción de la Capilla Real, el Hospital Real, la Universidad, el Templo Catedralicio que incluye una rotonda en la cabecera como Panteón Imperial, el Palacio de Carlos V y finalmente la Real Chancillería. Edificios que por su carácter emblemático inducen a pensar en la posibilidad de que Granada pudiera convertirse en sede estable de la corte.

La mayor parte de los proyectos se financian a través de impuestos, que únicamente pagan los moriscos, lo que generó tensiones entre ambas comunidades que desencadenaron la guerra y posterior expulsión de los moriscos entre 1568-70. Granada pierde así el auténtico nervio vital de su economía. El Albaicín pasa de 30.000 habs. a no más de 2.000 habs., situación que trata de corregirse con distintas Reales Cédulas dictadas bajo el reinado de Felipe II, animando a la población a reinstalarse en el barrio, sin éxito.

Las obras de la Alhambra se ralentizan hasta su definitiva paralización con la sucesión borbónica a partir de 1700. Se inicia una etapa de abandono en la que se instalan en el conjunto monumental segmentos

marginales de la sociedad. Situación que ilustran grabados y fotografías: el Cuarto Dorado convertido en taberna, la alberca del palacio de Comares en lavadero y el Partal en vivienda con burros atados a la puerta y la alberca rellena de tierra, convertida en huerto.

La llegada de viajeros románticos en el siglo XIX en la búsqueda del halo orientalizante que aún se respira en la ciudad, pone de moda el monumento, llevando al imaginario colectivo la necesidad de su conservación. En 1870 se declara Patrimonio Nacional, a partir de aquí cuenta con la herramienta jurídica y humana para llevar a cabo las labores de tutela y conservación.

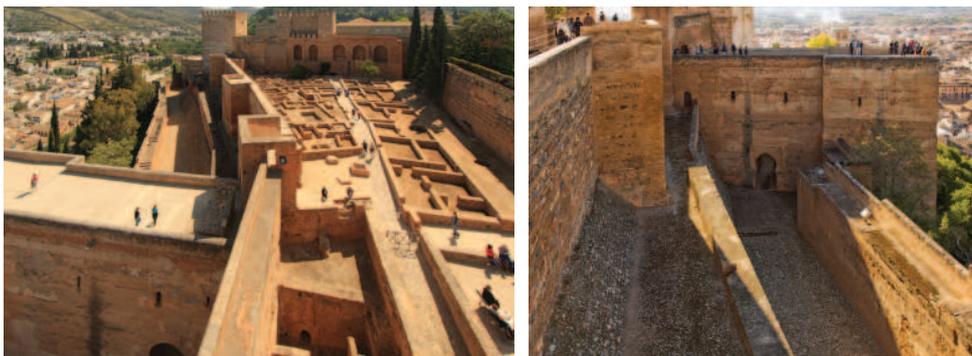
Primero los Contreras que pasan con más pena que gloria, después D. Modesto Cendoya que pone en marcha importantes campañas arqueológicas y el insigne D. Leopoldo Torres Balbás. El arquitecto madrileño cuenta con la formación científico-técnica que garantiza la excelencia de su trabajo como conservador de la Alhambra. Durante casi dos décadas lleva a cabo una labor silenciosa que se traduce en la impermeabilización de cubiertas, recalce de cimentaciones, consolidación de estructuras y drenaje de patios. Es también responsable de la eliminación de algunas de las “intervenciones de fantasía” llevadas a cabo por los Contreras, como la colocación de cupulines en los pabellones este y oeste del patio de los leones y en la calle central del pórtico norte del palacio de Comares.

D. Leopoldo además destina las rentas de las entradas del monumento a la adquisición y rehabilitación de importantes testimonios del legado andalusí en la ciudad. Es también responsable de la elaboración de un plan director para la conclusión del Palacio de Carlos V. Sus sucesores los arquitectos Francisco Prieto Moreno y Carlos Wilhelmi continúan el plan hasta la llegada de la democracia.

La etapa democrática se caracteriza por la creación de un Patronato que depende de la Junta de Andalucía. Cuenta con los recursos económicos y humanos para garantizar la tutela del Conjunto Monumental medieval mejor conservado del mundo islámico. Es importante destacar la transparencia en la gestión del Patronato y las constantes campañas de difusión y divulgación que redundan en la necesaria puesta en valor del monumento más visitado de España. El 2 de noviembre de 1984 la Alhambra fue declarada Patrimonio de la Humanidad, 10 años después lo será también el Albaicín conformando el principal activo patrimonial de la ciudad.

Estructura Urbana

Imagen 4. A la izquierda, la Alcazaba vista desde la torre de la Vela. A la derecha la puerta de las Armas y el camino de Ronda.



Fuente: Fotografías de Bernardino Líndez.

Tres unidades morfológicas integran el conjunto monumental: La Alcazaba como único bastión militar; la Ciudad Palatina de la que se conservan íntegros el palacio de Comares, el palacio de los Leones y el pórtico norte del palacio del Partal; y la Medina, ciudad de artesanos y obreros que atienden las necesidades de palacio. Fuera del recinto murado la almunia del Generalife como palacio de recreo.

