CUADERNOS DE LA ALHAMBRA 49

MONOGRÁFICO 150 ANIVERSARIO

Junta de Andalucía
Consejería de Cultura
y Patrimonio Histórico
Patronato de la Alhambra y Generalife

Andalucía
ORIGEN & DESTINO
Quinto Centenario de la Primera Vuelta al Mundo

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA
49

PATRONATO DE LA
ALHAMBRA Y GENERALIFE

PRESIDENTE DE HONOR
D. JUAN MANUEL MORENO BONILLA

PRESIDENTA
D.ª PATRICIA DEL POZO FERNÁNDEZ

VICEPRESIDENTE
D. LUIS SALVADOR GARCÍA

DIRECTORA GENERAL
D.ª ROCÍO DÍAZ JIMÉNEZ

CONSEJO EDITORIAL
DIRECTORA DEL PATRONATO DE LA
ALHAMBRA Y GENERALIFE
COMISIÓN TÉCNICA
SERVICIO DE INVESTIGACIÓN Y DIFUSIÓN

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA
49

PUBLICACIÓN ANUAL
NÚMERO 49
2020

EDITA
PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE.
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO.

DIRECCIÓN
ROCÍO DÍAZ JIMÉNEZ

COORDINACIÓN GENERAL
SERVICIO DE INVESTIGACIÓN Y DIFUSIÓN
DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Julieta Guerra + Carlos Sánchez de Medina

TRADUCCIÓN
Abroadlink Translations

IMPRESIÓN
Entorno Gráfico, S.L.

JUNTA DE ANDALUCÍA.
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.
Patronato de la Alhambra y Generalife
C/ Real de la Alhambra, s/n. 18009 Granada.

ISSN: 0590-1987
EISSN: 2695-379x
Deposito legal: gr 70-1965
Fecha y lugar de publicación: Diciembre 2020, Granada

Cuadernos de la Alhambra es una publicación anual del Patronato de la Alhambra y Generalife, de carácter científico, que pretende difundir las investigaciones y actuaciones sobre el entorno patrimonial de la Alhambra.

© De la edición: Patronato de la Alhambra y Generalife.
© De los textos: sus autores y Patronato de la Alhambra y Generalife.
© De las imágenes: sus autores y propietarios legales.

APAG: Archivo Patronato de la Alhambra y el Generalife.
BPAG: Biblioteca Patronato de la Alhambra y el Generalife.
Imagen de portada: Jean Laurent. Vista panorámica (1871). APAG.

Las recomendaciones para la participación en la revista pueden ser consultadas en el sitio web institucional www.cuadernosdelaalhambra.alhambra-patronato.es.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Pepe Navarro. Sala de las Camas (2019). APAG.

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA
49

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA 49

PRESENTACIÓN
Rocío Díaz Jiménez
11-12

EN TORNO A 1870: LA REVOLUCIÓN LIBERAL Y SU INFLUJO EN GRANADA Y EN LA ALHAMBRA
Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz
13-35

LA ALHAMBRA, MONUMENTO NACIONAL (1868–1876)
Javier Piñar Samos
37-48

LA RECUPERACIÓN DEL MONUMENTO: REFLEXIÓN SOBRE LAS PLANIMETRÍAS DE LA ALHAMBRA
Antonio Almagro Gorbea
49-69

EL MARISTÁN NAZARÍ DE GRANADA. RECUPERACIÓN DE UN MONUMENTO EN UNA DIFÍCIL ENCRUCIJADA
Pedro Salmerón Escobar
Francisco Campos Fernández
Diego Garzón Osuna
Rosa Pérez de la Torre
71-91

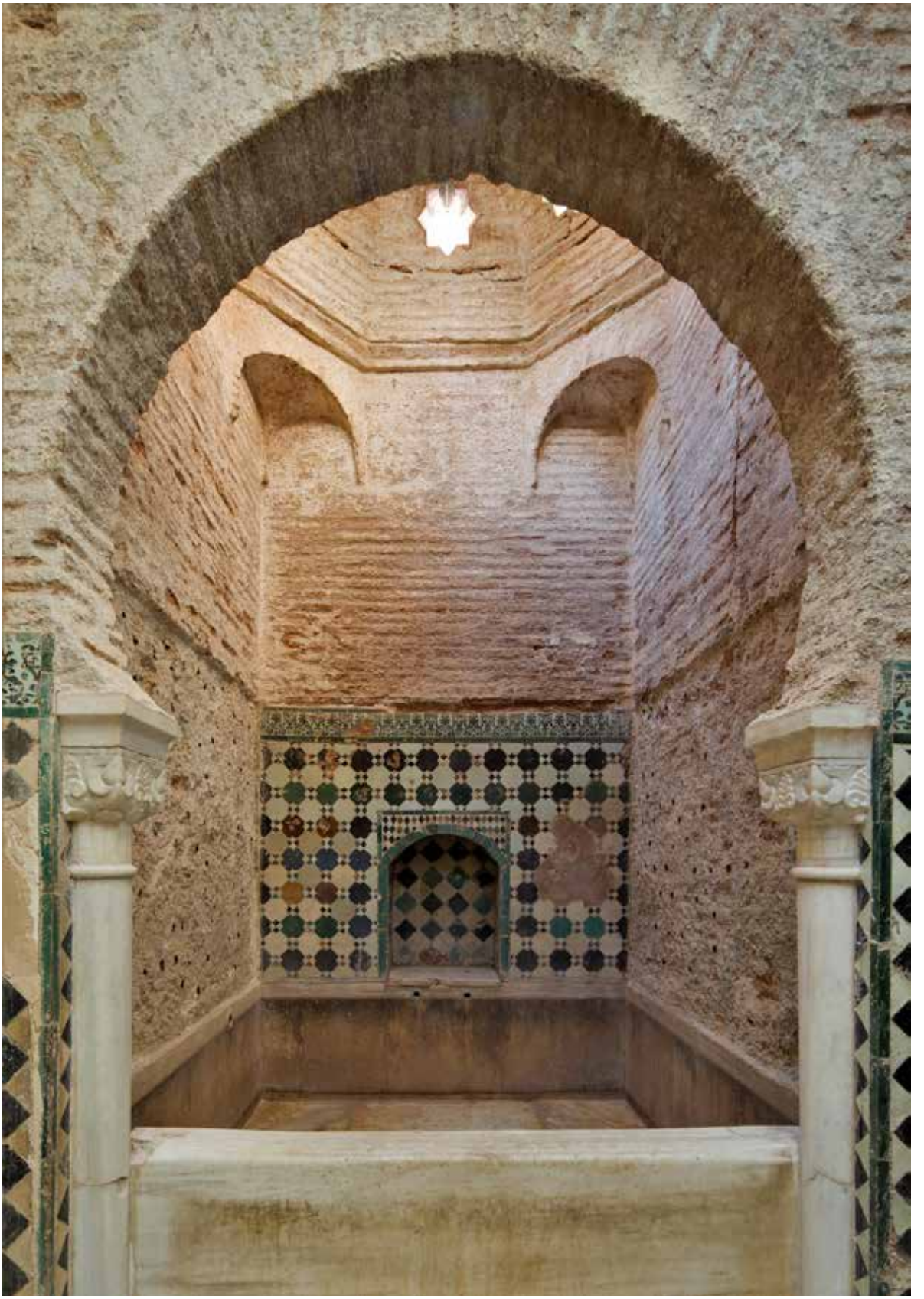
EL MARISTÁN DE GRANADA. ESCENARIO Y SÍMBOLO DE LA MEDICINA ANDALUSÍ
Antonio Campos Muñoz
Fernando Girón Irueste
93-106

LA RESTAURACIÓN DEL ORATORIO DEL PARTAL Y LA CASA DE ASTASIO DE BRACAMONTE
Elena Correa Gómez
Ramón Francisco Rubio Domene
107-125

EL JARDÍN PINTADO: LAS PINTURAS DE LA SALA DE LOS REYES DEL CUARTO DE LOS LEONES
Carmen Rallo Gruss
127-143

UN SINGULAR ESPACIO CONSERVADO EN LA ALHAMBRA: "LOS BAÑOS" DE COMARES
Jesús Bermúdez López
Francisco Lamolda Álvarez
145-167

LAS MUJERES Y LA ALHAMBRA. PRESENCIA FEMENINA EN ESPACIOS POLÍTICOS, ARQUITECTÓNICOS, PICTÓRICOS Y SIMBÓLICOS
Bárbara Boloix-Gallardo
169-185



Pepe Marín. Pila del Baño tras la restauración (2016). APAG. Servicio de Conservación.

PRESENTACIÓN

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, Nº49

ROCÍO DÍAZ JIMÉNEZ
DIRECTORA GENERAL DEL PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

La universalidad de la Alhambra, formada por el propio recinto amurallado, la finca del Generalife y un amplio territorio circundante donde se encuentran edificios y restos constructivos relacionados históricamente con el monumento, llega a todos los visitantes que se acercan a ella. Constituye un espacio único en el mundo, cuya visita nunca defrauda y siempre provoca la necesidad de regresar. Le ocurrió en su día a Washington Irving, Richard Ford, Alejandro Dumas o Gustavo Doré, aquellos viajeros románticos que ayudaron a comprender que era necesario rescatar la materialidad de la Alhambra de un proceso de deterioro.

A esta etapa de reivindicaciones acerca del estado del monumento, le siguió un creciente interés de la sociedad por los jardines de la Alhambra y el orientalismo que evocan en el imaginario romántico, reflejado en las artes plásticas del momento. Con la revolución de 1868 la Alhambra queda desligada de la Corona y pasa al dominio del Estado, declarándose dos años más tarde Monumento Nacional.

1870 fue, sin duda, un momento de inflexión en la forma de entender el monumento granadino y hoy, 150 años después, tenemos que felicitarnos por haber conseguido que la Alhambra de Granada, y todo el conjunto monumental que atesora, sea una referencia mundial, y no sólo por ser uno de los legados históricos y patrimoniales más ricos y espectaculares que existen, sino por haberse convertido además en un ejemplo de gestión patrimonial.

Este número especial de *Cuadernos de la Alhambra* ha de servir para recoger el testigo de ese compromiso gestado en 1870 y lo que significa en el siglo XXI, y subrayar, cómo no, el reconocimiento internacional obtenido a lo largo de estos años por el Patronato de la Alhambra y Generalife en materia de conservación, restauración y uso sostenible del monumento ante la visita pública. Y lo hacemos en un año que, debido a la crisis sanitaria mundial provocada por la Covid-19, también ha supuesto un punto de inflexión para el conjunto monumental, tras su cierre a la visita pública por primera vez en su historia.

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA I núm. 49 I 2020 I págs. 11-12
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

Para este número 49 de *Cuadernos de la Alhambra* se ha contado con destacados especialistas como el profesor Miguel Luis López-Guadalupe, catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Granada, Javier Piñar Samos, doctor en Filosofía y Letras, o el arquitecto Antonio Almagro, que disertan en sus artículos sobre la revolución liberal y su influjo en Granada y en el monumento, la declaración de la Alhambra como "monumento nacional" o los más de 250 años del inicio de su documentación gráfica como bien patrimonial, respectivamente.

El arquitecto Pedro Salmerón, en colaboración con miembros de su equipo, y Fernando Girón y Antonio Campos Muñoz, ambos vinculados al mundo científico médico, analizan, por su parte, la restauración del Maristán de Granada y su importancia dentro de la cultura médica de su tiempo, mientras que técnicos especialistas del Patronato de la Alhambra y Generalife como Elena Correa, Ramón Rubio, Jesús Bermúdez y Francisco Lamolda presentan las importantes intervenciones llevadas a cabo en el Oratorio del Partal y la casa de Astasio de Bracamonte y el *hammam* del Alcázar del Sultán.

Otro espacio objeto de restauración y que goza de gran reconocimiento tanto por el lugar donde se ubica, el Palacio de los Leones, como por la singularidad que encierran sus elementos materiales y decorativos, es la Sala de los Reyes. La doctora Carmen Rallo Gruss, especialista en el medievo, nos introduce en la interpretación contextualizada de las escenas plásticas que adornan las tres bóvedas de este espacio y hace una lectura de su mensaje iconográfico.

La profesora de estudios árabes e islámicos de la Universidad de Granada Bárbara Boloix cierra esta edición con un artículo en el que analiza la presencia y la huella que las mujeres nazaríes tuvieron en la Alhambra, fundamentalmente dentro de cuatro ámbitos: político, arquitectónico, pictórico y simbólico.

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a los autores de los artículos, así como a los editores del Servicio de Investigación y Difusión del Patronato de la Alhambra y Generalife y a todas las personas que han colaborado en la elaboración de este número conmemorativo de *Cuadernos de la Alhambra*.

EN TORNO A 1870: LA REVOLUCIÓN LIBERAL Y SU INFLUJO EN GRANADA Y EN LA ALHAMBRA

AROUND 1870: THE LIBERAL REVOLUTION AND ITS INFLUENCE IN GRANADA AND THE ALHAMBRA

MIGUEL LUIS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ

CATEDRÁTICO DE HISTORIA MODERNA DPTO. DE HISTORIA MODERNA Y DE AMÉRICA UNIVERSIDAD DE GRANADA

mllopez@ugr.es

Resumen: la agitación política fue una nota dominante en la España del siglo XIX. Pero los cambios políticos ocultaban una realidad económica y social muy atrasada. La época del Sexenio Democrático fue clave en los deseos de modernización del país, aunque con resultados limitados. En este marco, Granada vivía entre el exotismo y el inmovilismo. Sobre la historiografía de Granada y la Alhambra en el siglo XIX se dibuja la imagen de la ciudad y el alcance de sus cambios, que afectaron muy severamente al urbanismo. En este contexto la Alhambra, exaltada por los viajeros románticos, se convierte en monumento nacional en 1870. Este hecho no aseguró por entonces su conservación ni una gestión mejor. Pero fue el punto de partida para revalorizar y concienciar sobre esta antigua fortaleza árabe.

Palabras claves: Alhambra, Granada, revolución liberal, siglo XIX, viajeros extranjeros

Abstract: political agitation was a dominant note in 19th century Spain. But the political changes hid a very backward economic and social reality. The stage of the Sexenio Democrático was key in the desires of modernization of the country, although with little results. In this context, Granada lived between exoticism and immobility. Based on the historiography of Granada and the Alhambra in the 19th century, the image of the city and the scope of its changes are drawn, which affected the urban planning very severely. In this context, the Alhambra, exalted by romantic travelers, became a national monument in 1870. his fact did not ensure its conservation or better management at that time. But it was the starting point to revalue and raise awareness about this ancient Arab fortress.

Keywords: Alhambra, Granada, liberal revolution, 19th century, foreign travelers

Cómo citar / how to cite: LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M.L. En torno a 1870: la revolución liberal y su influjo en Granada y la Alhambra, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, pp. 13-35. ISN 0590-1987

Recibido: 16 septiembre 2020 I Revisado: 30 septiembre 2020 I Aceptado: 15 octubre 2020 I Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. David Roberts. *El palacio de Carlos V con la Puerta del Vino* (1833). Acuarela. APAG. Colección de Dibujos. D-0038.

El reinado de Isabel II, cuyo ascenso al trono se festejó en Granada en los primeros días de febrero de 1834, acusa desde sus inicios una fragilidad traducida en vaivenes políticos, impulsados en gran medida por golpes militares o pronunciamientos. De hecho, el apoyo de la regente en las fuerzas liberales, que encontraron entonces su gran oportunidad, obedecía a la urgente conveniencia de vencer al carlismo, que apenas tuvo predicamento en el sur, a pesar de sufrir algunas batidas, pero a la vez, de retener al sector progresista, que en Granada amagó alzarse en julio de 1836. Las posibilidades de consenso eran difíciles entre las dos ramas liberales, moderados y progresistas, de manera que el acuerdo que inspiró la Constitución de 1837, fue efímero. Dª.Cristina hubo de ceder la regencia a Espartero en 1840. Y las siguientes constituciones fueron claramente partidistas: la moderada de 1845 y la progresista, que no entró en vigor, de 1856, mientras en España se asentaba el «régimen de los generales», con sus míticos «espadones», entre los que se cuenta el lojeño líder moderado Ramón Narváez. Precisamente en la década moderada –«gobierno de los capaces»–, siendo presidente del consejo de ministros Francisco Javier Istúriz, en 1846 Granada festejó la boda de la reina con su primo don Francisco de Asís. En el terreno constitucional la de 1869, de signo progresista y más avanzada que la de 1837, fue el deseado fruto de la *Revolución Gloriosa* y sus firmes ansias de cambio; a título de ejemplo, apenas un mes después de su triunfo España cambió de moneda. Nacía la peseta. Y se dio a conocer cuando el país se abrió por entonces a los mercados internacionales antes del férreo telón del proteccionismo (Il. 1).

Granada decimonónica: exotismo e inmovilismo

Puede decirse que la década moderada transcurrió apacible para una Granada que veía con curiosidad cómo intelectuales y artistas extranjeros acudían a ella cada vez con más frecuencia, valorando un patrimonio que, por cercano, se mantenía en el letargo de la dejadez y en el embrujo del exotismo.