Cuatro puertas flanquean la muralla, dos en el lienzo norte: la de las Armas como principal acceso y la del Arrabal en la torre de los Picos; y dos en el lienzo sur: la de la Justicia que adquiere protagonismo en la etapa cristiana y la de los Siete Suelos. Entre esta y la puerta del Arrabal se permitió el tránsito de mercancías libres de impuestos.

Tres calles principales conforman el tejido urbano: el Camino de Ronda paralelo a la muralla junto al Adarve (la coronación de la muralla), facilitando el desplazamiento rápido de la guardia. La calle Real Baja oculta bajo el palacio de Carlos V y la calle Real Alta que tenía un trazado similar a la que actualmente conduce al parador de San Francisco. En la medina se desarrolló un tejido urbano aparentemente anárquico, pero fiel al condicionante topográfico del territorio.

Materialidad

La Alcazaba se ofrece como laboratorio experimental de la Alhambra, allí encontramos fragmentos de fábrica de sillería, probablemente expoliada a un bastión militar que precede a la construcción del monumento. Lienzos realizados con lápidas de cementerios romanos, aparejo toledano que alterna cajones de cantos rodados y verdugadas de varias hiladas niveladoras de ladrillo. El resto, incluidos los palacios y la medina, son muros tapiales calicestrados de gran potencia, con la excepción de las columnas de mármol blanco que conforman los pórticos de los palacios.

En todo caso el carácter masivo del conjunto y su fuerte empatía con el paisaje, induce a fantasear con la metáfora entre lo tectónico y lo estereotómico, entre lo construido y lo excavado. Es como si la montaña se hubiese dejado tallar en estructuras cúbicas que dibujan torres, armónicamente articuladas, con lienzos de muralla abrazando el paisaje. Volúmenes rotundos salpicados de patios, fruto de procesos de extracción de tierra sustituida por luz y láminas de agua. El resultado es un universo sensorial que tiene la luz como protagonista.

Imagen 5. Izquierda, la Alcazaba, torre Quebrada. Derecha, camino de Ronda y Adarve, al fondo la torre de la Cautiva.



Fuente: Fotografías de Bernardino Líndez.

La naturaleza material expuesta a los agentes atmosféricos, sobre todo la lluvia, requiere de una piel protectora: la cal. ¡La Alhambra era blanca!, Imaginemos la Sabika desnuda de vegetación, un día luminoso, destacando los volúmenes blancos sobre el paisaje con el telón de fondo blanco de la sierra. Incluso el tono rojizo resulta suficientemente evocador, arquitectura, paisaje y territorio aunados en la definición de la belleza.

La luz, arquitectura y composición.

Siguiendo el itinerario de la visita pública accedemos a través de la puerta del Mexuar. La decoración que viste los paramentos verticales se articula manteniendo un estricto orden: cerámica vidriada, yeso y madera. Una de las grandes aportaciones musulmanas a la historia de la arquitectura universal es la decoración, esa especie de “horror vacui” que en el caso de la Alhambra cualifica el espacio y la materia, lo inunda de luz y sirve de soporte al poema, la alabanza o la plegaria.

El Mexuar donde se instala el aparato de gobierno se transforma en capilla tras las primeras reformas cristianas. El inicial espacio centralizado, iluminado cenitalmente a través de la linterna que se levanta sobre cuatro columnas, ahora es una basílica que orienta el culto en dirección sur. Se construye el coro en los pies apropiándose del patio que precedía al oratorio musulmán, donde se han trasladado los alicatados procedentes de la sala de las Helias. Las columnas de Hércules y mucho más sutilmente el águila bicéfala en el seno de las ruedas de lazo hacen visible la apropiación llevada a cabo por la monarquía cristiana.

Imagen 6. Izquierda: El Mexuar, convertido en capilla cristiana. Al fondo el coro y la puerta de entrada al oratorio musulmán. A la derecha las columnas de Hércules que simboliza la apropiación cristiana. Derecha: Detalle de alicatado procedente de la sala de las Helías, demolida para la construcción del palacio de Carlos V.



Fuente: Fotografía de Bernardino Líndez.



Fuente: Fotografía de Mónica Serrano.

El **Oratorio del Mexuar** es uno de los escenarios más hermosos de la Alhambra. La mística y recogimiento que suele atribuirse a un espacio para la oración, cede a la tentación estética. El muro del lado norte se disuelve en la transparencia y nos proyecta al vacío, como la proa de un barco, flotando sobre el valle del Darro con el horizonte omnipresente del Albaicín.

Imagen 7. Albaicín y cerro de San Miguel visto desde el oratorio del Mexuar.



Fuente: Fotografía de Mónica Serrano.

El mismo que seduce la mirada en la sala de espera del pórtico norte del **Cuarto Dorado**. Los faldones inclinados de cubierta delatan una sola planta a la que se le superpone un segundo cuerpo de altura en época musulmana. Aquí la apropiación cristiana se limita a la decoración de la armadura de cubierta, con pinturas doradas con el repertorio de grutescos y *candelieri* del clasicismo.