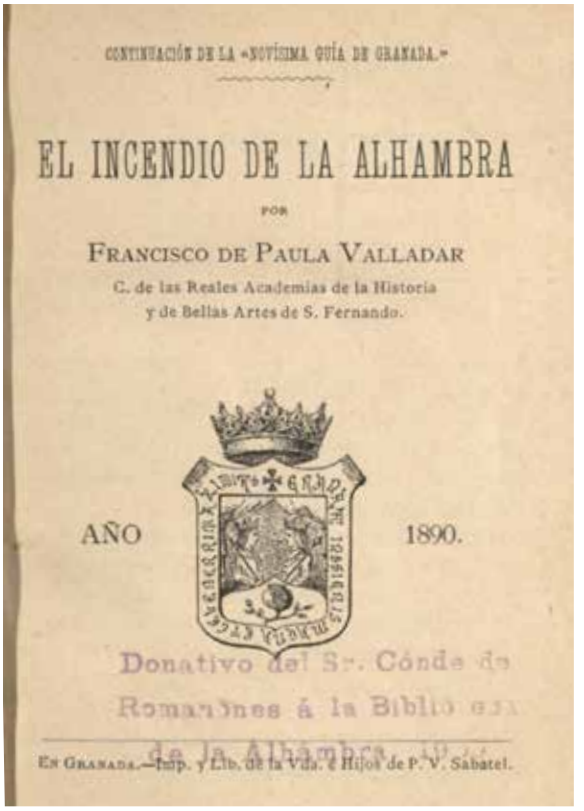
IL. 2. John Frederick Lewis. *Tenderete de los aguadores en la plaza de los aljibes de la Alhambra* (ca.1833-1834). Acuarela. APAG. Colección de Dibujos. D-0039.

Mientras esto ocurría, una creciente burguesía, base de la sociedad de clases, afianzaba su poder y su protagonismo social a través de las oportunidades políticas, pero sobre todo de las ventajas que le brindó el proceso desamortizador (Desamortizaciones de Mendizábal desde 1836 y de Madoz desde 1855). En la Vega de Granada más de 7.000 hectáreas cambiaron de dueño, aunque no faltaron aquí mejoras hidráulicas: ya en 1853 la presa de Arabuleila y más tarde el canal «Derecha del Genil» (1877), tras constituirse una sociedad para riego en Albolote siete años antes. Se planteó asimismo la margenación del Genil (1852), mientras que el plan para desviar el caudal del Darro nunca se llevó a cabo; el plan de aguas potables dataría ya de 1892[1].

Con las desamortizaciones se enriquecieron algunos comerciantes y funcionarios, además de quienes ya eran propietarios (empecinados en acumular más y más tierras, entendidas como «valor refugio»), pero en cualquier caso no redundaron en beneficio de los campesinos, por lo que Granada, como toda Andalucía, continuó sufriendo la lacra de un sangrante jornalerismo. El aumento del cultivo de cereal o de olivar se ligó indisolublemente a la extensión del latifundio, en una agricultura de explotación generalmente descapitalizada. Y, por supuesto, manteniendo el humillante analfabetismo en el 70% de la población.

La crisis agraria, que en Granada lo fue también financiera pero no industrial por la casi inexistencia del sector secundario, puede considerarse endémica, aunque se tornó acuciante en 1866. En realidad la climatología no hacía otra cosa que agudizar en determinados momentos una situación de fragi-

1. MORELL Y TERRY, L. *Efemérides Granadinas (1892)*. Ed. facsímil Granada: Gráficas Alhambra, 1997, págs. 142, 180, 232, 251, 323 y 377.


CONTINUACIÓN DE LA «NOVÍSIMA GUÍA DE GRANADA.»

EL INCENDIO DE LA ALHAMBRA

POR

FRANCISCO DE PAULA VALLADAR

C. de las Reales Academias de la Historia
y de Bellas Artes de S. Fernando.

AÑO 1890.

Donativo del Sr. Conde de Romanones á la Biblioteca de la Alhambra

EN GRANADA.—Imp. y Lib. de la Vda. é Hijos de P. V. Sabatel.

IL. 3. Fco. Paula Valladar. *El incendio de la Alhambra: continuación de la novísima guía de Granada*, Granada: Imprenta y Lib. de la Vda. e Hijos de P.V. Sabatel (1890). BPAG. A-9947.

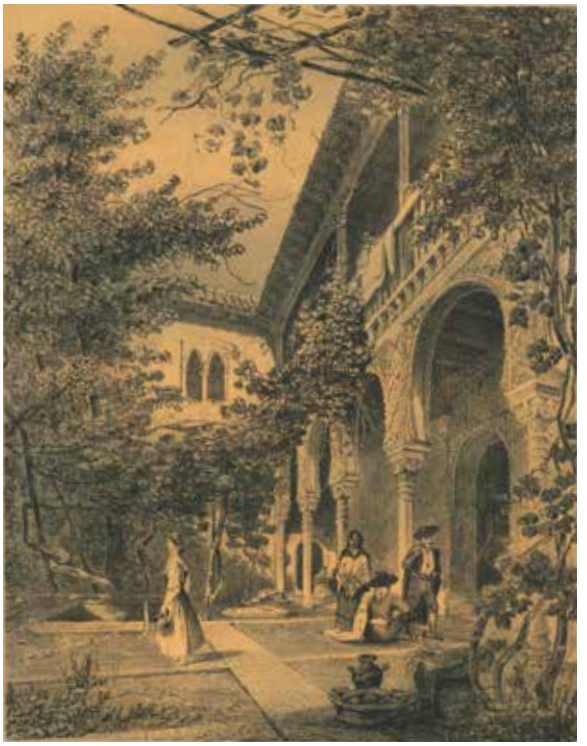
IL. 4. David Roberts. *Gate of the Vivarrambla. Granada* (Puerta de Bib-rambla) (ca.1837). Litografía.
APAG. Colección Grabados. G-00461.

lidad permanente, fragilidad, claro está, para los mismos sectores sociales. Agricultura de caña en la costa y de olivar y trigo en el interior, a niveles meramente de subsistencia, junto al regadío de la Vega que ofrecía legumbres y algunas plantas para uso industrial, como el lino y el cáñamo ya en retroceso. Más tarde avanzó la filoxera por la provincia, pero ya la Vega se consagraba a oportunistas monocultivos, como ocurrió con la remolacha desde 1877 o el tabaco muchas décadas más tarde.

El sector secundario apenas se alimentaba de un artesanado venido a menos y dedicado a satisfacer las necesidades más inmediatas. Artesanos de filigrana se dedicaban a fabricar «paños, sedas, naipes, lencerías, lanas, sombreros, guantes, cerámica o vidrio, en la capital, y los molinos de aceite y harina, con una pequeña fabricación de alcoholes en la provincia, era todo lo que Granada podía ofrecer hacia 1850»[2]. Acabó desapareciendo la industria textil local, dando paso al comercio de tejidos catalanes o levantinos, mientras prácticamente sólo crece la industria de transformación alimentaria. De 1871 data la azucarera motrileña Nuestra Señora de las Angustias.

Los nuevos tiempos, sin embargo, no lograron desplazar oficios tradicionales como el de aguador, que recogía su refrescante mercancía en la Alhambra (pozos de la plaza de los Aljibes) o en las distintas fuentes que jalonaban las afueras de Granada: de la Salud, del Avellano, de la Bicha... Como tampoco la popular figura del nevero, encargado de distribuir su gélido y deseado producto en las casas más pudientes de la ciudad. De este modo la Alhambra y Sierra Nevada prestaban una utilidad cotidiana muy apreciada por el vecindario (Il. 2).

2. GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C. *Historia de Granada. IV. La época contemporánea, siglos XIX y XX*. Granada: Ed. Don Quijote, 1982, pág . 28.



IL. 5. Joseph Philibert Girault de Prangey. *Reyno de Granada. Casa del Chapiz (Albaycin)* (ca. 1850). Litografía.
APAG. Colección Grabados. G-00291.

En cuanto a la banca privada local, se muestra excesivamente endeble, concretada en la aventura económica de familias como los Agrela, González Aurioles y sobre todo Rodríguez Acosta. La Caja de Ahorros, fundada un siglo antes como Monte de Piedad (Caja desde 1838)[3], entró en quiebra en aquel 1866, y no fue la única sociedad financiera en hacerlo. Entre las actividades de las agencias de seguros se cuenta como más destacada la tramitación de la redención del servicio militar[4], que solía durar hasta cuatro años en situación de activo.

El comercio granadino se movía en el entorno de Mesones (posadas) –mantenían su fama botillerías como la del Callejón y el café del León–, Zacatín (textiles y platería), Alcaicería (seda y perfumes) y Bib-Rambla, que se amplió desde mediados de siglo con las nuevas instalaciones de abastos, la Pescadería y la Carnicería (luego Mercado); normas municipales de abastos se dictaron entre 1849 y 1856[5].

La Alcaicería fue rehecha después de un fuego pavoroso acaecido en 1843; cuatro años antes hubo otro con víctimas en la calle Colcha. Otros enclaves icónicos también fueron pasto de las llamas, como la plaza de toros (1876), que dio lugar a la construida por la Real Maestranza, los miradores de la plaza Bib-Rambla (1879) o la Sala de la Barca de la Alhambra (1890) (Il. 3). Por cierto, al año siguiente un propietario alemán cedía al Estado la torre de las Damas del mismo recinto alhambreño.

Los tramos de muralla que en la ciudad quedaban enmascarados por un caserío en expansión fueron paulatinamente sacrificados, al igual que algunas populares y emblemáticas puertas de época árabe. A la de Bibataubín le siguieron en el frenesí de la piqueta la de los Molinos en 1833 (en un extremo del Realejo), no lejos la del Pescado (1837) y, en 1867, la del Sol, a la que siguió doce años después la de la Alhacaba, mientras se demoraba por presión de los eruditos y un sector de la ciudadanía el derribo del Arco de las Orejas, ordenado por el ayuntamiento en 1873 y acometido finalmente en 1884 pese a ser monumento nacional desde tres años antes, aunque la pieza pudo reconstruirse mucho después en el bosque de la Alhambra (Il. 4).

Lo mismo podría decirse de las casas moriscas que tan exótico hacían el urbanismo de Granada, y todas con la misma finalidad que la llamada de las Beatas o de las Monjas en el Albaicín (más concretamente la Alcazaba Qadima), «derribada por su dueño para vender los materiales y especular con los fragmentos arquitectónicos»[6] en 1877. Nada extraña que la Escuela de Estudios Árabes, que arrancó con la II República española, tomara como sede uno de esos impresionantes palacetes (Il. 5). ¿Cómo no iban décadas atrás a proyectarse sobre casas árabes o la misma Alhambra las apetencias del coleccionista o la necesidad de los desheredados?.

3. *Ibid*., pág. 176.

4. GÓMEZ OLIVER, M. y CRUZ ARTACHO, S. Granada en la edad contemporánea. En *Historia de Granada*. Granada: Proyecto Sur, 1996, pág. 256.

5. VIÑES MILLET, C. H*istoria urbana de Granada*. Granada: CEMCI, 1999, pág. 242.

6. GAY ARMENTEROS, J. *Granada Contemporánea. Breve historia*. Granada: Comares, 2011, pág. 115.

Una insuficiencia, por último, de los transportes: en 1864 la única carretera operativa era la que comunicaba con Madrid y el ferrocarril, ese símbolo de progreso, no llegó a Granada hasta ese año, con el trazado ferroviario entre Granada y Loja, cuyas obras se habían iniciado dos años antes, mientras se dilucidaba la comunicación entre Granada y Motril, dominada aún por la arriería. Diligencias para pasajeros conectaban Granada, junto a diversos pueblos, con Jaén, Málaga, Almería, Córdoba, Sevilla, Murcia y Madrid[7]; cuatro días se tardaba en llegar a la capital de España. A la postre Granada requirió una nueva remodelación urbana para conectar la estación ferroviaria, en el antiguo barrio extramuros de San Lázaro, con el centro de la ciudad.

En el siglo XIX crecieron en población los barrios de la Antequeruela y el Realejo (en las faldas de la Colina Roja) (Il. 6), también las feligresías de Santa Ana o de San Andrés, pero sobre todo las periféricas de San Ildefonso, Santa María Magdalena y Nuestra Señora de las Angustias. La población activa no alcanzaba el 30% en 1843 y por entonces los electores no superaban el 5% del total de la población. El censo de 1857 ofrece una población para la ciudad de en torno a 70.000 habitantes y diez años más tarde aún se contaban quince nobles entre los veinticinco mayores propietarios[8]. En torno a 1870 alcanzó Granada la cifra de población más elevada de todo el siglo, en una España que alcanzaba los 16 millones, con claro predominio del mundo rural.

Grandes propietarios (familias nobiliarias rentistas) se hallaban a la cabeza, en plácida amalgama con sectores burgueses, también propietarios y arrendatarios de grandes extensiones agrarias, que sobresalían sobre una pequeña burguesía sometida no pocas veces a un desclasamiento social, donde destacaban comerciantes, empleados públicos, profesiones liberales y los llamados con optimismo «fabricantes». Como es bien sabido estos grupos representaban el sector social minoritario pero dominante, los que sostenían un sistema político sustentado en el sufragio censitario (cuyo censo nunca superó el 25% de los varones mayores de edad). El sufragio universal (masculino, huelga decirlo) no se alcanzaría en España hasta 1890. Y así, con las características de una capital de provincia, la vida bullía en la antigua capital nazarí.

Esta es la España, la Granada, que vieron entusiastas viajeros que sumaban una nota más al exotismo de una ciudad cerrada sobre sí misma, como también lo estaba España. Aun así, resulta fascinante para ellos como estalla en los reputados *Cuentos de la Alhambra* (1834) de Washington Irving o en la Guía (1845) de Richard Ford. La presencia de España en el panorama internacional, tras las guerras napoleónicas, fue ciertamente nula, si exceptuamos el vergonzoso episodio de los Cien Mil Hijos de San Luis. Durante décadas Europa apenas fue una entelequia para la piel de toro y ésta, que venía de vuelta del colonialismo, ahora contemplaba el interés de Gran Bretaña y Francia por otros mundos, llamémosles «periféricos», mientras se admitían aquí, en otra forma de colonialismo, las inversiones de sociedades extranjeras en grandes obras como era la construcción del ferrocarril, regulado por ley en 1855.

Porque a un mundo inmóvil se superponía la quimera del progreso –«mitología del progreso»[9]–, que sólo enmascara la situación real de precariedad, cuando no de pobreza extrema, de la gran mayoría de la población. Una realidad agraria marcada por el caciquismo, con la apariencia de cambios que escondían la perpetuación de la concentración de la propiedad y de los mecanismos de explotación. Completaban el aciago panorama un hábitat urbano de infravivienda y hacinamiento, y las limitaciones de las actuaciones sanitarias, que favorecieron en 1855 –como en 1833-34– la presencia del cólera, con su estela de 17.000 fallecidos, de ellos unos 3.300 en la capital –154 en un día, el 8 de julio[10]–. Y hubo un nuevo amago en 1860 sin mayores consecuencias, lo que se agradeció como era habitual a la protección de la Virgen de las Angustias, si bien unas 600 víctimas se había cobrado la hambruna de 1857[11]. El último zarpazo colérico fue en 1885.

7. GAY ARMENTEROS y VIÑES MILLET, *Op. cit.*, pág. 46.

8. GÓMEZ OLIVER y CRUZ ARTACHO, *Op. cit.*, págs. 249, 262 y 265.

9. GAY ARMENTEROS, *Op. cit.*, pág. 58.

10. MORELL Y TERRY, *Op. cit.*, pág. 294.

11. GAY ARMENTEROS, *Op. cit.*, pág. 101.

IL. 6. José García Ayola. *Cuesta de los Molinos* (1863-1900). Copia a la albumina virada a sepia. APAG. Colección de Fotografías. F-005449.

Además el casco antiguo de la ciudad baja pugnaba periódicamente con las crecidas del río Darro, lo que, amén de daños materiales, hacía resentirse la salubridad de la urbe, como quedó patente en la dramática riada de 1835. Y es que periódicamente ciertos desastres afectaron a la ciudad, y a su paradigmática fortaleza, como temporales y riadas (1835, 1839, 1851 que cegó el puente de Castañeda; tormenta de 1881 con daños en las torres de Comares y de la Vela; 1887 que puso a prueba la fragilidad del embovedado; ciclón de 1889 que desarboló la plaza de toros) o terremotos (1734, que afectó a la Torre de Comares; 1804, 1806, 1815, 1872, 1884, 1890), sin contar otras incidencias, como aquella explosión del polvorín a los pies del río Darro en 1590, o simplemente los destrozos de la lluvia en los tejados de la propia fortaleza, como los de 1784.

El tradicional cargo de maestro mayor de obras de la ciudad había desaparecido en 1836[12], justo cuando se reforzaban y concretaban las competencias municipales en materia de urbanismo –sobre todo a partir de la ley de 8 de enero de 1845– con reglamentos y bandos sucesivos (1847, 1853, 1864, 1869, 1878), si bien ya el reglamento de 1837 se refería a empedrado, alumbrado (efectivo desde 1843), seguridad, tránsito y ornato públicos. Pero las principales preocupaciones eran el alineamiento de las calles y la declaración de edificios en ruinas. Por salubridad el cementerio municipal se levantó en 1804 y se dotó de un reglamento en 1853.

En 1840 José Contreras se convirtió en «arquitecto de la ciudad», rodeado, para atender los cuatro cuarteles en que se dividía el vecindario, por Salvador

12. ANGUITA CANTERO, R. *La ciudad construida. Control municipal y reglamentación edificatoria en la Granada del siglo XIX*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1997, pág. 59.

IL. 7. José García Ayola. *Ayola. Fotº. Carrera del Genil. Granada* (1863-1900). Copia a la albumina virada a sepia. APAG. Colección de Fotografías. F-005345.

Amador, Juan Pugnaire y Baltasar Romero[13], aunque luego se redujeron a dos. Especialmente significativa fue la construcción del edificio del célebre Café Suizo (desde 1866), la apertura de la calle Marqués de Gerona, que venía a revalorizar la fachada de la Catedral (1868) –unos quince años antes se habían alineado Mesones e Hileras–, y en 1883 ya operaban los nuevos mercado y pescadería (en los solares de San Agustín y las Capuchinas respectivamente). En 1869 el gobierno provisional había reforzado las actuaciones municipales, incluyendo expropiaciones por «utilidad pública», como ya se contemplaba en la nueva Constitución, aprobada el 1 de junio, la que establecía con rotundidad la soberanía popular y un amplio elenco de libertades.

Pero la empresa decimonónica más emblemática –sólo superada por la apertura de la Gran Vía, esa «recta brutal» a comienzos ya del siglo XX– fue el cubrimiento del río Darro, sobre todo desde su desbordamiento en 1835. El proyecto de 1842 no comenzó a ejecutarse hasta doce años más tarde, y nunca con perspectiva de globalidad. No por ocultarlo desaparecía, pero a través de varias etapas durante todo el siglo los vetustos puentecillos que lo vadeaban de orilla a orilla dieron paso a la calzada de la flamante calle de Reyes Católicos, convertida en el eje principal de Granada, lugar de paseo que desbancaba a la Carrera del Darro y que se parangonaba con el elegante paseo del Salón. En 1872 se impuso una contribución al vecindario para continuar las obras de embovedado del río hasta el puente de Castañeda. Sólo cuando se concluyeron en 1884 quedó completo el trazado de la citada calle Reyes Católicos. Se justificaban estas obras por la salubridad, incluso la seguridad, y también por el

13. *Ibid.*, pág. 60.

deseo de ofrecer un aire moderno a una ciudad que no lo era, pero además constituían estas ingentes obras públicas un alivio al problema del desempleo, que periódicamente al ritmo de las obras conocía un descenso más bien artificial (Il. 7).

El ámbito cultural, desde luego, no se correspondía con la fascinación, a la que tanto debemos aún, que mostraban aquellos románticos en sus viajes con parada y fonda obligada en Granada. La universidad granadina se mantenía bajo mínimos, pero a nivel regional atraía a la urbe a lo más cremado de las elites de poder, que transferían a la ciudad las costumbres estudiantiles asentadas desde siglos atrás. Absorbió en 1842 el colegio de San Miguel (donde luego se instaló el Jardín Botánico) y se añadió en 1850 una Facultad de Farmacia a las de Letras, Derecho, Medicina y Ciencias, que acabaron cayendo en una senda de uniformidad nacional bajo la Ley Moyano, tres años más tarde. El colegio mayor San Bartolomé y Santiago se vincula al instituto provincial de segunda enseñanza y se pone en 1869 bajo la tutela de la Diputación Provincial, volviendo a su acostumbrado uso ocho años después[14].

Los avances en educación, mucho antes del influjo del krausismo, se centrarían esencialmente en la instrucción primaria, ya desde el Reglamento General de Instrucción Pública de 1821. En los años cincuenta se contaban 44 escuelas privadas y 13 municipales y por entonces surgen los institutos de enseñanza media (1845) y la Escuela Normal (1848)[15], ésta ubicada en el Campo del Príncipe, si bien ese inmueble pasó al ramo militar como hospital, derivando la Normal al exconvento de dominicos; se restableció en 1868. También en 1845 entraron en vigor las leyes de A. Mon que reformaban la Hacienda; el arbitrio se convirtió en el sustento económico de los ayuntamientos[16]. El de Granada se instaló definitivamente en el convento desamortizado del Carmen en 1858 (Il. 8). Otros conventos permanecieron, pero como acuartelamientos, caballerizas y almacenes. Signo de los nuevos tiempos en los que un sobredimensionado ejército, heredado de la guerra de la Independencia, mantuvo su protagonismo durante toda la centuria. Se eliminaron, en fin, los antiguos impuestos del Antiguo Régimen, como la alcabala y el tan extendido en Granada Censo de Población (1841-42).

Al mediar el siglo descollaban en la prensa granadina *El Eco de Granada*, *El Mensajero*, *La Torre de la Vela*, *El Duende*, *El Cascabel*, *La Lealtad*, *El Porvenir de Granada*, etc. o revistas como *La Pulga y El Paraíso*, y poco después la prensa política progresista (*El Progreso*), republicana (*El Hombre*), obrerista (*El Obrero de Granada*) o federal (*El Cantón Granadino*)[17]. *El Defensor de Granada* no llegará hasta 1880 y cuatro años más tarde la nueva revista *La Alhambra*, bajo la égida de Francisco de Paula Valladar. Tuvo la prensa un acusado impacto social, pero no tanto influjo como la literatura de cordel.

En 1839 nacía el Museo Provincial de Bellas Artes (durante más de ocho décadas en el desamortizado convento de Santa Cruz la Real), con exposiciones como la de agricultura, industria y bellas artes con motivo de la visita isabelina, y la «Cuerda granadina» hacia 1850. Las iniciativas artísticas y musicales del Liceo amenizaron la vida cultural de la ciudad durante décadas e hicieron propuestas en pro de la ciudad, la Alhambra incluida. Muy interesante resulta su revista *La Alhambra* (hasta 1845) o su escuela de adultos (1869). La «Cuerda» engarzaba sus célebres «nudos» (intelectuales y artistas), aunque en parte se dispersaron durante el Bienio Progresista[18]. Fue todo un revulsivo, en el que junto a otros destacaba el italiano Ronconi, promotor de conciertos (escuela de canto y declamación con el nombre de la reina, 1862) y representaciones teatrales: «La Cuerda representaba en el Liceo, discutía en la Academia de Ciencias y Literatura, abastecía el teatro, dominaba en el periodismo y desde los documentos oficiales hasta las carocas del Corpus, todo era obra de su pluma»[19]. En 1842 se había creado la Academia de Jurisprudencia y Legisla-

14. MORELL Y TERRY, *Op. cit.*, págs. 48, 50 y 70.

15. GAY ARMENTEROS y VIÑES MILLET, *Op. cit*, págs. 189-191.

16. VIÑES MILLET (1999). *Op. cit*, pág. 220.

17. GAY ARMENTEROS y VIÑES MILLET, *Op. cit*, pág. 209.

18. *Ibid.*, pág. 202.

19. VILLA-REAL, R. *Historia de Granada, acontecimientos y personajes.* Granada: Miguel Sánchez editor, 1986, pag. 292.

IL. 8. José García Ayola. *Plaza del Ayuntamiento* (1863-1900). Copia a la albumina virada a sepia. APAG. Colección de Fotografías. F-005467.

ción y el Colegio Notarial en 1862. Muy acertadamente nacía en 1866 la Comisión de Monumento Históricos y Artísticos –un decreto de 11 de enero de 1870 le instaba a pronunciarse sobre el interés histórico y artístico de monumentos antes de enajenarlos[20]– y en 1879, el Museo Arqueológico. En 1876 la Sociedad Económica había cumplido su siglo de vida. Y ya en 1885 vería la luz el emblemático Centro Artístico y Literario y al año siguiente la Cámara de Comercio e Industria.

Pero muchas iniciativas se quedaron en el camino como el proyecto de un Banco General de Crédito de Granada (1861), una biblioteca de autores granadinos que apenas pasó de sus balbuceos, una fallida Lotería Municipal con fines de beneficencia (1870)[21], con dos sorteos al mes y extraordinarios de Navidad y Corpus, o un monumento en homenaje a granadinos ilustres en ciencias, letras y artes (1879). Por entonces se extendía el telégrafo por toda la provincia, desde sus primeros pasos en 1857; el teléfono no llegaría hasta 1889.

Por otra parte, las decadentes fiestas del Corpus, principales de la ciudad, se recuperaron en 1839 y cobraron nuevos bríos a finales de la década de los cincuenta (Il. 9). No desmerecían las ferias de San Antón o de San Miguel, entre otras. Y resonaron algunas celebraciones cívicas como el traslado de los restos de Mariana Pineda a la Catedral (1856) –templo que desde el año anterior gozaba de la condición de «basílica menor»– o los del Gran Capitán al monasterio de San Jerónimo (1857, sus restos se llevaron a Madrid doce años después), por no mencionar el viaje de Isabel II a Granada, donde hizo alarde de su carácter castizo y campechano, devoto y desenvuelto a un tiempo. Por cierto, el cantón abogaría por la demolición del monasterio jerónimo «para

20. GABARDÓN DE LA BANDA, J.F. La tutela del patrimonio eclesiástico histórico y artístico en el Sexenio Revolucionario (1868-1874). *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLVIII (2015): pág. 436.

21. GAY ARMENTEROS y VIÑES MILLET, *Op. cit*, págs. 175 y 182.

IL. 9. José García Ayola. *Adorno de la Plaza de Bibarrambla en las fiestas del Corpus.* (1863-1900). Copia a la albumina virada a sepia. APAG. Colección de Fotografias. F-005493.

dar trabajo a los obreros»[22]. Como suena, pan y toros. Mantenían su vigor los festejos taurinos, máxime cuando el diestro granadino Frascuelo (Salvador Sánchez) llegó a figura del toreo en los años setenta y ochenta de esa centuria. Y tratando de espectáculos, la antigua Casa de Comedias dejó paso en 1810 al teatro Napoleón, remodelando su entorno y derribando la Puerta de Bibataubín, otra desconcertante herencia de la invasión francesa Luego se convirtió en el Teatro del Campillo y más tarde en el mítico Cervantes, mientras en 1856 se levantaba en la plaza de los Campos el primer Teatro Isabel la Católica.

La agitada política del siglo XIX en una capital de provincia

Granada era una urbe administrativa venida a menos. La implantación del régimen liberal mermó sin duda el rango de las instituciones granadinas, haciendo desaparecer algunas de ellas. La antaño poderosa Chancillería quedó en Audiencia Territorial al comienzo del reinado de Isabel II (si bien el título se fijó en la ley del Poder Judicial de 1870) y más tarde en Provincial. Desparecido el «reino», se establece la provincia (1833) y con ella acabará surgiendo la Diputación Provincial (con un primer atisbo en las Cortes de Cádiz), que en sus primeras décadas, salvo en los paréntesis de gobiernos progresistas, se movió bajo el signo del centralismo.

En la ciudad de Granada el momento más crítico del reinado de Isabel II fue, sin duda, el acaecido en la recta final de la Regencia de Espartero (1843), cuando las fuerzas disidentes de la ciudad se aprestaron a su defensa frente a las tropas gubernamentales, como había ocurrido antes en Barcelona o en Málaga, la única vez que los moderados se sirvieron del pronunciamiento y del movimiento juntero. Signo de legitimidad dinástica, hicieron ondear el

22. MORELL Y TERRY, *Op. cit*, p. 243. Magnífico análisis de edificios desaparecidos en BARRIOS ROZÚA, J. M. *Guía de la Granada desaparecida*. Granada: Comares, 2006, junto a otras obras del mismo autor.

pendón de Castilla en la Torre de la Vela, pero el aparato militar prácticamente no tuvo que entrar en acción y quedó en la pintoresca escena de «una junta condescendiente, el pueblo en armas, toque de campanas, generalas y charangas en todo momento y unos setecientos hombres a las puertas de la ciudad para levantar barricadas»[23], eso sí, puestos bajo la protección de la Virgen de las Angustias. A esta se recurría, pues, ante las necesidades colectivas: la sequía de 1849 se cortó al salir la imagen por la puerta de su iglesia y algo parecido ocurriría en 1882.

La huida de Espartero a Gibraltar libró a la ciudad del derramamiento de sangre en 1843, salvo contados incidentes en la Carrera de la Virgen y el Campillo, hasta la llegada de las tropas del general Concha, de tendencia moderada. Pero el gesto bastaba por sí mismo como muestra de apoyo a la reina (declarada mayor de edad el 23 de julio de ese año, sin cumplir aún los trece años de edad), que siempre tuvo a Granada en sus predilecciones y le concedió modificaciones en su escudo como testimonio de su agradecimiento.

No hubo asperezas tampoco tras la *Vicalvarada* de 1854. La ciudad, bajo el mando de una junta superior de gobierno presidida por el capitán general Vasallo, respiró aires de mayor libertad y planeó reformas urbanísticas y de contenido social, aunque sin grandes pretensiones. En realidad esos planteamientos, que afectaban de forma directa a la educación, a la beneficencia (Junta Provincial de Caridad, llamada de Beneficencia desde 1849, con distintos altibajos) o la sanidad –campos durante mucho tiempo ajenos a las competencias del Estado–, se repetían como declaración de principios en las etapas liberales más avanzadas desde el Trienio Liberal. El reglamento municipal de Beneficencia data de 1837 y se completó en 1858, aunque su ansiado asilo de mendicidad tuvo una existencia fugaz. Y mientras, se recurría a las Hijas de San Vicente de Paúl en 1858 para el colegio de la Concepción, en 1861 para el hospital del Refugio o en 1868 para el Colegio de Niñas Nobles[24], no faltando la llegada de otras órdenes religiosas de vida activa, como los escolapios, que fundaron su colegio en 1860.

Y eso que no faltaron tendencias anticlericales, aunque la burguesía dominante mantuvo hacia la Iglesia una posición cambiante y ésta conservaba un indudable poder, sobre todo a través de su influencia social. No obstante, la red de parroquias se redujo, quedando en catorce parroquias en 1845 (S. Andrés, Las Angustias, S. Cecilio, Sta. Escolástica, S. Gil, S. Ildefonso, S. José, Stos. Justo y Pastor, La Magdalena, S. Matías, S. Pedro, Sacromonte, El Sagrario y El Salvador), más ajustadas a las necesidades pastorales. Las relaciones Iglesia-Estado se remansaron con el concordato de 1851; como fruto del mismo en 1867 se constituía la provincia eclesiástica de Granada con las diócesis de Almería, Cartagena, Guadix, Jaén y Málaga como sufragáneas.

Protestas y motines, ante el alza del precio del pan, se domeñaban mediante la declaración del estado de guerra y la represión, en una férrea aplicación del principio del orden que sería una máxima en la etapa final del reinado, dominada por el moderantismo y la Unión Liberal liderada por O´Donnell, alianza surgida como reacción al breve Bienio Progresista. Si algo preocupaba al común de los españoles era el precio del pan y el sistema de quintas, y no las bizantinas discusiones políticas, situación que traslucía la creciente brecha entre la España real y la España oficial, que no era sino una actualizada versión del mito de las dos Españas, ese mito que atravesó toda la centuria para colarse con sus tintes más dramáticos en las cuatro primeras décadas del siglo XX.

Un veterinario con veleidades ácratas, Rafael Pérez del Álamo, encabezó una protesta jornalera que movilizó a diez mil personas el 21 de junio de 1861 en Mollina, Iznájar y Loja, con consignas contra el papado y la monarquía, pero disolvió sus columnas ante la llegada del ejército. La visita regia de 1862[25], operación propagandística de primer orden, vino a congraciar a Granada con la reina, si bien el indulto concedido fue sólo parcial. Por cierto, premios al mérito y donativos a pobres se amalgamaron esos días sin estridencias en la magnanimidad regia,

23. GAY ARMENTEROS, *Op. cit*, pág. 53.

24. MORELL Y TERRY, *Op. cit*, págs. 182 y 427.

25. Vid. DE LOS REYES, E. y COBOS, F. J. *Crónica del viaje de sus Majestades y Altezas Reales por Granada y su provincia en 1862.* Granada: Imprenta de Francisco Ventura y Sabatel, 1862.

otra paradoja liberal. El relumbrón de aquella visita contrasta con la imparable degeneración del régimen moderado-unionista (Il. 10).

Sólo durante la etapa de la Unión Liberal España amagó, de la mano del duque de Tetuán, una política de prestigio internacional que al cabo resultó raquítica, pese a la pomposidad de su actuación en África, México, escarceos en la Cochinchina o la campaña del Pacífico, incluso la momentánea recuperación de Santo Domingo. Eso sí la guerra en Marruecos (1859) volvía a subrayar ese orientalismo con estrechas conexiones con Granada, como bien lo pregonan las obras de Mariano Fortuny o de Pedro Antonio de Alarcón.

Por eso no extraña que mientras las fuerzas políticas más avanzadas, como eran progresistas y demócratas –éstos actuaban desde sociedades secretas– confabulaban para derribar la monarquía (*Pacto de Ostende* de 1866), en el sur de la península se extendieran propuestas de otro tipo, las de masas jornaleras acosadas por el hambre. Unos y otros fines tan dispares aparentemente, políticos y sociales, se aliaron para desembocar en la revolución que tantas expectativas prometía a la maltrecha España cuando comenzaba a transitar el último tercio del siglo: «los motines alentados con el grito de *¡pan a ocho!* fueron la moneda corriente del ocaso de la monarquía isabelina»[26], y perduraron incluso algunas décadas. Porque el cereal llegó a encarecerse un 25%, alcanzando picos aún más elevados: en torno a 1866 la fanega de trigo subió de 46 a 84 reales y la de cebada desde 26 hasta 43, en una crisis más dura y dilatada que las de 1847 o 1857. La respuesta callejera en 1867, con una multitud creciente desde el Barranco del Abogado, el asalto de algunos graneros y enfrentamientos en el Campillo, era la consagrada durante siglos en el Antiguo Régimen. Y del mismo jaez fue el bando del alcalde en enero de 1868 prohibiendo la entrada en la ciudad de desplazados de las zonas rurales o el decreto del estado de guerra, lo que revalidaba el recurso a la fuerza y al castigo ejemplar como las medidas más imaginativas. Para ello se contaba con guardia civil, carabineros y en ese mismo año 1868 guardia rural, fuerzas represivas insuficientes ante la magnitud del descontento, agravado por la rebaja de salarios públicos y un empréstito forzoso muy gravoso para los ciudadanos.