En el lado sur, la única fachada externa de los palacios nazaries se abre al Cuarto Dorado en dos niveles de altura, cobijados por la cornisa de mayor vuelo de toda la Alhambra. Zócalos de cerámica vidriada; paneles de formas sencillas que se dejan inundar por decoración geométrica, de atauriques y bandas epigráficas; y un friso de mocárabes que precede al dosel de la cubierta. La extraordinaria cornisa de madera invierte la pendiente para evitar una línea de sombra. Se ofrece así al impacto de la luz que por reflexión en el pavimento de mármol blanco inunda la fachada y cualifica la decoración labrada en los canes y tablazón de la misma. Se inicia aquí un discurso en que la luz se hace materia y argumento proyectual.

Imagen 8. A la izquierda la fachada sur del Cuarto Dorado, la única fachada externa del Palacio de Comares. A la derecha, detalle de la cornisa.



Fuente: Fotografías de Mónica Serrano.

Devuelta la mirada al pórtico norte, parejas de columnas con capiteles de orejetas de tradición almohade. Sobre estos, se disponen cimacios con forma de tronco de pirámide invertida que amplían la sección, y permiten el apoyo de pilares de ladrillo que reciben dinteles de madera. Los intercolumnios se resuelven con arcos estrictamente formalizadores, ya que la estructura es adintelada como en el resto de la Alhambra. La decoración de sebka calada que rellena las albanegas, realizada con yeso, revela su carácter no estructural.

Imagen 9. Izquierda: capitel de orejetas, cimacio y pilar en el pórtico norte del Cuarto Dorado. Derecha: taujel en la puerta este de acceso al Palacio de Comares.



Fuente: Fotografías de Mónica Serrano.

La presencia del Rey se hace inminente ante la majestuosidad de la fachada. Atravesamos la puerta del lado este, con trazado en recodo, donde las hojas abaten sobre las jambas mediante el sistema de gorrón y gorronea sin reducir el ámbito de la misma. Un magnífico taujel cubre el primer tramo, de nuevo repintado con motivos renacentistas, y precedido por un friso de caracteres góticos. El siguiente tramo posee los bancos descansaderos de un pequeño cuerpo de guardia que garantiza la seguridad del Sultán.

En este punto el arquitecto nos introduce en el **patio de Comares** (también de la Alberca o de los Arrayanes), a través de la dimensión mayor, la diagonal, sugiriendo la hipertrofia del mismo. El pórtico norte aloja el poder, el sur la residencia de los príncipes y una parte del harem, los lados este y oeste las residencias de las cuatro esposas oficiales del Sultán y una puerta de entrada al Baño Real en el lado oriental.

Imagen 10. El Palacio de Comares, vista del eje sur/norte.



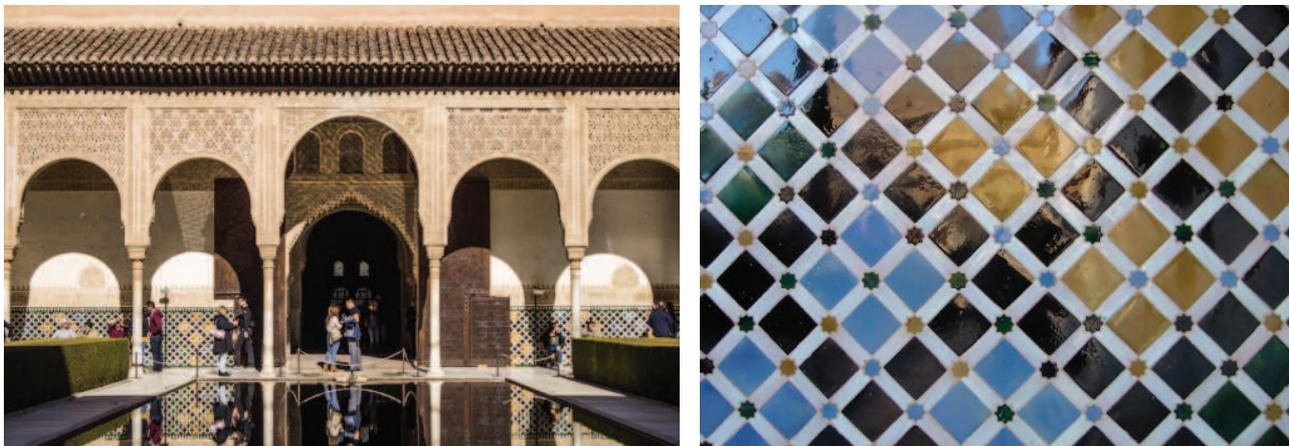
Fuente: Fotografía de Mónica Serrano.

Es el punto culminante: una caja de luz articulada por las cuatro fachadas sobre pavimento de mármol blanco, interrumpido por una lámina de agua flaqueada por setos de arrayanes y abierta al cielo, como expresión tangible de la belleza.

Las viviendas de las esposas se disponen simétricas al eje norte-sur de la composición, con accesos independientes para invierno y verano. La planta baja adopta la estructura del bait musulmán: un espacio central con alhacenas practicadas en la masa muraria y alhamías en los extremos, las jambas en la puerta de acceso con tacas. La atmósfera interior enriquecida con jarrones con flores, perfumes y la luz destacando

activamente la decoración del intradós del arco de entrada, en un intento de exaltación sensorial, evidencian una sociedad culta y altamente espiritualizada.

Imagen 11. Izquierda: la fachada norte del Palacio de Comares con la luz como protagonista. A la derecha: detalle del zócalo del pórtico norte.



Fuente: Fotografías de Bernardino Líndez.

La fachada sur con tres alturas: pórticos adintelados (columna, pilar, dintel) formalizados de nuevo con arcos con decoración de sebka en la planta baja, el piso intermedio con una banda de ventanas cerradas con celosías y un espléndido mirador en la tercera planta que domina el territorio. Paisaje y Arquitectura envueltos por la luz acariciando la mirada.

Imagen 12. Pórtico sur del Palacio de Comares, vista desde la Sala de la Barca.



Fuente: Fotografía de Pablo Muñoz Barco.

La presencia del agua representa la abundancia, dulcifica el ambiente y refleja la obra del hombre “casi perfecta”. Pero sobre todo inunda de luz los taujeles que cubren los pórticos y proyecta secuencias de luz y sombra ondulante por el movimiento de la lámina de agua. Los surtidores extremos despiertan el resto de los sentidos, mientras la mirada se dirige al eje que de nuevo conecta con el valle del Darro y nos ancla al paisaje.

Imagen 13. Izquierda: sombra y luz, en la fachada norte del palacio de Comares. Derecha: surtidor sur en el patio de Comares.



Fuente: Fotografías de Mónica Serrano.

La torre almenada aloja la residencia de invierno y de verano del sultán. Su silueta militar se transforma en uno de los espacios de mayor riqueza arquitectónica de la Alhambra. Se inicia con un arco angrelado que se abre a través de una serie de cortinajes lumínicos barroquizando el espacio.

Imagen 14. Izquierda: secuencia de sombra y luz en el acceso al salón del trono en el Palacio de Comares. Derecha: la luz, filtrada a través de las celosías dibuja la sombra en el intradós de la triple ventana.



Fuente: Fotografías de Mónica Serrano.

Sombra y luz, sombra y luz, como experiencia estética, para una arquitectura madura que vive su momento cimero. La sala de la Barca, cerrada con una bóveda ataujerada reconstruida, debe su nombre a la palabra baraka que se repite en el friso que la precede. Es la bendición que se otorga a todos los que son bienvenidos. De nuevo la estructura del bait que, dada su condición áulica, se completa con un retrete en el lado occidental. Las dos ventanitas que cierran el acceso se muestran desnudas de ornato, cerradas con celosías que filtran la sombra que construye una decoración preciosa sobre el intradós del arco y que evidencian de nuevo el protagonismo de la luz. Siguiendo el eje sur-norte a la derecha el oratorio privado mejor orientado de todo Al-Ándalus y a la izquierda un retrete y la escalera que conduce a las habitaciones de invierno.

Imagen 15. Izquierda: detalle de la jamba lateral derecha en el acceso al Salón del Trono en el Palacio de Comares. A la derecha el oratorio privado del sultán.



Fuente: Fotografías de Mónica Serrano.

El salón del trono es un volumen cúbico con una disposición tripartita que se proyecta al paisaje en tres de sus lados. En el centro una alfombrilla cerámica con el lema nazarí “no hay más vencedor que Dios” escrita en el pavimento que no se podría pisar. El sultán se colocaría en el eje central, arropado por la sombra y flanqueado por su corte protocolariamente ordenada e investido por la autoridad divina, que

no detenta por derecho propio, por el mayor dosel de toda la Alhambra: la bóveda esquifada de siete plamentos con decoración ataujerada que representa los siete cielos de la escatología islámica presididos por el trono de Alá, representado por un pequeño cupulín de mocárabes. Ejemplifica un eje vertical que interrelaciona la obra del hombre y el cosmos, la Tierra y Dios. La gama cromática dominante la conocemos gracias a la traducción del Padre Cabanellas de una tablilla en la que estaba escrito cada uno de los colores de las ruedas de lazo, con dominio de añiles y verdes esmeraldas que dialogan especialmente bien con la luz. Las limas dobles o mohamares terminan en cada uno de los ángulos inferiores en círculos de tonos más grises que representan las copas de árboles que crecen en sentido inverso y se enraízan en el trono divino. Es una representación especular que refleja un paraíso que no está en el cielo, sino en la tierra.

Imagen 16. Bóveda esquifada de 7 paños de limas mohamares, cerrada en la clave con un cupulín de mocárabes. Presenta decoración ataujerada con ruedas de estrellas que representan los siete cielos del islam, coronados por el trono de Alá. Las limas son troncos de árboles que se enraízan en el trono de Alá y crecen en sentido inverso hasta las copas angulares del primer plamento. Es una imagen especular del paraíso que no está en el cielo, sino en la tierra.



Fuente: Fotografía de Mónica Serrano.