IL. 10. Charles Clifford. *Granada. Arco en la Puerta Real* (1862, Octubre). Copia a la albumina virada a sepia.
APAG. Colección de Fotografías. F-005785.

Cuesta reparar en sensibilidades culturales cuando el país se hallaba atenazado por un lastre imposible de arrojar por la borda. Y fue en la cubierta de las naves de la armada, al mando del almirante Topete desde la bahía de Cádiz, donde se fraguó la «revolución» aquel 18 de septiembre. Sólo el apoyo popular hizo triunfar el movimiento, sobre todo tras la victoria de Alcolea (28 de septiembre). A ella se había sumado Granada el día 22. Tan inmóvil permanecía la realidad granadina que las revueltas en favor del nuevo pronunciamiento acaecieron en los barrios tradicionales del centro de la ciudad, en el Zacatín y en la calle de los Tintes, es decir a espaldas del río Darro por su margen derecha, en su tramo más urbano –un barrio artesano que acabó desapareciendo con el siglo–, mientras tocaban a rebato según costumbre las campanas de la iglesia de San Gil y

26. GAY ARMENTEROS, *Op. cit*, pág. 109.

de la Torre de la Vela. La cárcel fue el destino de aquellas algaradas, para liberar a los presos detenidos bajo la estricta represión de O´Donnell y Narváez. La «revolución» triunfaba en Granada el 27 de septiembre de 1868.

Como paradoja cruel la junta revolucionaria y el ayuntamiento aprobaron en octubre la demolición de la céntrica iglesia de San Gil, en el contexto de ensanche y alineación de Plaza Nueva. Fue común esta destrucción de inmuebles eclesiásticos en el Sexenio, previa atribución a los gobernadores civiles, por las juntas revolucionarias, por su tendencia secularizadora y lo que dio en llamarse «modernización del tejido urbano»[27], en aras de un pragmatismo burgués teñido de utilitarismo. Si bien la Academia de Bellas Artes de San Fernando, por la circular de 18 de diciembre de 1868, y las comisiones provinciales de monumentos –en Granada con personajes como Leopoldo Eguílaz, Francisco Javier Simonet, José y Manuel Oliver, Manuel Gómez-Moreno González o Manuel de Góngora–, por la orden de 5 de febrero de 1869, contribuyeron a atemperar los derribos y el rey Amadeo I trató de frenar las subastas en 1871. En este sentido, la I República extendería sus atribuciones sobre tales bienes apenas dos años más tarde, por suerte el gobierno de Castelar dotó al concepto de bien nacional de unos valores antes culturales que ideológicos[28] . Hay que subrayar de nuevo que el asesoramiento de academias, comisiones de monumentos (independientes, con labor de vigilancia) e incluso rectores de universidad y directores de instituto, cada uno en sus lugares correspondientes, vinieron a ser así una garantía contra destrucciones arbitrarias y precipitadas.

En 1868, como era costumbre en todos los levantamiento liberales una junta, presidida por el brigadier Carbó, regiría los destinos de la ciudad y de la provincia, mientras se preparaba de nuevo la milicia (hasta cinco batallones) bajo el nombre de Voluntarios de la Libertad –años después Voluntarios de la República–. El republicanismo federal clamaba «¡Viva la República!», por ejemplo, durante una representación teatral en homenaje a Mariana Pineda en junio de 1869. Como es habitual las pretensiones de una elite requerían el impulso popular y Granada constituía un terreno abonado para el descontento del pueblo, a la vez que alentaba los deseos de regeneración de profesionales liberales, periodistas, escritores e incluso comerciantes y tenderos[29]. El 31 de diciembre de 1870 el boletín oficial publicaba la muerte del general Prim, presidente del gobierno; el 2 de enero subsiguiente comenzaba, ya truncado, el reinado de Amadeo I, el duque de Aosta, que había sido escogido por Prim entre catorce posibles candidatos a la Corona española, entre los que no faltaban las casas de Hohenzollern, Saboya, Coburgo u Orléans, por no mencionar las corrientes carlista y alfonsina; hasta sonó el nombre del anciano Espartero.

La etapa revolucionaria, como se ha indicado, abogó por una mayor autonomía de los municipios, amén de la elección de sus miembros por sufragio universal masculino, como exigencia del partido demócrata. En Granada, como en otros lugares, ese republicanismo federal se instaló en el ayuntamiento, mientras la Diputación se sustentaba en progresistas y unionistas. Las autoridades locales granadinas enarbolaron la popular bandera contra los consumos (impuestos muy gravosos) y las quintas, aunque se movían en el terreno de la utopía y no de la realidad. Se abogaba por una profesionalización de poder judicial, perfilando la carrera de los jueces (la aludida ley de 1870). Se aceleraba el afán de cambio en medio del inmovilismo social. Como en todo momento de agitación la prensa proliferó, evidenciando la radicalidad política con cabeceras, junto a las ya mencionadas, tales como *La Idea* (que derivó en el *Diario Republicano*), *La Democracia* o *La Revolución*, focos de activismo al igual que el Club Revolucionario. Incluso se deja sentir en Granada una tenue influencia de la Primera Internacional Obrera –fundada en 1864, introducida en España por Fanelli en 1868, como Federación Regional Española de la AIT–, si bien se apostaba más por el cooperativismo en lo social –en Granada de inspira-

27. GABARDÓN DE LA BANDA, *Op. cit*, pág. 432.

28. *Ibid.*, págs. 434-444.

29. GAY ARMENTEROS, *Op. cit*, pág. 137. Vid. interpretaciones sobre este periodo decimonónico en SERRANO GARCÍA, R. (dir). *España, 1868-1874: nuevos enfoques sobre el Sexenio Democrático*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002.

ción proudhoniana– y el federalismo en lo político, algo generalizado en el país, en medio de un aumento del desempleo. En Granada organizaron su primera huelga, en su mayoría tejedores, en julio de 1872[30].

Nada extraña, pues, que el frustrado reinado de Amadeo I desembocara sin solución de continuidad en la I República española –anunciada en Granada en el boletín provincial de 13 de febrero de 1873–, un experimento de once meses de vida que no supieron asentar los republicanos (ni unitarios ni federalistas). Sin embargo, puso sobre el tapete las reivindicaciones más avanzadas, incluso las derivadas de la Comuna de París, en medio de graves conflictos como el inicio de la Guerra de Cuba, la tercera guerra carlista y la incipiente revolución cantonal, que levantó hasta 32 provincias en armas. Granada se convirtió en cantón el 20 de julio de 1873. Las Cortes constituyentes elaboraban por entonces una carta magna federal que nunca entró en vigor y que hubiera supuesto la efectiva separación Iglesia-Estado y en el ámbito territorial habría dado carta de naturaleza a la región (estado) de la Alta Andalucía.

Ciertamente el 20 de ese mes el gobernador civil se vio obligado a ceder sus competencias a una junta revolucionaria (Comité de Salud Pública), que encabezaban dos activos políticos federalistas, don Francisco Lumbreras y don Ramón Maurell, que habían sido amnistiados en 1870. Para los conflictos laborales se introdujeron jurados mixtos. Y es que se perseguía cesar a los magistrados, derribar los templos, imponer una contribución a los ricos o incautarse de los bienes del Estado.

De nuevo el creciente paro se contrarrestó con la acometida de obras públicas, incluyendo la demolición de algunos edificios religiosos. En un extraño incidente durante la breve etapa cantonal, el arzobispo de Granada –en la sede desde 1866– fue detenido momentáneamente el 23 de julio de 1873 –y antes invitado a costear el derribo de algunas iglesias–, en el marco de la repulsa de la Iglesia frente a propuestas avanzadas como la secularización del Estado, la tolerancia religiosa y el matrimonio civil. En 1872 se había suprimido la palabra Dios de los documentos oficiales[31]. De hecho contra estos y otros «males del siglo» solían alzar su voz las predicaciones y las cartas pastorales.

Quienes más temían este terror huyeron de la ciudad, pero el cantón estaba llamado a no prosperar: el general Pavía entró en Granada casi sin resistencia el 12 de agosto, disolviéndose oficialmente a comienzos de septiembre. La «república ducal» del general Serrano en 1874 no significó más que una transición hacia la Restauración borbónica, consumada a comienzos de 1875. La Constitución canovista de 1876, entre otras cosas, se congració con la Iglesia y limitó la autonomía de ayuntamientos y diputaciones.

No parece justo tachar a los viajeros románticos de transmisores de ilusiones cuando la realidad de todo un país es que vivía en intensas luchas políticas que apenas modificaron un ápice aquella España anquilosada. Y Granada fue un fiel reflejo de ello.

La Alhambra: de fortaleza a monumento

No hay que olvidar que a aquellos viajeros curiosos les inspira un espíritu de aventura, de búsqueda de lo auténtico, primitivo y salvaje, pero también de superioridad, alentando la idea del atraso español asociado al «espíritu» de la nación; una visión idílica, cargada de tópicos: «Adiós a la alegre Andalucía –dirá Richard Ford– y a la vegetación tropical. Los que van hacia el norte cambian un edén por un desierto»[32].

Sin embargo, no ofrecía muchas comodidades la ciudad de la Alhambra para su alojamiento: posadas en la zona de Mesones, como La Herradura, Las Campanas, La Trinidad, La Estrella o La Espada, además de La Minerva, El Sol, la fonda del Comercio, la del León del Oro y la de la Alameda, o incluso «casas de pupilos», fueron a menudo abandonadas con la pretensión de residir en la misma Alhambra, donde tampoco faltaban alojamientos pintorescos y ventorrillos al mediar el siglo XIX, como la fonda de San Francisco, la pensión Alhambra, la de Carmona, la de Ortiz (futuro hotel Washington Irving)

30. GÓMEZ OLIVER y CRUZ ARTACHO, *Op. cit*, pág. 271.

31. MORELL Y TERRY, *Op. cit*, pág. 51.

32. BERNAL RODRÍGUEZ, M. *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1985, pág. 19.

o el Polinario, pronto superados por el hotel de los Siete Suelos[33], además de cármenes particulares, con el de Carlos Manuel Calderón a la cabeza, es decir, el palacete de los Mártires, que contará con su «balcón del paraíso» en 1891 (Il. 11). Lo más curioso de todo, muestra del estado de cosas en la cima de la Colina Roja, era eso de aspirar a hospedarse en las mismas estancias de la Casa Real e instalaciones aledañas, con el permiso del alcaide de la fortaleza o sencillamente con su disimulo, y a veces con un moderado soborno de sus custodios –por ejemplo para entrar o salir de la fortaleza pasadas las diez de la noche–, lo que se prohibió de forma taxativa hacia 1840, aunque se cometían arbitrariedades, haciendo la vista gorda ante ventas de objetos o alquiler de estancias. Se jactaba Teófilo Gautier de alojarse en una sala del Patio de los Leones, en cuya fuente refrescaba algunas botellas de vino[34].

Conviene considerar que la realidad vetero-regimental, tan presente aún en muchos aspectos del siglo XIX, se apoyaba en privilegios, en distintos grados y escalas, es decir, en prerrogativas que quienes las detentaban las defendían con uñas y dientes, y sobre todo las practicaban. ¿No eran tales las regalías sobre despojos de carne y pescado, derechos sobre la nieve y el agua de la Acequia del Rey o la defensa de inmuebles rústicos y urbanos? Máxime si se tiene en cuenta la condición castrense del enclave durante siglos, acogido al fuero militar, que la misma reina Isabel II había confirmado en 1847[35]. De manera que la degradación de dicho fuero ocasionó a la larga una evasión del vecindario, si bien el proceso fue lento y paulatino. Exenciones tales eran incompatibles con la mentalidad burguesa triunfante; en esta contradicción reparó el régimen surgido de la *Gloriosa*, al grito de «¡Viva España con honra!».

La autonomía alhambreña de facto tenía ventajas para quien venía atraído casi en exclusiva por los delirantes palacios nazaríes y la amenidad de su entorno, plagado de frescura y vegetación, un derroche de abundancia fruto de la mano del hombre y de la naturaleza, de modo que ambos términos resultan aquí inseparables. Cuando valoraban aquellos visitantes la amenidad del lugar, mucho tenía que ver la abundancia del agua ya referida: «La diferencia de temperatura –exagerará Richard Ford– con respecto a la ciudad baja es de unos seis u ocho grados, tenemos siempre una vista deliciosa y un constante gotear y salpicar de fuentes»[36]. Con nostalgia evocaba J. Vasco en 1875 que «durante los rigores del estío, por las espesas bóvedas de sus corpulentos árboles, no penetraba un rayo de sol, y hoy sucede todo lo contrario»[37]. Conocedores de los rigores de los solsticios por estos lares, que muchos autores locales desde siglos atrás preferían obviar en sus idílicas descripciones de la ciudad, recomendaban la estancia en otoño y, sobre todo, en primavera.

Sobre la atonía de la ciudad siempre se enseñoreó la fortaleza de la Alhambra. Con su jurisdicción aparte, cuestionada por esto o aquello por la autoridad municipal, periódicamente se sumaba a la vida festiva de la ciudad con el disparo de salvas de honor, ya sea por efemérides relacionadas con la Corona, ya por festividades religiosas de la urbe, si bien ésta se redujeron en 1732, aunque sin rigideces, a las celebraciones del Corpus, San Isidro y San Sebastián. A esto había quedado reducida la capacidad artillera de la fortaleza.

Pero paradójicamente la fortaleza de la Alhambra, con reglamento propio desde 1745 y las cortas rentas procedentes de una limitada atribución de propiedades –perdidos ya los importantes juros de los que gozó–, se mantenía al cuidado de un meritorio pero limitado destacamento –cincuenta hombres bajo un capitán, que llegaron a ser 81– de Inválidos del Batallón de Andalucía, un cuerpo lógicamente de retaguardia por los diversos menoscabos de las condiciones físicas de sus efectivos, que sustituyó a la guarnición de guardias viejas del recinto en 1752. Tiempo atrás la alcaidía de la Alhambra se había incorporado a la Corona, pero además desde 1756 un juez conservador (oidor de la Chancillería) velaba

33. VIÑES MILLET, C. *La Alhambra que fascinó a los románticos.* Granada: La Biblioteca de la Alhambra, 2007, págs. 56-58.

34. *Ibid.*, pág. 60.

35. VIÑES MILLET, C. *La Alhambra de Granada. Tres siglos de historia*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982, pág. 57.

36. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit*, pág. 54.

37. *Memoria sobre la Alhambra. Año 1875*. Granada: Imprenta López de Guevara, 1890, pág. 6.

Il. 11. Charles Clifford. *La Alhambra. Vista desde los Martires* (Fonda de los Siete Suelos en el centro de la imagen, bajo la torre del mismo nombre) (1858 – 1859).Copia a la albumina virada a sepia. Álbum Recuerdos fotográficos de la visita de SS.MM. y AA. RR. a las provincias de Andalucía y Murcia en septiembre y octubre de 1862. APAG. Colección de Fotografías. F- 005780.

por el monumento, por encima de la autoridad del alcaide (o gobernador), ya que la función militar estaba francamente mermada, e incluso la de la Real Junta de Obras y Bosques, creada por Carlos V y que acabó por desaparecer con Carlos III. Tal vez sean indicios, aunque desdibujados, de un acercamiento de la ciudadela a la sociedad civil y desde luego se recomendaba tener cuidados los jardines y las fuentes, además de no permitir las corridas de toros que habían sido célebres en el siglo XVIII por iniciativa de la cofradía de Jesús de la Humildad y por las mayordomas de la Virgen, que en número de dos se elegían cada año. Fueron hasta seis u ocho corridas anuales para allegar fondos para obras (1800), derivados de entradas y de venta de carne de lidia[38].

El Trienio Liberal vino a limitar considerablemente, si bien de manera pasajera, las posesiones del sitio real de la Alhambra –menguadas a menos de la mitad sus rentas–, reduciéndolo a la ciudadela con sus bosques y alamedas. Hubo un reglamento de limpieza y aseo del lugar en 1828. Los Sitios Reales dependieron de distintos oficiales de la casa real hasta pasar a los intendentes en 1838 y los sueldos y pensiones de su personal se habían regulado en 1835[39]. Se les conminaba a cuidar de los edificios, de la distribución del agua, estanques, baños, alamedas, pastos..., garantizando el decoro del lugar. Multitud de providencias en distintos tiempos evidencian el abandono generalizado de las instalaciones, con frecuente presencia de animales y un deterioro creciente con los años. El ayuntamiento intervenía en el lugar mediante algunas actuaciones urbanísticas en el piso de caminos o en la provisión de farolas, que ya constan en

38. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit*, pág. 207.

39. *Ibid.*, págs. 122 y 137.

IL. 12. Garzón fotógrafo. *Faroles de aceite en el acceso a la Puerta de la Justicia* (Fachada norte, decada 1860/1868-1870). Positivo sobre papel. APAG. Colección de Fotografías. F-042868.

un documento de 1858 (Il. 12). Por entonces se ponía algún afán en la conservación, como lo muestran las actuaciones del arquitecto José Contreras desde 1828, al que pretenciosamente se instaba no sólo a reparar defectos sino a reformar «en todo el Palacio árabe, por ser uno de los monumentos más ricos en su clase»[40]. Hubo actuaciones urgentes en el Peinador, la torre de Comares o el patio de los Arrayanes, y poco más. Para colmo en 1846 se disolvió la compañía de Inválidos, que había escrito su página más heroica con la acción del cabo José García en 1812 al salvar una parte del recinto amurallado de los explosivos de los invasores en retirada.