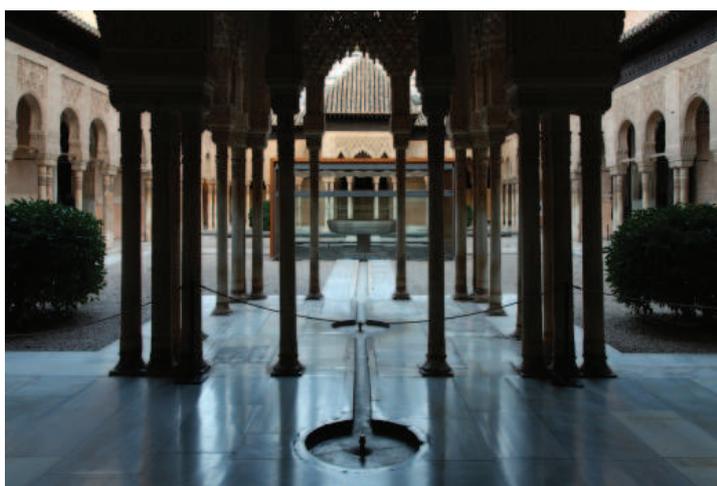
Luz, color, cielo, tierra y paraíso en perfecta sinfonía, como máxima expresión de la belleza, se apoderan en silencio de la arquitectura y del paisaje.

El patio de los Leones, a pesar de la proximidad física con el patio de Comares, no tiene el carácter protocolario del primero. Es importante poner de manifiesto las estructuras que le preceden y que por tanto dificultan este extraordinario diseño. La torre de la Rauda y un aljibe que alimenta huertas y baños

en el lado sur, el patio de Comares en el lado occidental y los Baños Reales en el lado norte, unido a las dos paratas que probablemente fueron huertas productivas en el centro y a distintas cotas, dibujan un grado de complejidad compositiva notable. La arquitectura sin embargo hará de esta dificultad virtud. Las cuatro salas se articulan a partir de una planta de cruz griega de brazos iguales definida por surtidores y canalillos que confluyen en la fuente central que da nombre al palacio: *Riyad al Said*. Ocho leones procedentes del palacio del visir judío del rey Badis y cuatro más, realizados *ex profeso*, sustentan la copa que sirve de soporte a algunos de los poemas más bellos de la Alhambra. El fuste de la fuente emerge en el centro de la taza y, mediante un sofisticado circuito hidráulico, genera un movimiento de vaivén del agua que se completa con los doce caños que manan de las bocas de los leones.

La planta rectangular del patio de sección áurea, dispone su eje principal en dirección este-oeste, que se atenúa con la presencia de dos pabellones en los que la fantasía de los Contreras y el afán de “que haga bello, que haga moruno”, les llevó a inventar cupulines que D. Leopoldo Torres Balbás eliminó, desde el rigor científico, no sin la crítica airada de la ciudadanía.

Imagen 17. Izquierda: patio de los Leones desde la sala de los Mocárabes, todavía conserva el pavimento de arena anterior a la última intervención en la que se restauraron los leones que sustentan la taza (protegida por una cabina diseñada al efecto). Derecha: sala de los Reyes en el lado oriental del patio de los Leones.



Fuente: Fotografías de Bernardino Líndez.

En el lado occidental la *sala de los Mocárabes*, ahora sustituida parcialmente por una bóveda encamonada de traza renacentista, pues la original se desplomó con la onda expansiva de un polvorín que estalló en el paseo de los tristes. En el otro extremo, la *sala de los Reyes*, con tres linternas de planta cuadrada separadas por tramos rectos que se iluminan por diferencia de altura. En el lado oriental, atajos y alhacenas para almacenar los víveres que el personal del servicio repartía entre los comensales, distribuidos en torno a ese auténtico bosque pétreo que dibuja la estructura claustral del patio. En los atajos, sobre cordobanes que visten el intradós de las bóvedas, aparecen las únicas pinturas figurativas de la Alhambra, escenas castrenses y cortesanas que no comprometen la ortodoxia religiosa y delatan la amistad entre el rey Pedro I de Castilla y Muhammad V, ya que los fondos arquitectónicos son cristianos.

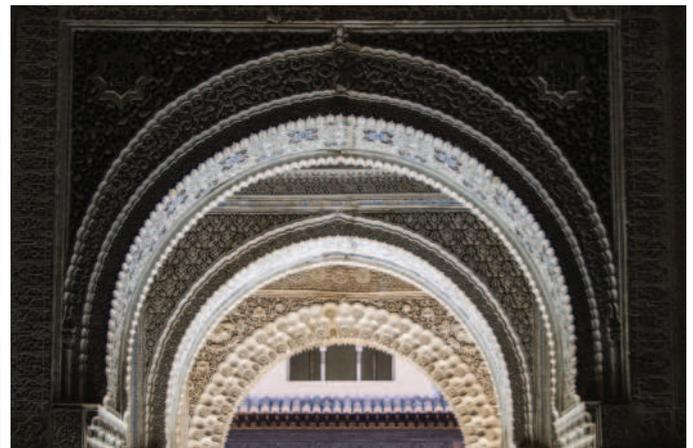
Imagen 18. Izquierda: fuente de los Leones. Derecha: patio de los Leones tras la restauración de la fuente y pavimentado con mármol blanco de Macael.



Fuente: Fotografías de Mónica Serrano.

El pavimento del patio se ha visto modificado en el tiempo sin criterio: fue jardín con plantación de rosales y azucenas bajo la invasión napoleónica, manteniendo los alcorques angulares con naranjos; hace un par de décadas se pavimenta con grava de color neutro en el intento de no competir con la arquitectura. Pero había zonas en penumbra como la sala de los Mocárabes, cuya única fuente de luz posible sería la que penetrase a través del pórtico occidental por reflexión sobre un pavimento de mármol blanco. Resulta tentador imaginar el suelo blanco, un día luminoso, rodeado de columnas blancas que filtran la luz que dialoga con los añiles y verdes esmeraldas de alicatados y yeserías en la restitución de un bellissimo poema en blanco. Finalmente, el Patronato decidió encargar al arquitecto D. Pedro Salmerón el solado con mármol blanco y se hizo realidad el sueño.

Imagen 19. Izquierda: “Uno, dos, dos/uno, uno dos”, disposición de las columnas en los pórticos este y oeste, asimetría intencionada que no pasa desapercibida al subconsciente. Derecha: cortinaje lumínico en el acceso a la sala de Abencerrajes (Palacio de Invierno).



Fuente: Fotografía de Bernardino Líndez.

Fuente: Fotografía de Mónica Serrano.

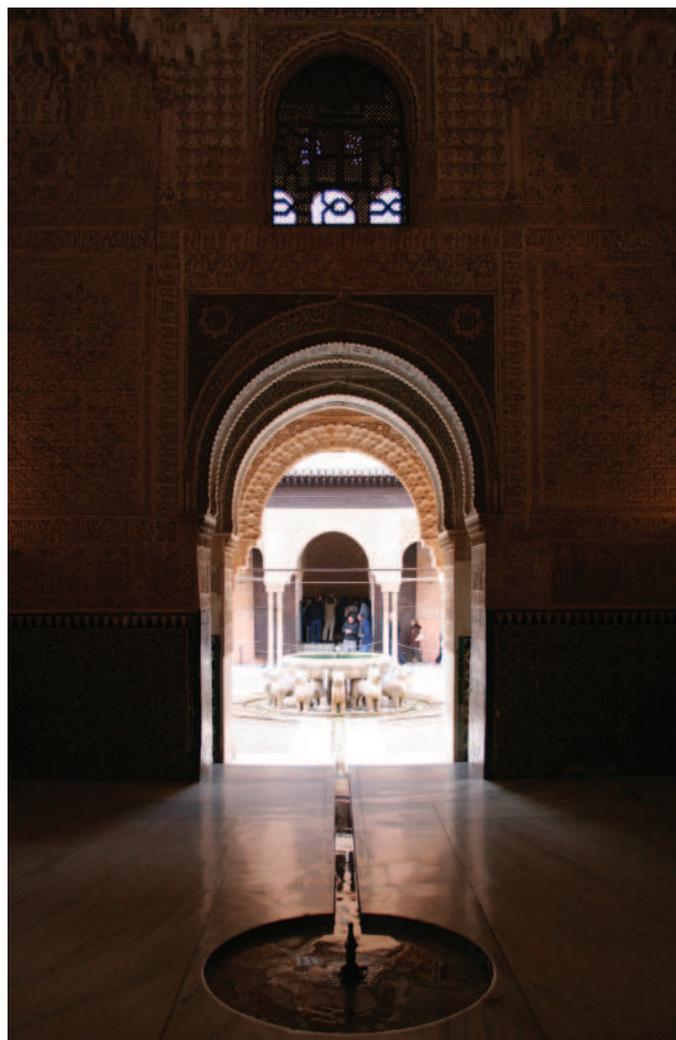
La estructura claustral del patio alude a una villa clásica insertada en una ciudad palatina. Es probable que ni siquiera estuviese comunicada con el palacio de Comares, adoptando un carácter privativo, lejos

del protocolo de la corte. La aparente simetría en torno a los ejes definidos por los surtidores y canalillos se rompe de manera intencionada por la disposición de las columnas, algo similar sucede con los capiteles, todos diferentes. Circunstancia que escapa a la observación consciente, pero no al inconsciente, lo que genera desequilibrios mentales, inestabilidad, inquietud en el visitante que lo predispone a la percepción de la belleza.

Imagen 20. Izquierda: patio de los Leones, eje oeste/este, antes del pavimentado con mármol blanco. Derecha: patio de los Leones, eje sur/norte, después del pavimentado con mármol blanco.



Fuente: Fotografía de Bernardino Líndez.



Fuente: Fotografía de Mónica Serrano.

El eje norte/sur recupera el protagonismo, dirigiendo de nuevo la mirada a través de los ojos de Aixa, la favorita de Muhammad V, que nos conecta con el paisaje.

De nuevo una secuencia de arcos juegan con la luz y la sombra. En el lado norte un palacio de verano, *la sala de Dos Hermanas*; en el lado sur un palacio de invierno, *la sala de Abencerrajes*. En ambos casos el acceso está precedido de un pasillo que permite desplazamientos del personal de servicio sin inmiscuirse en la privacidad del espacio interior. El palacio de invierno es una planta centralizada, invadida por uno de los surtidores. A cada lado una sala separada por un pórtico con columnas. El espacio central se cierra con una linterna fruto del giro de 45° de dos cuadrados. Aparece una estrella de ocho puntas con 16 lados

perforados por ventanas y cerrado con una cúpula de mocárabes. La transición entre la planta cuadrada y la estrella de ocho puntas se realiza mediante trompas de mocárabes que invaden el espacio, en un ejercicio de geometría aparentemente sencillo, dando paso a la linterna y a la luz que, aprovechando el movimiento solar, se proyecta sobre la decoración, cualificándola y enriqueciendo el espacio arquitectónico.