Si los barrios altos de Granada conocieron un deterioro durante el siglo XIX, e incluso antes, la ciudadela de la Alhambra no se quedó atrás. Sitio real, de los muchos dispersos por los antiguos reinos de España, con una corta dotación económica deficitaria –2.655 reales cuando su sostenimiento necesitaba razonablemente unos 12.000[41]–, sólo quedaban por detrás a corta distancia los de los sitios de La Isabela (Guadalajara) y Sevilla, y mucho más rezagados Valladolid y Navarra. El palacio real de Madrid multiplicaba por diez la dotación alhambreña y aún mayor era la asignación para la Granja de San Ildefonso y Aranjuez.

Ese abandono secular que se había adueñado de la Alhambra se liga a los pintorescos tipos populares que nos retrataron los románticos, esencia de una realidad más gris y de un folclore impostado: la pobreza de las clases populares que pululaban, entre otros lugares, por los palacios árabes en busca de algún modo de subsistencia, esmerando en ello su ingenio y su hacer en el límite entre lo legal y lo delictivo. Más allá de sus tradicionales moradores, otrora laboriosos, tejieron las más sutiles e interesadas artimañas de todo un «mester de alhambrería». W. Irving los idealizó como «hijos de la Alhambra», tales como –matiza García Gómez– «los soldados veteranos y las viejas andaluzas, los contrabandistas y los gitanos»[42]. Pero ello, lejos de cualquier ilusión romántica, captaban las posibilidades de supervivencia que ofrecía un monumento de tal envergadura.

Todavía hacia 1870 familias humildes e incluso míseras solían habitar en el interior de algunas de sus treinta y tres torres, en la alcanzaba y murallas, algunas de propiedad particular (viviendas de guardas, talleres), pero también había casas privadas junto a los palacios reales. Esos tipos alhambreños del lumpen, mendigos para W. Irving o también «galeotes» según R. Ford, se completan con damas a la goyesca, mozos, clérigos y aguadores..., visión distorsionada de las casi 300 personas que allí moraban en las primeras décadas decimonónicas, cada vez más envejecidas «gentes que vivían en la Fortaleza por tradición, ya que sus padres y sus abuelos lo habían hecho así, y por las pequeñas ventajas que el fuero especial y los antiguos privilegios podían

40. *Ibid.*, pág. 221. Sobre los procesos de conservación es muy clarificador BARRIOS ROZÚA, J. M. *Alhambra romántica: los comienzos de la restauración arquitectónica*. Granada: Universidad de Granada, 2016.

40. *Ibid.*, pág. 146.

42. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit*, págs. 58-59.

proporcionarles»[43], gente humilde, sí, pero no necesariamente vagabunda, en general trabajadores del campo y sirvientes (Il. 13).

Y ciertamente hubo invitados «especiales», presidiarios, como ocurrió con un centenar de detenidos hacia 1830, destinados a hacer reparaciones urgente –aunque el rey había asignado 50.000 reales al año para ellas[44]–, o casi cuarenta alborotadores en mayo de 1845. La fortaleza servía de extensión al presidio de Granada, ubicado en el desamortizado convento de Belén, de modo que en 1868 la Alhambra continuaba cumpliendo esa función y se les destinaba a ciertos trabajos en aljibes, arbolado y jardines[45], aunque dada la cercanía del presidio tal vez no residieran propiamente en la ciudadela y en todo caso se les solía recluir en la Torre del Homenaje.

Tampoco faltaron visitantes ilustres de diversas casas reales, como Austria o Coburgo, además de Borbones y Montpensier –éstos con baile de gala incluido en 1849–, hitos añadidos a la sublimación romántica tan frecuente en quienes tenían asegurado con holgura el pan de cada día. Salvo los días 2 y 3 de enero, en que libremente se accedía a los palacios para conmemorar la Toma de Granada, la contemplación de los mismos se reservaba a personas «distinguidas», término demasiado elástico, ya que en realidad «por cuatro cuartos toda persona que lo deseara podía entrar y hacer su libre voluntad ya que nadie vigilaba sus movimientos»[46], eso sí en grupos reducidos. Y conviene no olvidar a presos ilustres que cumplieron penas por infidelidad al rey en el recinto alhambreño: Martín de Lanuza (1658), el general Bañuelos (1662), el conde de Rivadavia (1677), el del Arco (1685), el príncipe de Omblin y el señor de la Torre de Oviedo (al final de esa centuria), el conde de Luque (1705), el marqués de las Escalonias (1707), el carmelita fray Pablo de la Concepción (1731), el agustino fray Pedro de San José (1740), el ya no tan poderoso marqués de la Ensenada (1754)[47], una treintena de prisioneros ingleses (1781), don José Fernández Montesinos y don Marcos del Castillo (1792) o el arrogante conde de Aranda (1794)[48].

Fascinados por la Alhambra, los viajeros hacían coincidir en ella dos lugares, físico e inmaterial, la maravilla y el sueño, como indica Mainer[49], aunando lo intelectual y lo emocional. Contemplar la Alhambra, emborracharse de ella, dibujarla con la pluma o con el pincel, era el fruto desbordante de un «descubrimiento interior», traducido a veces en «Alhambras imposibles». No eran los suyos pasos erráticos y pasivos por salas, galerías y patios. A la vez que la escudriñaban, la interpretaban, la recreaban. Y mucho debemos a este ejercicio que realizaron, en varias generaciones, desde hace dos siglos: el más mediático de todos, Washington Irving, pisó Granada en 1828 y lo hizo para volver y quedarse

IL. 13. Eduard Gerhardt. *Alhambra de Granada. Puerta del Vino* (1850). APAG. Colección de Grabados. G-0496.

43. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit*, pág. 226.

44. GÓMEZ MORENO, M. *Guía de Granada*. Granada: Imprenta Indalecio Ventura, 1892, pág. 41.

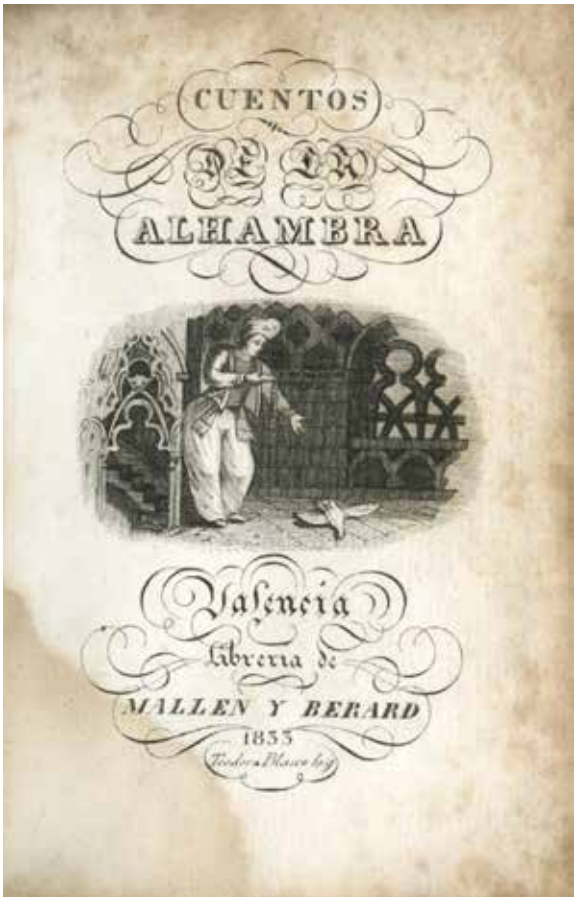
45. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit*, pág. 110.

46. *Ibid.*, pág. 125.

47. He aquí su testimonio: «He visto con el mayor dolor el palacio real antiguo, que se halla en estado tan deplorable que amenaza ruina» (*Ibid.*, pág. 218).

48. *Ibid.* págs. 102-105.

49. Prólogo a VIÑES MILLET (2007). *Op. cit*, pág. 16.



IL. 14. Portada de *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving. Traducción de Luis Lamarca-Valencia: Mallen y Berard. BPAG. A-0734.

una temporada (Il. 14). Su entusiasmo contrastaba con la triste situación de una ciudad mortecina: «sus monumentos recuerdo de una civilización perdida, la convirtieron en la ciudad romántica por excelencia», en palabras de C.Viñes[50].

Los suyos son edificios vivos, en los que cada época ha dejado su huella, de esplendor o decadencia, y no una mera ruina del pasado. Viva estaba la calle Real de la Alhambra: al finalizar el siglo liberal, cuando cae la noche, «abarrotada a esa hora de murmuradores y cotillas que van buscando el aire fresco»[51]. Los ilustrados del siglo XVIII vibraron con el descubrimiento de las ruinas de Pompeya, porque mostraba la civilización romana del siglo I en estado puro, una instantánea en tres dimensiones bajo una capa de ceniza que caprichosamente elaboró la erupción de un volcán. Pero la Alhambra no era una reliquia, sino una palpitante realidad, con sus grandezas y sus miserias, que eran muchas, deslumbrante siempre, más que nunca en su primera visión, como lo explicó E. Lundgren al hilo de su visita de 1849, envidiando al astro rey: «Estábamos ansiosos de verla; el sol la ha mirado durante siglos; para nosotros era la primera vez»[52]. Visiones etéreas que conjugaban belleza y fragilidad, como si de una ensoñación, un mundo evanescente, se tratara, que «parece –insiste Lady Tenison pocos años después– como si el más leve soplo le pudiera hacer desaparecer»[53]. Colores, luces y sombras, perspectivas cambiantes que ofrecen innumerables estampas de una geografía voluble.

Algunos de ellos la visitaron en los tiempos convulsos del Sexenio Democrático, como el escritor Augustus Hare, W. A. Tollemache, A. Jeréz Perchét, el pintor Alexandre Regnault o el famoso Edmundo de Amicis, por no mencionar a Fortuny[54]. En aquella efervescencia no faltaba el interés erudito por aquellas «antigüedades». Muestra de ello serán, entre otras publicaciones y ya al comienzo de la Restauración, *Granada y sus monumentos árabes* de José y Manuel Oliver (1875) o *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba* de Rafael Contreras, que seguían la línea erudita avanzada por José Hermosilla –primera parte de *Las antigüedades árabes*, 1787–, que se hizo eco del estado de la Alhambra en una época en que se reclamaban «reparos», que se hicieron curiosamente para la estancia-prisión del conde de Aranda[55]. Unas estancias de ensueño junto a un palacio renacentista inconcluso, que también llamó la atención de algunos viajeros.

Un adelantado –tal vez el mismo juez conservador–, en un memorial dirigido al conde de Floridablanca

50. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit*, pág. 31.

51. WILLIAMS, L. *Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1991, pág. 177. Sobre el interesante concepto de la Alhambra «viva», vid. GALERA ANDREU, P. *La Alhambra vivida*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2010.

52. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit*, pág. 73.

53. *Ibid.*, pág. 95.

54. *Ibid.*, págs. 111-117.

55. VILAR SÁNCHEZ, J. A. *Obras en la Alhambra*. Granada: Alhulia, 2013, pág. XXXV.

en 1792, había anticipado que «hoy creo que toda la atención de la superioridad hacia esta Fortaleza no es otra que la de su conservación por las diversas preciosidades que encierra»[56]. Celosías y azulejos, vidrios, solerías o cerraduras, y en general cualquier tipo de material, eran presa fácil del rapiñador ante la ineptitud de los responsables. Mucho había que reparar o sustituir, y de cuando en cuando se hacía, pero para solventar riesgos inminentes, no con una clara conciencia de preservación. S.Widdrington testifica en un viaje de comienzos de los cuarenta que «en el propio palacio se estaban llevando a cabo extensas reparaciones; una de las enormes torres que hay sobre el Darro ha sido reconstruida desde los cimientos y estaban restaurando el interior, que ha sido realizado con tanta destreza por un joven perteneciente a la ciudad»[57]. Pero, hay que insistir, eran, obras puntuales, hijas de la improvisación y nietas del deterioro, «parches, apuntalados y remiendos»[58]. Si bien la saga de arquitectos Contreras –José Contreras, junto a Amador, Romero, Soriano y Pugnaire, y sobre todo Rafael Contreras y Muñoz, nudo de la «Cuerda» y miembro de la granadina Academia de Bellas Artes, desde 1847 al frente del taller de «restaurador adornista» y director-conservador del inmueble desde 1869 (con vivienda en la casa del Contador o del Cadí), y su hijo Mariano Contreras desde 1888[59]– acudía a la conservación del edificio desde los últimos años del reinado de Fernando VII. A veces actúan con afán de sustituir o recrear; la propia Academia de Bellas Artes insiste en 1842 en la necesidad de preservar y no disparatar, como ocurrió con la Sala de las Camas del baño real en 1843, o con la exótica cúpula vidriada en uno de los templetes del patio de los Leones que se perpetró en 1859[60]. En general, «presidió en las restauraciones decorativas una desastrosa tendencia a devolver su esplendor primitivo al Alcázar, destruyendo adornos antiguos más o menos deteriorados»[61] (Il. 15).

De manera más taxativa, una orden de Isabel II publicada el 10 de octubre de 1862, durante su visita a Granada, conminaba a que «sin pérdida de tiempo y sin evitar dispendio de ninguna clase, se proceda a terminar de la manera más digna y conveniente, la restauración de este histórico monumento»[62]. Fue justo el día en que se celebró un baile de gala en su honor en los patios de los Arrayanes y los Leones, por el cumpleaños de la soberana y «primer día también en que visita el palacio de la Alhambra, conquista de la primera Isabel y reliquia del arte árabe, sin rival en el mundo»[63].

IL. 15. Jean Laurent. *Granada. 1114 bis. Templete de Levante del patio de los Leones. (Alhambra). J.Laurent. Madrid* (1871). Copia a la albumina virada a sepia. APAG. Colección de Fotografías. F-005171.

En el terreno jurídico, ya una real cédula de Carlos IV (21 de octubre de 1800) había iniciado la desamortización de bienes de la Corona, con algunas excepciones como la fortaleza de la Alhambra o el

56. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit*, pág. 51.

57. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit*, pág. 84.

58. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit*, pág. 27.

59. DÍEZ JORGE, Mª. E. (ed.). *La Alhambra y el Generalife. Guía histórico-artística*. Granada: Universidad de Granada /Junta de Andalucía, 2006, pág. 290.

60. *Ibid.*, págs. 290 y 300.

61. GÓMEZ MORENO, *Op. cit*, págs. 41-42.

62. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit*, pág.. 112.

63. *Ibid.*,pág. 284.

Alcázar de Sevilla. Constaba un inventario de la Alhambra con presupuesto en 1860 y una ley de 1865 vino a regular el Patrimonio de la Corona[64] y poco después se reestructuró su plantilla de empleados. Al ser destronada la reina, el patrimonio de la Corona pasó al Estado (decreto de 14 de octubre de 1868). El de 18 de diciembre siguiente incorporaba esos bienes al Ministerio de Hacienda, creándose una «Dirección general del patrimonio que fue de la Corona»[65], encargado de supervisar en tales enclaves a los administradores (control de gastos) y plantillas de personal (con los guardas entre otros empleos muy variables, salvo los ejecutivos: alcaide, veedor, pagador o maestro mayor), contratar personas para tareas específicas, arbitrar visitas de inspección, podar los árboles o supervisar los arrendamientos[66]. Pocos meses después de establecerse el gobierno provisional de Serrano, cedía al Estado la Alhambra y al ayuntamiento de Madrid el parque del Retiro[67]. El 18 de diciembre de 1869 se dio por extinto el patrimonio de la Corona, que sería enajenado –desamortizado, en paralelo a los edificios religiosos–, salvo los inmuebles destinados al rey y al servicio del Estado o los que tuvieran un notable carácter histórico-artístico.

Así lo explica C.Viñes: «Constantemente se han hecho allí donaciones de edificios y terrenos en ciertas condiciones y siempre hubo allí habitaciones en uso, pero al cumplirse esa ley de 18 de diciembre de 1869, enajenando los bienes del Real Patronato –salvo el Palacio Real de Madrid, Casa de Campo, sitio del Pardo, palacios de Aranjuez y San Ildefonso, monasterio del Escorial, castillo de Bellver y alcázar de Sevilla, que quedaban al servicio del rey[68]–, la propiedad particular en la Alhambra quedó indudablemente reconocida por las leyes»[69]. Tiempos de caos, fruto inexorable de intereses creados, entre otros la intervención en la Alhambra por parte del Estado en virtud de la «utilidad pública» que se declaraba en la Constitución de 1869.

Curiosamente el ayuntamiento de Granada se había opuesto a que la Alhambra pasase a manos del Estado, prefiriendo las de la Corona, pues temía especulaciones que quebrasen la unidad del conjunto: edificios y espacios vegetales, arte y naturaleza[70]. En este clima fue fundamental el pronunciamiento de la Comisión Provincial de Monumentos en pro

IL. 16. Jean Laurent. *Granada. 1468 .Fachada de mediodia del Palacio de Carlos V, (Alhambra)* (1871). Inserta en el catálogo *L´Espagne et le Portugal au point de vue artistique ,monumentale et pittoresque: Carnet d´echantillons.* Copia original de época. Papel albuminado a partir de negativo de colodión húmedo.
APAG. Colección de Fotografías. F-005249

de la no degeneración del conjunto. Se adscribió al Ministerio de Fomento el 16 de abril de 1870, en plena regencia de Serrano, y se declaró –eso sí, en su conjunto– Monumento Nacional por la real orden de 12 de julio de ese año.

Aquel extinto patrimonio regio se asignó a la Nación por real orden de 23 de febrero de 1872 y un año más tarde el gobierno republicano insistía en la preservación de sus archivos y en la conveniencia de una Dirección General para ese patrimonio, como la de la época de Serrano. Pero a la vez surgían nuevos delirios: «en la época de los cantonales se proyectó derribarlo –el palacio de Carlos V– para

64. PAU, A. El régimen jurídico de los bienes del Patrimonio Nacional. *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid*, 19 (2015): págs. 374 y 376.

65. BELMONTE MEDINA, P.Mª. Historia jurídica del patrimonio de la Corona durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874). *Derecho y opinión*, 7 (1999): pág. 70.

66. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit*, págs. 119-120.

67. PAU, *Op. cit*, pág. 377.

68. Aprobado en Cortes el 9 de diciembre de ese año (Gaceta de Madrid, nº. 353, de 19 de diciembre de 1869).

69. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit*, pág. 115.

70. BELMONTE MEDINA, *Op. cit*, pág. 77.

IL. 17. Eladio Laredo. *Generalife. Granada* (1922). Plano original sobre cartulina, ilustrado en color con tintas y acuarelas. APAG.Colección de Planos. P-001044.

aprovechar la piedra de su construcción y edificar en su lugar grandes telares donde ocupar operarios»[71]. En aras del progreso (Il. 16).

Ya bajo la Restauración, en agosto de 1875 se nombró un delegado regio sin estipendio para informar sobre la Alhambra, don José M. Vasco, quien consiguió adscribir los presos a Torres Bermejas y colocar pararrayos. Pero se descuidaban la replantación de árboles, el reconocimiento de cañerías, el cuidado de jardines, el exceso de aguadores, la falta de explotación de propiedades y derechos (huertos, inmuebles, aguas, entradas), los alojamientos en el interior del recinto, la falta de casetas para guardas, la carencia de uniformes para los empleados, el abuso de gratificaciones y comercios particulares, etc. Denunciaba, en fin, un especulativo «deseo inmoderado de lucro en la mayor parte de los empleados», aconsejaba la concesión de permisos de visita (entradas) al precio de una peseta para contribuir a las restauraciones y el nombramiento de un jefe-administrador; instaba, tras una detallada enumeración, «a la expropiación de todas las fincas de propiedad particular... dentro del recinto de la Alhambra»[72]. A los Contreras (1828-1907) habrían de seguir como arquitectos conservadores Modesto Cendoya y el insigne Leopoldo Torres Balbás (éste entre 1923 y 1936)[73].

Sin duda la Alhambra empezó a brillar de otra manera tras aquel 1870, pero quedaba mucho por hacer. A los pioneros románticos seguía cada vez mayor número de visitantes, más eruditos, menos aventureros: «Año tras año, multitudes de mujeres y hombres modernos se familiarizan con este inmortal altar. Año tras año vienen y desaparecen, y van contando al extranjero algo sobre su historia y fama. De sus labios siempre, y casi siempre del corazón, salen maravillas y dulzuras»[74]. Para entonces, 1905, había comenzado su andadura la Comisión especial que acabó dando lugar al Patronato de la Alhambra (por real decreto de 1914). Y tras un larguísimo pleito el Generalife se incorporó al patrimonio del Estado en 1921, redondeando así este Monumento Nacional (Il. 17).

71. Memoria sobre la Alhambra, *Op. cit*, pág. 16.

72. *Ibid.*, págs. 9, 13 y 18.

73. DÍEZ JORGE, *Op. cit*, págs. 298-300.

74. WILLIAMS, *Op. cit*, pág.177.

LA ALHAMBRA, MONUMENTO NACIONAL (1868-1876)

THE ALHAMBRA, NATIONAL MONUMENT (1868-1876)

JAVIER PIÑAR SAMOS
DOCTOR EN FILOSOFÍA Y LETRAS, SECCIÓN HISTORIA
javierps@ugr.es

Resumen: en el otoño de 1868 la Alhambra fue incautada y dejó de ser un palacio real para convertirse en un bien público y protegido. Aunque aparentemente nada cambió tras su nueva titularidad y función, el alcázar nazarí y su territorio circundante iniciaron una nueva e incierta andadura, que habría de consolidarlo como espacio abierto al disfrute público, emblema histórico de obligada conservación, potencial recurso turístico y objeto de compleja gestión. En relación con otras declaraciones monumentales que la precedieron o continuaron, constituyó un caso excepcional, no solo porque abarcaba algo más extenso y complicado que un mero edificio, sino porque tampoco procedía del despojo de las desamortizaciones. Se trataba de una propiedad laica –la primera de ese origen que tuvo una declaración monumental en España– que pertenecía a la corona. Pero, a diferencia de otros palacios, nunca sería reintegrada ya al patrimonio real, planteando a los legisladores la necesidad de acotar su perímetro monumental, afrontar la conservación y definir el destino final que habría de darse a tan vasto y singular conjunto. Tras la conclusión del sexenio revolucionario (1868-1874), su consideración monumental se convirtió en un hecho irreversible.

Palabras claves: monumento nacional, comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos (Granada), revolución de 1868, Alhambra, Rafael Contreras

Abstract: in the autumn of 1868 the Alhambra was seized and ceased to be a royal palace to become a public and protected asset. Although apparently nothing changed after this new ownership and function, the Nasrid palace and its surrounding territory began a new and uncertain journey, which was to consolidate it as a space open for public use, a historical emblem of obligatory conservation, a potential tourist resource and an object of complex management. In relation to other monument declarations that preceded or followed it, this was an exceptional case, not only because it encompassed something more extensive and complicated than a mere building, but also because it did not come from the remains of ecclesiastical confiscations. It was a secular property - the first of that origin to be declared a monument in Spain - that belonged to the crown. But, unlike other palaces, it would never be reintegrated into the royal patrimony, posing to the legislators the need to delimit its monument perimeter, take on its conservation and define the final purpose that would be given to such a vast and unique site. Following the end of the six-year revolutionary period (1868-1874), its consideration as a monument became an irreversible fact.

Keywords: national monument, provincial commissions of historical and artistic monuments (Granada), revolution of 1868, Alhambra, Rafael Contreras

Cómo citar / how to cite: PIÑAR SAMOS, J. La Alhambra, monumento nacional (1868–1876). *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 37-48. ISN 0590–1987

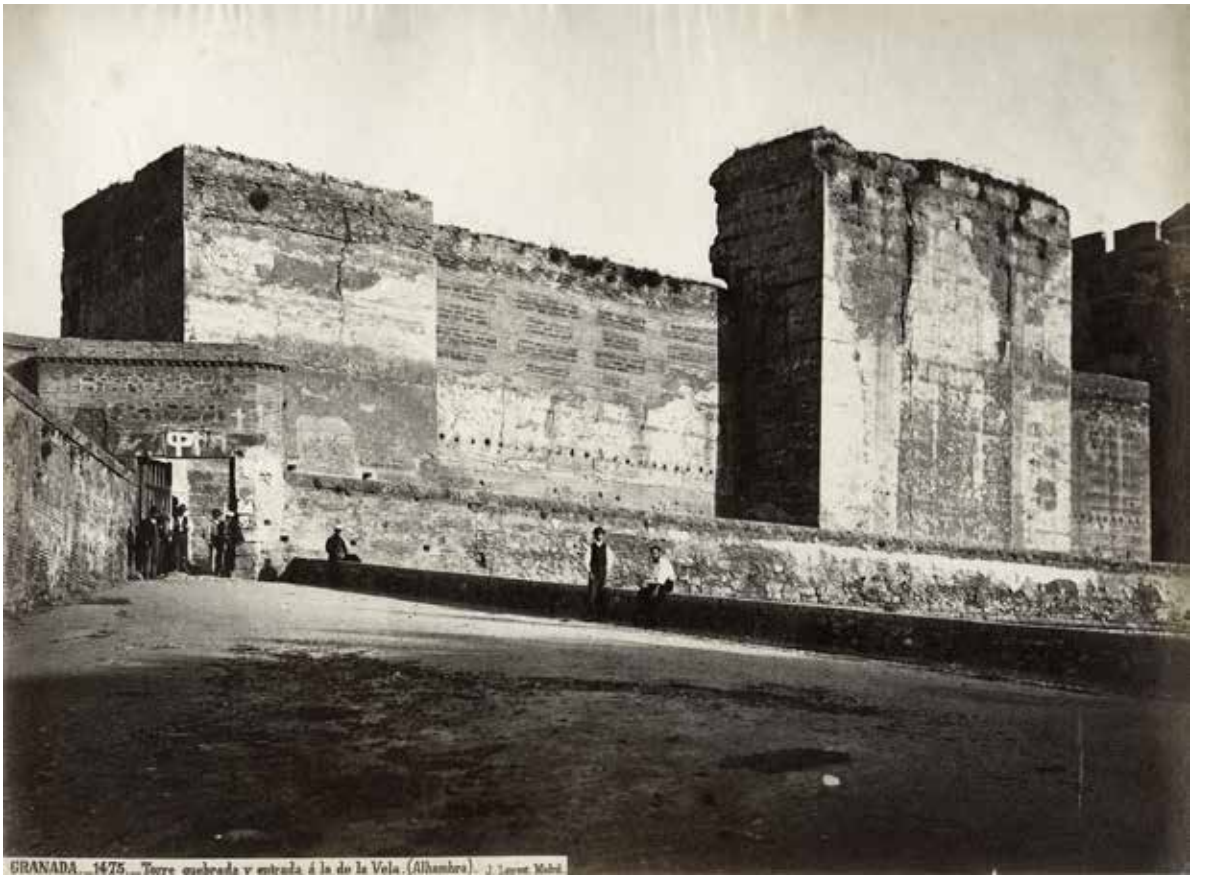
Recibido: 2 octubre 2020 | Revisado: 22 octubre 2020 | Aceptado: 30 octubre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 – 1987 I eISSN: 2695–379X I Depósito legal: GR 70–1965

Il. 1. Jean Laurent. *Vista de la Alhambra y de Granada desde la Silla del Moro* (1871 ca). Positivo sobre papel. APAG. Colección de Fotografías. F-05202.

La declaración de la Alhambra como monumento y las circunstancias excepcionales en las que se produjo han de enmarcarse en el contexto del discurrir del liberalismo español y del régimen isabelino en particular, tanto en lo que supuso como intento de modernización –también cultural– como en el abrupto desenlace promovido por la revolución del 68.

En relación con otras declaraciones que la precedieron o continuaron, la Alhambra constituyó un caso excepcional, no solo porque abarcaba algo más extenso y complicado que un mero edificio, sino porque tampoco procedía del despojo de las desamortizaciones ni su titularidad la ostentaba la Iglesia católica. Se trataba de una propiedad laica –la primera de ese origen que tuvo una declaración monumental en España– y había formado parte del patrimonio de la Corona desde 1492, hasta que fue incautada por el Estado a raíz de la revolución de septiembre. A diferencia de otros palacios y enclaves regios que siguieron la misma suerte, nunca más sería devuelta a la Corona, planteando a los legisladores la necesidad de afrontar su conservación y el reto de establecer el destino final que habría de darse a tan vasto y singular conjunto. Entre 1869 y 1876 se anduvo una senda no exenta de escollos, tanto por la indefinición inicial del perímetro monumental como por los continuos roces entre los poderes e instituciones que querían arrogarse su control. Con el inicio de la Restauración Alfonsina, la consideración de la Alhambra como monumento público y objeto de protección del Estado pasó finalmente a ser un hecho irreversible (Il. 1).

Su declaración como monumento constituyó una respuesta inteligente a la incertidumbre que planeaba en esa coyuntura sobre lo que ya era desde tiempo atrás un emblema de la historia y la cultura española. Y se hizo en unos momentos en que esa figura todavía se encontraba en España en fase de ensayo. La preocupación por el patrimonio histórico y el diseño



IL. 2. Jean Laurent. *Torre quebrada y entrada á la de la Vela* (1871 ca). Positivo sobre papel.
APAG. Colección de Fotografías. F-05252.

de medidas y figuras administrativas orientadas a su protección había tenido su arranque más expresivo sólo unas décadas atrás, a raíz de los efectos ciertamente traumáticos que las desamortizaciones liberales provocaron en numerosos edificios y bienes muebles. Aunque existían desde los inicios del siglo XIX normas para impedir o dificultar el expolio de bienes artísticos y se dictaron otras apresuradamente a raíz de la operación de venta impulsada por Mendizábal (Real Decreto de 19 febrero 1836), las primeras instituciones estables creadas para afrontar este problema y gestionar el inventario y protección del patrimonio mueble e inmueble fueron las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos y la Comisión Central, reguladas en 1844. Si bien dependieron inicialmente del Ministerio de la Gobernación y de los jefes políticos de cada provincia, en 1854 se integraron en el Ministerio de Fomento (R.D. de 15 de noviembre) y en 1857 la Comisión Central fue liquidada, pasando la Academia de Bellas Artes de San Fernando a asumir las labores de coordinación de las provinciales. Las instrucciones relativas a su organización y funciones incidieron especialmente en el ámbito de las antigüedades y de los bienes procedentes de los edificios desamortizados que habían pasado a ser propiedad del Estado. No era este el caso de la Alhambra, sobre la que el Gobierno no tenía jurisdicción alguna, al tratarse de un enclave que formaba parte del patrimonio de la Corona. Ello explicaría que entre las labores de la Comisión de Monumentos de Granada no figuraran inicialmente actividades ni propuestas relacionadas con su conservación y gestión, que era asumida íntegramente por la intendencia del Real Patrimonio, si bien ejecutada con notable irregularidad. Y así fue hasta que el vacío de poder a raíz de la revolución de septiembre de 1868 cambió radicalmente el panorama.

El cambio político sobrevenido y las circunstancias excepcionales de los primeros meses del nuevo régimen dieron a la Comisión de Monumentos granadina un protagonismo que nunca había osten-

tado, convirtiéndola en adalid de la defensa de la Alhambra. En la sesión de 9 de octubre, primera celebrada tras el triunfo de los revolucionarios:

> «se hizo presente por el Sr. Dr. Nicolás del Paso y Delgado que los Bienes del Patrimonio entre los cuales se halla el magnífico palacio árabe de la Alhambra y demás Puertas y Torres monumentales, se hallaban en vías de pasar su conservación a otras manos de las que estaba, muy dignas seguramente, pero acaso no amantes del arte, y que siendo el instituto de la Comisión el velar por la conservación y custodia de los monumentos históricos y artísticos de la provincia, a ella correspondía hacer presente al Sr. Gobernador Civil y demás autoridades o personas que interviniesen en el asunto la conveniencia de que ella fuese la encargada de su conservación, no de su administración» (Il. 2).

Las gestiones dieron resultado, puesto que el 15 de ese mismo mes recibió del Gobierno de la provincia la confirmación escrita de la decisión de la Junta Revolucionaria de que dicha comisión procediera a la incautación de la Alhambra. Viéndose respaldada por las nuevas autoridades locales, nombró a Rafael Contreras como conservador-restaurador de las obras del palacio, ratificándolo en el cargo que venía desempeñando desde años atrás.

Mientras tanto, el Gobierno provisional, consciente del desorden que presidía la gestión de los bienes que habían formado parte hasta entonces de la corona, estaba intentando reconducir la situación y contener las iniciativas locales mediante la creación de un Consejo encargado de su conservación, custodia y administración (Decreto de 14 de Octubre de 1868), manteniendo el control en tanto las futuras Cortes decidían el destino final de los mismos. De ahí que el Consejo se pronunciara inmediatamente contra la incautación en ciernes, ratificando su plena jurisdicción sobre la Alhambra y encomendándola a un Alcaide-administrador dependiente del Ministerio de Hacienda. Aunque la Comisión de Monumentos rechazó tajantemente que fuera su intención incautarse del recinto, argumentando que sólo pretendía custodiarlo desinteresadamente, aprovechó la ocasión para recordar que la inspección y custodia de los monumentos formaba parte de sus cometidos y que velaría por que la Alhambra no se desmembrara, considerando los paseos, jardines, bosques y alamedas como parte irrenunciable del futuro monumento. Dos meses más tarde, un nuevo decreto creó la Dirección general del patrimonio que fue de la Corona, incorporada al Ministerio de Hacienda y encargada en delante de todas las operaciones de administración y, en su caso, venta de los bienes en pública subasta.

El conflicto de competencias surgido en el seno mismo del Gobierno contribuiría adicionalmente a distorsionar el proceso de conversión de la Alhambra en conjunto monumental de titularidad pública, al disputarse dos ministerios de un mismo gobierno –Fomento y Hacienda– su administración y, lo más importante, la capacidad de decidir cuál habría de ser el destino final de las diversas fincas que integraban el recinto. Una vez confirmado el control provisional del Ministerio de Hacienda, el conflicto quedó en suspenso durante buena parte del año 1869, sin que exista referencia alguna a la Alhambra en las memorias y actas de la Comisión de Monumentos, dirigida ahora por José Oliver y Hurtado tras el fallecimiento de José de Castro y Orozco, Marqués de Gerona. Sería a comienzos de diciembre cuando se activara de nuevo a raíz de las decisiones que se estaban tomando en el Congreso. Las Cortes constituyentes habían afrontado como una de las prioridades de la legislatura qué hacer con el extinto patrimonio real, aprobando finalmente en diciembre de 1869 una ley que sancionaba la incautación de todos los bienes que lo constituían, su reversión en pleno dominio al Estado y la enajenación de parte de ellos, exceptuándose de la venta aquellos que se destinaran al uso y servicio del nuevo rey y «los que por su carácter histórico ó artístico deban conservarse». A diferencia de otras propiedades equivalentes, como el Alcázar de Sevilla, la Alhambra fue excluida finalmente de los bienes destinados al uso y servicio del Rey, asignándole un destino que quedaba por definir. Aunque su nuevo status no constituía una excepción –el Real Museo de pinturas y esculturas, los reales sitios del Buen Retiro y la Florida, el jardín real de Valencia o los palacios de Valladolid

y Barcelona tampoco retornaron a la jurisdicción real– se trataba de un conjunto lo suficientemente singular y conocido mundialmente como para no pasar desapercibido.