Imagen 21. Sala de los Abencerrajes (palacio de invierno). Bóveda estrella de mocárabes sobre trompas de mocárabes.



Fuente: Fotografía de Mónica Serrano.

En el lado norte el palacio de verano. De nuevo la estructura del bait que se repite en cada una de las salas laterales y se completa siguiendo el eje sur/norte con la sala de ajimeces y el mirador de Dar Aixa. En la sala central, los materiales de revestimiento son todos originales. El surtidor que mana desde una taza vaciada en el grueso del pavimento, se encuentra flanqueado por dos grandes tableros de mármol blanco de Macael. La planta cuadrada de nuevo se ochava mediante trompas angulares, sobre las que se levanta la linterna octogonal con parejas de ventanas en cada lado que iluminan la mejor cúpula de mocárabes de la Alhambra y una de las mejores del mundo islámico. Representa una estrella cósmica en rotación, dibujada en la clave perfectamente definida, se va perdiendo con el vértigo que produce la cascada de mocárabes conforme desciende la mirada. Dieciséis cupulines orbitan perimetralmente en los que se refugia la penumbra. El visitante sólo percibe el octógono desde su posición erguida, pero el arquitecto, consciente de la situación contemplativa recostado en el suelo, dispone cuatro trompas más, contenidas en los planos del cuadrado inferior, que completan una estrella de ocho puntas perfecta. Geometría, psicología, percepción, concebidos para una mirada educada, habituada al goce sensorial y a la experiencia estética.

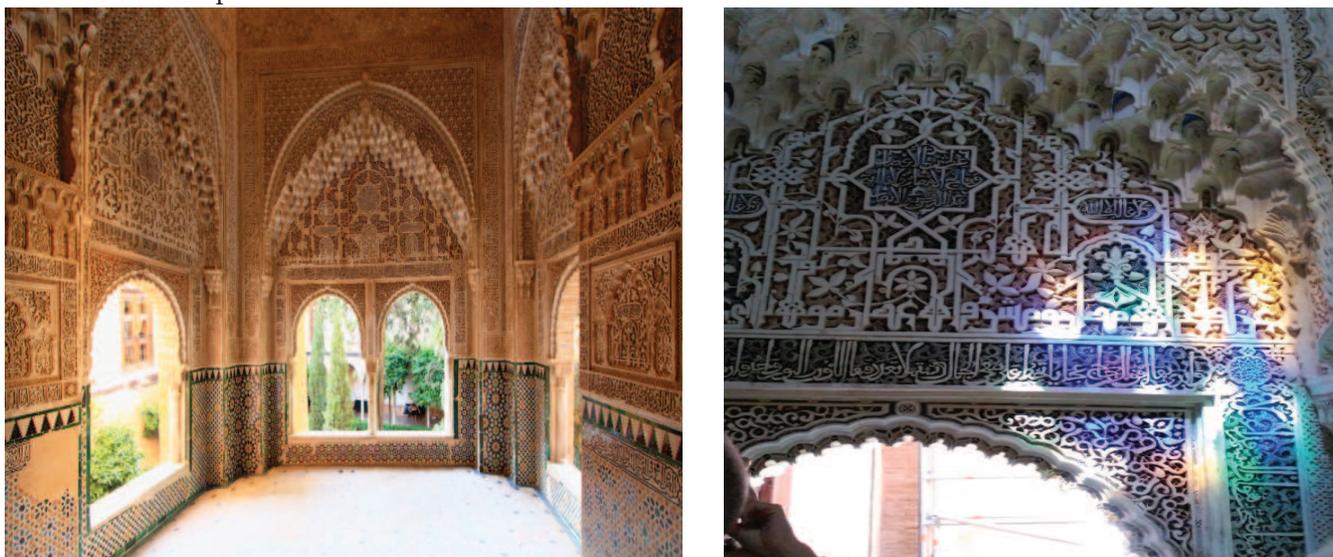
Imagen 22. Izquierda: cúpula octogonal de mocárabes, sobre linterna octogonal (así se percibe en posición de pie en la sala de las Dos Hermanas, palacio de verano). Derecha: bóveda estrellada sobre trompas de mocárabes. (así se percibe en posición de pie en la sala de las Dos Hermanas).



Fuente: Fotografías de Bernardino Líndez.

El mirador de la favorita de Muhammad V atesora la decoración más virtuosa de la Alhambra, pavimento y jambas de alicatados cuyos aliceres diminutos sugieren las teselas de un mosaico. Los yesos de los paramentos, de impecable factura, invitan de nuevo a la luz como recurso. Las ventanas que se abren en tres lados del mirador son insuficientes, por lo que una linterna cerrada con una bóveda de vidrios de colores, filtra la luz que resbala a través del yeso, matizando el color y puliendo cada una de las aristas que subrayan líneas de sombra.