En el trámite parlamentario del proyecto de ley el caso de la Alhambra estuvo en primera línea y fue objeto de un acalorado debate, que se vería amplificado por las gestiones que desde las instituciones granadinas, diputados provinciales y Reales Academias se hicieron para intentar clarificar su destino y garantizar su integridad. Los argumentos esgrimidos por la comisión redactora para sacarla del lote de edificaciones que habrían de reservarse al nuevo monarca fueron dobles: la Alhambra fue considerada «inhabitable» como palacio real y su coste de mantenimiento tan alto que difícilmente podía dejarse en manos de la Corona, ya que sus escasos presupuestos no garantizarían su conservación. Nadie cuestionaba en el hemiciclo su condición monumental ni la necesidad de conservarla como parte de aquellos bienes artísticos que quedaban exceptuados de venta, pero la redacción del articulado era tan genérica que algunos diputados pidieron garantías explícitas de que así sería, más allá de las buenas intenciones manifestadas por los legisladores.

Es en este contexto donde cobran sentido las exposiciones redactadas y publicadas a finales de 1869 por la Comisión provincial de Monumentos y el Ayuntamiento de Granada, conteniendo la visión que una y otra institución mantenían respecto al futuro de la Alhambra y su concreta delimitación monumental. El 4 de diciembre de 1869, pocos días antes de ser promulgada la ley, la Comisión de Monumentos encargó a Rafael Contreras la redacción de la memoria correspondiente, que fue impresa y remitida a las Reales Academias de la Historia y San Fernando. En ella, Contreras insistía en la visión amplia que venía manteniendo la Comisión respecto al perímetro a conservar, si bien dedicaba buena parte del texto a un ejercicio de autocomplacencia sobre las obras de restauración que se venían realizando desde décadas atrás y en las que él mismo había tenido un papel principal, proponiendo continuarlas y enriquecer la oferta cultural del conjunto mediante un *Museo de antigüedades árabes*. Pocos días antes, el Ayuntamiento de Granada había remitido al Gobierno otra exposición, también impulsada y redactada por el regidor Rafael Conteras, pero en unos términos más duros, manifestando su pesar y desconfianza ante el traspaso de la Alhambra a manos del Estado, defendiendo que continuara formando parte de los bienes de la Corona, «aunque la ley imponga el silencio de la obediencia y sea preciso acatar ese criterio que concede al Estado un derecho lleno de peligros y desconfianzas», y oponiéndose a cualquier tipo de desmembración mediante la venta de propiedades a particulares:

> «Quítese un accidente de este cuadro fantástico; el agua, el árbol, la muralla; arrójese á la industria privada lo que no es puramente arte, lo que el Estado no se crea obligado á cuidar tal vez, y la Alhambra se hará girones, invadida por los compradores de sus tierras y de sus bosques, pudiéndose esperar el día en que desaparezca por la voluntad de un especulador, y no quede de ella más que una árida montaña, coronada por un Alcázar que no revelaría su pasada grandeza».

Una vez promulgada la ley y acogida la Alhambra bajo el manto protector del Estado, la incertidumbre continuó, puesto que el texto no contenía una declaración explícita de protección y ni siquiera se había delimitado qué parte del recinto iba a ser considerada como monumento. Tales ambigüedades mantendrían abierta la disputa entre los representantes del Ministerio de Hacienda y de Fomento encargados de formalizar el traspaso del recinto, cuyo rastro puede seguirse a través de las comunicaciones remitidas a sus superiores por Rafael Contreras, nombrado representante de Fomento para el acto de entrega del «Alcázar de la Alhambra, sus jardines y dependencias accesorias». A raíz de la Orden del Regente del Reino de fecha 4 o 10 de febrero de 1870, que estableció el traspaso de jurisdicción, a lo largo de los meses de marzo y abril la entrega fue dilatándose por las obstrucciones planteadas por el alcaide administrador que representaba los intereses de la Hacienda Pública, al señalar, por ejemplo, que el plano de la Academia sobre el que se ordenaba la incautación no definía claramente el perímetro del recinto monumental. Finalmente, el 16 de abril se formalizaría la entrega a Fomento, si bien de una forma harto provisional porque, como señalaba

IL. 3. J. H. Mann (atrib.) – G.W Wilson, (ed.). Plaza de los Aljibes, con las construcciones que rodeaban el aguaducho y el brocal para la venta de agua (1871 ca). Positivo en papel sobre soporte de cartulina en formato de tarjeta de visita. Colección particular.

Rafael Contreras, la transferencia abarcó solamente el recinto de los palacios –lo que se designaba propiamente como «alcázar»–, una parte de las murallas y torres y algunos jardines, excluyéndose dependencias y espacios tales como los aljibes (Il. 3), huerto de Machuca (Il. 4), solar del Partal, huerto detrás de Sta. María, casa del Cadi, secano y acequia, bienes estos que Hacienda no consideraba como espacios monumentales, sino como fincas productivas susceptibles de venderse. Aunque el propio Contreras efectuó una protesta formal sobre la no inclusión de tales fincas y la Comisión de Monumentos secundó la reclamación mediante una exposición dirigida al Regente del Reino en 25 de abril de 1870 y la encomienda a la Real Academia de San Fernando para que ejerciera como mediadora, el litigio quedó en suspenso durante meses y la incertidumbre se mantuvo. Finalmente, lo único que se consiguió fue que el Regente pusiera formalmente el Alcázar de la Alhambra de Granada «bajo la inmediata inspección y vigilancia de la Comisión citada», lo cual constituía un éxito moral, pero no solucionaba la cuestión de qué era en realidad lo que había de considerarse como parte constitutiva del monumento y, por tanto, objeto de su inspección y vigilancia.

El conflicto se activó de nuevo en diciembre de 1870, cuando el Director de Conservación de la Alhambra comunicó al Ministerio que el administrador económico de la provincia contaba con la autorización «para proceder inmediatamente a la venta de todas las fincas que no fueron entregadas al Ministerio de Fomento, las cuales radican dentro del recinto monumental de la Alhambra» , alertando a la Dirección General de Instrucción Pública sobre un riesgo inminente

> «que habrá de producir perjuicios de suma trascendencia, supuesto que la venta de dichos bienes hará en su día más difícil y costosa la obra recomendada por las Academias de construir en la Alhambra un establecimiento exclusivamente arqueológico, lejos del contacto de los intereses que la propiedad particular podrá crear, apoderada de una parte de los edificios con detrimento del arte y de las glorias tradicionales de la patria».

La Comisión de Monumentos se movilizó también con una dura denuncia, reclamando de nuevo las propiedades no entregadas y exigiendo la suspensión de la venta en tanto se solucionaba el recurso planteado:

> «Esta Comisión no puede permanecer tranquila espectadora de una obra de lenta demolición que se va a iniciar principiando a vender dentro del recinto agareno pedazos ruinosos de sus antiguas bellezas. No basta que se haya entregado a Fomento lo que se llama Palacio, sus torres y murallas; es preciso que los demás bienes arriba citados, comprendidos en su recinto, que radican en ella, y que son sus accesorios, se entreguen como aquel para su conservación».

Ante la petición de datos precisos por parte del Ministerio de Hacienda, entre enero y marzo de 1871 volvieron a dirigirse al Ministerio y Academias en el mismo sentido, remitiendo relaciones detalladas las propiedades que se reivindicaban y un plano donde se fijaba su exacta ubicación (Il. 5). Pese a todo, la maquinaria administrativa que impulsaba la venta no se detuvo. El 31 de marzo de 1871 Manuel de Góngora, que ejercía como Inspector de antigüedades de la provincia, dirigió al Ministro de Fomento una exposición impresa señalando que el *Boletín Oficial de la Provincia* fijaba para los días 3 y 5 de mayo la venta en pública licitación de la Huerta del Laurel de la Reina, el ex convento de San Francisco, la Huerta del Contador, huerto de Machuca, dos casas en la placeta de los Álamos, la casa del espartal y los aljibes.

IL. 4. Jean Laurent. *Vista general de la Alhambra desde la torre del Homenaje* (A la izquierda, el huerto de Machuca, una de las propiedades propuestas para su venta en 1870) (1871 ca). Positivo sobre papel. APAG. Colección de Fotografías. F-05159.

Estas y otras gestiones lograron detener momentáneamente la venta, suspendiéndose en abril de ese año la anunciada subasta, a la espera de clarificar la naturaleza monumental o económica de las fincas. Desde ese momento no volvieron a producirse sobresaltos, centrándose la actividad de la Comisión en elaborar un proyecto de restauración e impulsar diversas reformas en el recinto con cargo a los fondos extraordinarios que las Cortes habían aprobado para trabajos de conservación y que dieron como resultado, por ejemplo, la recuperación de la Puerta de las Armas, la demolición del pasadizo volado que existía en el patio de la Mezquita y el inicio de los trabajos de saneamiento del bosque. Finalmente, a mediados de 1872, el Gobierno se pronunciaría a favor de las pretensiones del Ministerio de Fomento, procediéndose al traspaso de las propiedades en litigio y de la documentación histórica depositada en el archivo de la Alhambra. El 10 de julio de 1872 se reunirían Rafael Contreras, director conservador de la Alhambra, Manuel Gómez–Moreno como delegado del presidente de la Comisión de Monumentos y el delegado del jefe económico de la provincia para ejecutar la R.O. de 10 de junio, haciéndose entrega a la Comisión de Monumentos de los más de 200 legajos y libros que constituían del archivo de la Alhambra. El 28 de julio, en aplicación de la R.O. de 13 de julio, se entregarían igualmente las siguientes fincas: Casa y Huerta en el secano, alberquilla y Contador, dos casas y huerto en el patio de Machuca, dos pedazos de tierra en el Espartal, resto de la iglesia y convento de San Francisco, Casa del Contador o del Cadí, los Aljibes de la Alhambra y la Acequia del Rey.

La resolución del caso Alhambra sentaría un precedente valioso, al obligar al Estado a reconsiderar su práctica desamortizadora, que hasta el momento había discurrido a espaldas de otras consideraciones que no fueran las estrictamente

Relación detallada de las propiedades reivindicadas en 1871

Relación de las fincas que se reclaman de la Dirección de propiedades y derechos del Estado, para librarlas de la venta, porque son parte de los antiguos Alcázares de la Alhambra, radican en el recinto amurallado de esta, tienen inmenso interés artístico e histórico, y deben por consiguiente ser incluidas en la ley hecha por las Cortes constituyentes, la cual dispone que los Alcázares, sus jardines y dependencias accesorias sean conservados por el Ministerio de Fomento. Acompaña a este pliego un planito donde están indicadas las fincas que ya fueron entregadas, y las que no se entregaron faltando a aquella disposición. Las letras iniciales indican el parage en el plano donde se marcan los objetos con tinta roja.

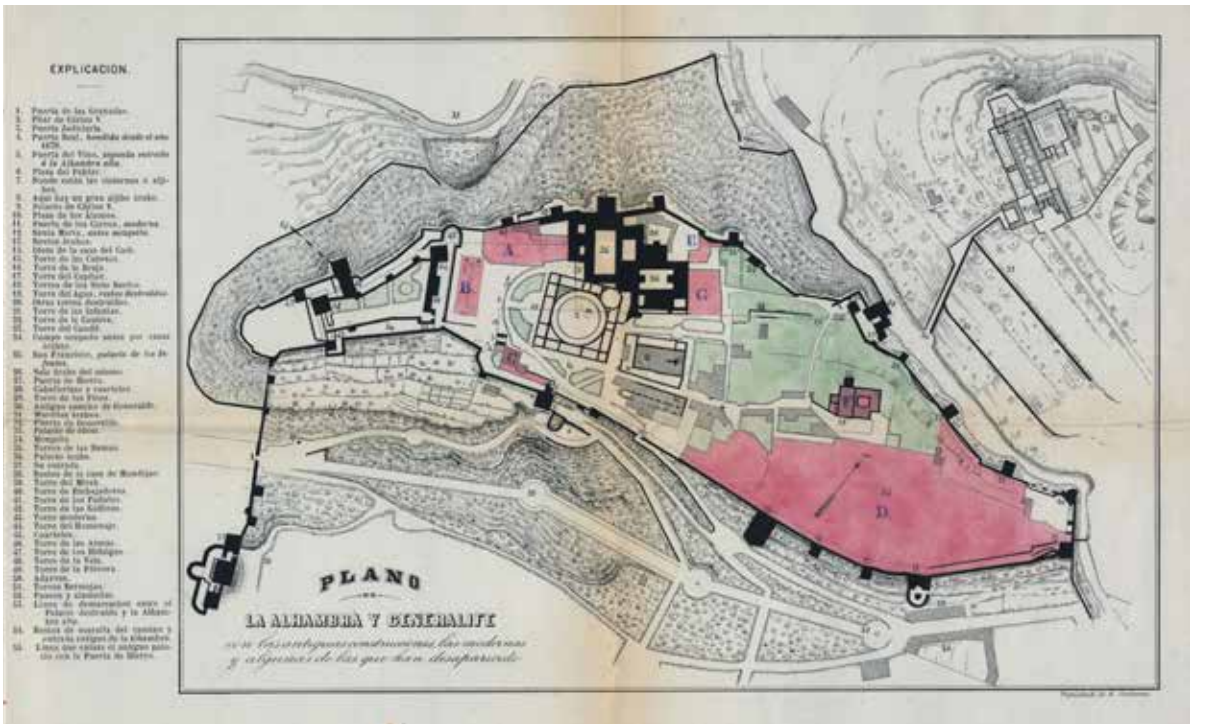
1ª. El huerto y casa de Machuca, situado en la plazuela de los Aljibes de la Alhambra. Fue parte del Alcázar morisco y de ello conserva ruinas y cimientos. Habitaron en é los célebres escultores y arquitectos Pedro y Luis Machuca, de quienes toma el nombre. La Academia de San Fernando lo consideró (años de 1804) como fundación de otro patio semejante al de los Leones; y es sobre todo de necesario sostén y apoyo del Alcázar mahometano, porque conserva aisladas sus fachadas por el lado que ocupa dicha finca. Esta posesión se había enajenado por el antiguo Real patrimonio indebidamente y se propuso adquirirla de nuevo por considerarla de suma importancia a la seguridad del Palacio.

2ª. El aljibe o cisterna árabe situado en la plazuela a la que le da el nombre, construido por los Sultanes granadinos al final del siglo 13 para surtir de agua los Alcázares en los tiempos de sequía y por este mismo concepto hoy muy necesario para la conservación de la Alhambra. S antigüedad, su importancia arqueológica y hermosa construcción hacen de él uno de los monumentos más notables y dignos de preservarse de la venta, o de la ruina, y por ser el depósito de sus aguas el único recursos del vecindario cuando se inutiliza la acequia del Rey. No hay razón ninguna para conservar otras partes del monumento dejando vender el aljibe que se construyó en la misma época de los Alcázares y forma con ellos toda una construcción.

3ª. La casa que fue del Cadí y que hoy está dedicada a oficina de la Dirección de la Alhambra, por ser la única casa útil para ello y estar situada en la plazuela de los aljibes. Fue construida en tiempo de los árabes y reformada para aquel fin en 1849. Sus antecedentes históricos, los restos que contiene, el mérito artístico de la puerta inmediata llamada del Vino, que era la suya en la época árabe y el ser de absoluta necesidad su posesión por Fomento para habitación de los que guardan y conservan la Alhambra, toda vez que esta se halla a la larga y difícil distancia de la población, son cosas que reclaman su conservación por el Estado.

4ª -El terreno llamado el Secano y su huerto que ocupa la Alhambra alta, cuyo espacio está cubierto de multitud de restos de la época mahometana y cruzado de cimientos de edificios antiguos. Tiene muy poco valor material; pero en cambio ofrece inmenso interés arqueológico para verificar en él importantes descubrimientos como los que ya se han llevado a cabo. Su posesión para los Alcázares de la Alhambra es tan precisa, que si por desgracia pasases este terreno al dominio particular, se quedan sin comunicación las torres de las Infantas, de la Cautiva, de los Siete Suelos y una gran parte del Adarve y muralla.

5ª. También se reclama la posesión de la acequia del Rey, que fue construida expresamente para abastecer a la Alhambra por su fundador Alhamar (Mahomed 5º) porque sin dicho caudal de aguas quedarían sin riego los estanques, bosques y alamedas, y su derecho de primacía podrá ser postergado al de los particulares que riegan huertas con los sobrantes de dichas aguas. La acequia no puede venderse, porque su caudal es el que alimenta principalmente las fuentes, lo baños y jardines que sin ella perderían esa belleza que atrae hoy tantos viajeros a Granada; sería siempre improductiva a la Hacienda pública, porque no tiene aguas sobrantes que poder enajenar, mientras que hasta aquí sus reparaciones han corrido cargo de los mismos que disfrutan sus sobrantes de aguas que están adquiridas. Bien puede asegurarse que el porvenir de la Alhambra depende de la posesión de su acequia.



IL. 5. *Plano de la Alhambra y el Generalife*. Archivo de la Real Academia de la Historia, 09-07955 (CAGR) nº21 (12).

6ª. También se reclama una casita inhabitable por ruinosa que se construyó sobre una de las torres árabes del recinto de la Alhambra. Su valor es insignificante e importa mucho acabarla de derribar para que pueda contemplarse la citada construcción artística sin obstáculos de fatal aspecto como el que se señala aquí en el plano.