Imagen 23. Mirador de Dar Aixa en el eje norte de la sala de las Dos Hermanas (palacio de verano) y detalle del reflejo de la luz sobre sus paramentos filtrada a través de la linterna.



Fuente: Fotografías de Mónica Serrano.

Los Baños Reales ocupan un nivel más bajo siguiendo las leyes de la gravedad, ya que no se disponía de tecnología que permitiese generar presión en las tuberías que transportan el agua. Constan de las

habituales cuatro salas conforme al modelo de las termas romanas: *apodyterium*, *frigidarium*, *tepidarium* y *caldarium*. El sistema de calefacción es de hipocausto, pero a diferencia de las termas la iluminación es cenital a través de lucernas de geometrías diferentes que perforan las bóvedas. Presenta un doble acceso, para el monarca a través del patio de Comares (en la primera planta de la sala de las camas) y para el público desde el piso inferior. La presencia del agua y de una intensa humedad en las salas calientes, elude la utilización de materiales higroscópicos como el yeso y la madera, excepto en la sala de las camas que se cubre con una armadura. La riqueza del espacio arquitectónico, la brillante decoración y la presencia de la luz, hacen de este lugar uno de los más hermosos del conjunto alhambrenño. Incluso ahora, las lucernas proyectan intensos rayos de luz que reflejan el color de los vidriados cerámicos que decoran los octógonos y estrellas que horadan las bóvedas. Imaginemos el acto del baño en el *tepidarium*, en un ambiente tórrido y denso de humedad, un día luminoso en el que chorros de luz se hacen materia permitiendo que la refracción de la luz dibuje la escala cromática del espectro visible. De nuevo la exaltación de los sentidos se impone sobre las necesidades rituales, higiénicas o sociales.

Imagen 24. Baños de Reales. Izquierda: sala de las Camas (*apodyterium*). Derecha: Sala templada (*tepidarium*).



Fuente: Fotografías de Mónica Serrano.

El palacio del Partal, realizado por Muhammad III, se convierte en modelo de tipología palatina. Presenta pórticos en las fachadas norte y sur, invadido por una alberca central flanqueada por setos de arrayanes en los lados largos. Al mediodía, la luz que refleja la lámina de agua se proyecta nerviosa sobre el pórtico norte, se adueña del muro y rescata de la sombra uno de los mejores alfarjes del monumento. El muro, minado por múltiples ventanas, se diluye y levita ante nuestros ojos sobre el vacío. El paisaje se ofrece como un diaporama, por partida doble si lo contemplamos en el espejo del agua. La mirada se deja de nuevo seducir por la belleza.

Imagen 25. Palacio del Partal. Fachada y alfarje que cubre el pórtico norte.

Fuente: Fotografías de Mónica Serrano.

Concluimos aquí nuestro recorrido de la mano de la luz, capaz de hacer realidad la fantasía. La mirada no se detiene: el Peinador de la Reina, la Torre de la Cautiva, la Torre de las Infantas y el Generalife contemplan las paratas que conforman las huertas productivas en las que se reconoce la mano del hombre. Finalmente, el sol y la luz se ocultan en el horizonte que dibuja la vega de Granada, como auténtico remanso de espiritualidad.

La mirada contemporánea “re-construye” el monumento y actualiza su valor patrimonial a través de relecturas desprejuiciadas que conectan pasado y presente, otorgando idéntica cualidad a cada uno de los estratos que han precipitado en esa sucesión de capas que ahora dibujan el lugar y que conforman el PATRIMONIO ALHAMBRA.

Imagen 26. Panorámica de la Alhambra desde la almunia del Generalife. En primer plano las huertas del Generalife.

Fuente: Fotografía de Bernardino Líndez.

Bibliografía

AA.VV. **Al-Andalus: Las artes islámicas en España.** Madrid: El Viso, S.A., 1992.

AA.VV. **El Palacio de Carlos V. Un siglo para la recuperación de un monumento.** Granada: Comares, 1995.

CAPITEL, Antón. **Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración.** Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1992.

LÍNDEZ, Bernardino. Granada: El lastre de la historia, pasado y presente. **MOUSEION**, Canoas, n.26, abr. 2016, p. 11-31. ISSN 1981-7207. <http://dx.doi.org/10.18316/mouseion.v0i26.3612>

LÍNDEZ, Bernardino; RODRÍGUEZ, Marta. La bóveda anular del Palacio de Carlos V en Granada. Hipótesis constructiva. **Informes de la Construcción**, Vol. 67, No. 540, 2015: e 125, In: <<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/issue/view/413>>

ORIHUELA UZAL, Antonio. **Casas y Palacios Nazaríes**. Siglos XIII-XV. Madrid: El Legado Andalusí, D. L., 1996.

PUERTA-VÍLCHEZ, José Miguel. La Alhambra y el Generalife de Granada. **Artigrama**: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, ISSN 0213-1498, Nº 22, 2007, pp. 187-232

ROSENTHAL, Earl. **El Palacio de Carlos V de Granada**. Madrid, Alianza Editorial S.A. 1988.

Recebido em 22/04/2018.

Aceito em 06/06/2018.