7ª. Todos los documentos históricos del archivo que no sean títulos de propiedad de fincas, deben pasar al Museo de Antigüedades que la Comisión de Monumentos forma en la Alhambra, pues entre sus legajos los hay de interés históricos y artísticos, por los datos que estos últimos ofrecen a la historia de todos estos edificios.

8ª. La construcción, hoy ruinosa, que fue Convento de San Francisco de la Alhambra, de escaso valor material, pero importante a las artes; se pude también porque contiene multitud de fragmentos árabes sobre sus muros y cubiertas, pues este edificio fue Alcázar sarraceno como lo demuestran algunos arcos y techos de la capilla mayor y preciosos ataurique y mosaicos que se han hallado en él. Fue el primer templo cristiano después de la reconquista y tumba de Diego Hurtado de Mendoza.

9ª. Y por último se reclama también un pedazo de tierra que linda con el patio de los Leones y que fue una parte del Alcázar morisco, el cual debe conservarse porque en manos de particulares lo utilizarían y sus riegos están minando y destruyendo los cimientos del referido patio.

Alhambra de Granada, 15 de Marzo de 1871

El Vice-Presidente J. Oliver

económicas. Tras verse forzado a devolver buena parte de las fincas que controlaba en el recinto, en agosto de 1872 el Ministerio de Hacienda decidió clarificar la situación de muchas otras propiedades repartidas por todo el país, requiriendo del de Fomento una relación exhaustiva de todos aquellos bienes «que por su carácter de obras de arte merezcan exceptuarse de la desamortización» (Real Orden de 9 de agosto de 1872). A raíz de ello, la D.G. de Instrucción Pública cursaría una orden a todas las comisiones provinciales de monumentos para que elaboraran lo que habría de ser un primer inventario del patrimonio inmueble estatal digno de conservarse.

En 10 Agosto de 1872 la Comisión de Monumento de Granada pudo por fin comunicar a la Real Academia de San Fernando la conclusión del proceso,

> «quedando completa y definitivamente exceptuados de la venta y entregados con arreglo a las órdenes del Gobierno, a fin de que se conserven debidamente como monumento nacional, todos los terrenos y construcciones que pertenecían al Patrimonio de la Corona y se hallan comprendidos en el recinto de la Alhambra».

Se cerraba así un desencuentro que durante dos años se había dilatado incomprensiblemente y dado lugar a centenares de páginas en informes y comunicaciones cruzadas sobre un asunto que no admitía discusión. La entrega del archivo y de las fincas cerraba un capítulo y marcaba el nacimiento de la Alhambra en tanto que monumento.

Pero casi de inmediato se abriría otro nuevo conflicto de jurisdicción; con motivo de la entrega del Archivo, el Ministerio de Fomento decidió revocar su orden inicial de que se hiciera cargo del mismo la Comisión de Monumentos, confiándolo finalmente y de manera exclusiva al cuidado del Conservador de la Alhambra. El hecho, considerado por los miembros de la Comisión como un menoscabo de sus atribuciones, motivó la dimisión de su presidente José Oliver y Hurtado y del secretario Manuel Gómez-Moreno. Hasta ese momento Rafael Contreras había ido de la mano de sus colegas de la Comisión en la reivindicación del control local de la Alhambra; pero llegaba el tiempo de independizarse de esa tutela y obtener una autonomía de gestión que solo rindiera cuentas ante el Ministerio. Aunque la Comisión seguiría ejerciendo al menos hasta 1905 algunas de las funciones de inspección y vigilancia encomendadas, el reinado de facto de los Contreras sobre la Alhambra se había reforzado en todo este proceso y permanecería durante más de tres décadas como un hecho incontestable.

Pese a todo, el litigio había quedado razonablemente bien resuelto en aquel verano de 1872 y ya no tendría marcha atrás, aunque sí un último sobresalto. Tras la restauración Alfonsina, una parte del extinto patrimonio real fue devuelto a la corona, proyectándose por el Gobierno reintegrar la Alhambra a la jurisdicción real. En este sentido favorable a la devolución se había pronunciado años antes y volvería a hacerlo ahora el ayuntamiento de la ciudad, alegando razones históricas y el convencimiento de que el monumento se hallaría mejor protegido y financiado bajo la jurisdicción real que en manos del Estado. A raíz de la inclusión de la Alhambra como bien de la Corona en el proyecto de ley de presupuestos, la Comisión Provincial de Monumentos, presidida en ese momento por el arabista Fco. Javier Simonet y con Manuel Gómez-Moreno como secretario, se pronunció rotundamente contra tal pretensión, dirigiendo en mayo de 1876 una solicitud a la Real Academia de la Historia en la que señalaba la conveniencia de que continuara perteneciendo al Ministerio de Fomento y se mantuviera la supervisión de la Comisión y de las Academias, únicas garantes de su correcta conservación. El escrito tiene el valor adicional de considerar ya de manera explícita a la Alhambra como «monumento nacional», lo que después de casi ocho años de gestión estatal debió parecer a Simonet un hecho claro, irreversible y sólidamente asentado:

> «Al tener conocimiento esta Comisión de que por el párrafo 3º del capítulo 7ª, título 2º, del proyecto de ley de presupuestos presentado a las Cortes por el Escmo. Dr. Ministro de Hacienda, forma parte del patrimonio de la Corona la Alhambra de esta ciudad, acordó dirigirse respetuosamente a esa Real Academia haciéndole presente algunas observaciones encaminadas a demostrar la con-

> veniencia de que aquel renombrado edificio permanezca considerado como monumento nacional y que cualquiera que sea la determinación de que se tome en tan delicado asunto, continúe esta Comisión en representación de la Academia, al frente de las obras que en el alcázar árabe y sus dependencias se verifiquen, y que a ella le corresponda inspeccionar y vigilar, en todo aquello que se relaciona con la parte artística y arqueológica. De este modo, la Comisión abriga el convencimiento de que los trabajos que en el palacio de los Nazaritas se realicen, se ejecutarán con la discreción y mesura correspondiente a edificio de tal valía y no se correrá el riesgo de encomendar a solo el juicio de un jefe, sea cualquiera el título que ostente y sus conocimientos artísticos, la inspección y cuidado de aquellas (...) Mermadas hoy considerablemente las rentas del Patrimonio, es de temer que no se pueda acudir al constante reparo que necesita la vasta agrupación de antiguos monumentos que constituyen la Alhambra. Tales razones y otras de público interés que saltan a la vista hacen creer como conveniente que la Alhambra continúe perteneciendo al Ministerio de Fomento pues así podrase atender con más recursos y mayor acierto a su conservación».

Finalmente, el Ministerio de Fomento desestimaría en febrero de 1876 la petición del Ayuntamiento de Granada, alegando que el reducido presupuesto de la Casa Real no le permitiría hacerse cargo de los crecidos gastos que conllevaba mantener el monumento, tanto más cuanto que la Alhambra había perdido buena parte de los ingresos como consecuencia de las enajenaciones practicadas desde 1869. El respaldo del propio rey Alfonso XII a esta negativa, que incluía también al Museo del Prado, consolidó definitivamente la propiedad estatal del recinto.

Todo este conjunto de circunstancias sobrevenidas durante el sexenio revolucionario convierten a la Alhambra en una temprana ejemplificación de la polémica acerca del concepto y alcance del patrimonio histórico-artístico y su concreción administrativa en la figura de «monumento». Constituirse en «monumento nacional» suponía algo más que una mera declaración honorífica; era en realidad una garantía de permanencia en el tiempo, al obligarse el Estado a ejercer la titularidad del bien y financiar su conservación, mantenimiento y restauración. Al propio tiempo, abría la puerta a posibles reversiones de las propiedades privatizadas tiempo atrás. La declaración como tal no era, como se demostraría, un asunto baladí; pero, en las circunstancias excepcionales en las que se incorporó la Alhambra al patrimonio del Estado, la obtención del apelativo posiblemente fue considerado como un asunto menor, porque resultaba obvio para todos los contemporáneos que el alcázar nazarí era un monumento incontestable, con declaración explícita o sin ella; algo que era imprescindible conservar, aunque solo fuera por mantener una imagen de prestigio cultural en Europa. De hecho, nunca se llegó a cuestionar su condición monumental, sino la delimitación precisa del bien, de modo que los esfuerzos durante aquellos años se dirigieron en esa dirección, ante la urgencia por frenar las ventas a particulares. Y es posible que tales prioridades acabaran dejando en un segundo plano el formalismo administrativo de la declaración monumental.

Tradicionalmente se ha establecido el 12 de julio de 1870, fecha de una Real Orden del Regente del Reino, como el punto de partida de la Alhambra como monumento nacional a efectos administrativos y legales. Esta disposición, que sepamos, nunca fue publicada en la *Gaceta de Madrid* –como ninguna otra declaración anterior a 1877– y tampoco se encuentra entre la documentación conservada en los archivos de las Reales Academias de la Historia y San Fernando, ni tampoco en el Archivo de la Alhambra y papeles de la Comisión Provincial de Monumentos. Lo que conocemos acerca de ella es una transcripción de una Real Orden de la misma fecha emitida por el Ministerio de Fomento, que fue comunicada en un oficio dirigido a la Comisión Provincial por parte del Director General de Instrucción Pública y Bellas Artes el 12 de julio de 1870:

> «El Excmo. Sr. Ministro de Fomento me dice con esta fecha lo siguiente: Ilmo. Sr.= «En vista de las oportunas y razonadas observa-

> ciones hechas por la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Granada en su dictamen de 9 de diciembre próximo pasado, remitido a este Ministerio por la Academia de San Fernando; S.A. el Regente del Reino ha tenido a bien poner el Alcázar de la Alhambra de Granada bajo la inmediata inspección y vigilancia de la Comisión citada, para que sin limitar las atribuciones propias de los empleados encargados por este Centro de su custodia y conservación, inspeccione e intervenga convenientemente en la aplicación de las cantidades que vayan destinándose del crédito concedido por las Cortes para la restauración y mejoramiento del mencionado Alcázar y sus dependencias, así como también las que se apliquen a los gastos de mantenimiento del mismo».

El texto no cita en ningún momento que se produjera formalmente una declaración de la Alhambra como «monumento nacional histórico-artístico» o «monumento histórico-artístico», que había sido la expresión utilizada hasta entonces, sino que ésta se ponía «bajo la inmediata inspección y vigilancia de la comisión», lo que vendría a indicar que se consideraba un monumento de facto, aunque no se hubiera declarado explícitamente. De hecho, en casi todas las declaraciones posteriores siempre iría asociada la declaración con la encomienda de custodia a la Comisión de Monumentos respectiva. Además de esta disposición, se han esgrimido también para legitimar su condición de monumento nacional otras Reales Órdenes posteriores, como las de 10 de junio y 13 o 17 de julio de 1872, pero en realidad las mismas se dictaron para completar la devolución al Ministerio de Fomento de las propiedades que habían sido objeto de litigio con Hacienda, como ya se ha señalado.

Para explicar la aparente paradoja de que uno de los monumentos más emblemáticos del país y más tempranamente incorporados al catálogo monumental nunca fuera objeto de una declaración formal, hay que retrotraerse unas décadas atrás y observar cómo se gestaron las declaraciones de los primeros monumentos nacionales españoles. A raíz de la desamortización eclesiástica y al amparo del R.D. de 19 de febrero de 1836, que exceptuaba de la venta aquellos «edificios que el Gobierno destine para el servicio público, ó para conservar monumentos de las artes, ó para honrar la memoria de hazañas nacionales», se fue elaborando empíricamente una fórmula de protección administrativa que daría lugar a las primeras declaraciones monumentales, prerrogativa que siempre estuvo en manos del Ministerio de Fomento y posteriormente del Ministerio de Instrucción Pública. Nunca estuvo entre las funciones de las comisiones provinciales de Monumentos realizar la declaración de «monumento nacional histórico y artístico», aunque si la «la formación de un catálogo razonado de aquellos edificios públicos de sus respectivas provincias que se recomienden, ó por sus recuerdos históricos, ó por su mérito artístico». Sin duda participaron en este proceso, como lo hicieron también las Reales Academias, pero limitándose a proponer e informar. Las declaraciones de monumentos histórico-artísticos, a los que se añadiría posteriormente el adjetivo «nacionales», fueron muy escasas antes de 1870, limitándose a edificios religiosos con especial significación histórica o valor artístico que se encontraban en una situación delicada –por riesgo de venta o destrucción– y pertenecían al estado en virtud de exclaustraciones o expropiaciones. Aunque es posible que algunos inmuebles fueran considerados como tal en la década de1840, la primera declaración reconocida por las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando tuvo lugar en 1856 y hasta 1870 solo se incluyeron en tal categoría ocho edificaciones, siendo la Alhambra la última de ellas.

LA RECUPERACIÓN DEL MONUMENTO: REFLEXIÓN SOBRE LAS PLANIMETRÍAS DE LA ALHAMBRA

RESTORATION OF THE MONUMENT: REFLECTION ON THE PLANIMETRIES OF THE ALHAMBRA

ANTONIO ALMAGRO GORBEA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
analgo48@gmail.com

Resumen: al conmemorar los 150 años de la declaración de la Alhambra como Monumento Nacional merece recordarse igualmente los más de 250 años del inicio de su documentación gráfica como bien patrimonial. La extensa colección de planos y dibujos del conjunto monumental de que hoy disponemos constituyen una documentación excepcional para analizar sus transformaciones y los criterios con que se ha intervenido en él. Desde que en el siglo XVIII la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando iniciara los primeros trabajos de planimetría con el objetivo de facilitar y difundir su conocimiento y garantizar su mejor conservación, los numerosos trabajos de documentación realizados son un fiel reflejo de las formas de entender la Alhambra y de abordar su conservación.

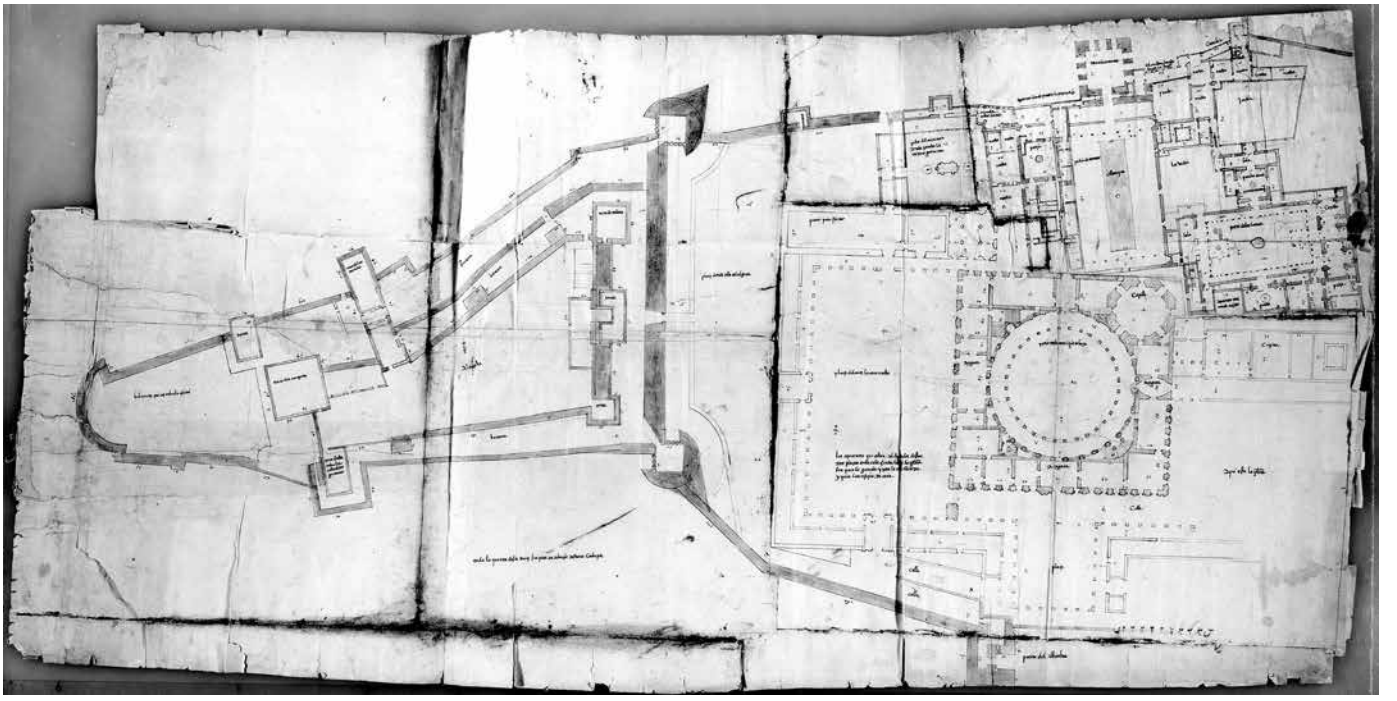
Palabras claves: documentación, levantamiento gráfico, fotogrametría, planos

Abstract: when commemorating the 150th anniversary of the inscription of the Alhambra as a National Monument, it is also worth remembering the more than 250 years since the beginning of its graphic documentation as a cultural heritage. The extensive collection of plans and drawings of the monumental site that we have today constitute exceptional documentation to analyze its transformations and the criteria with which it has been intervened. Since the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando started the first planimetry works in the 18th century with the aim of facilitating and disseminating its knowledge and guaranteeing its best conservation, the numerous recording works carried out are a faithful reflection of the forms of understand the Alhambra and approach its conservation.

Keywords: documentation, graphical survey, photogrammetry, plans

Cómo citar / how to cite: ALMAGRO GORBEA, A. La recuperación del monumento: reflexión sobre las planimetrías de la Alhambra, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 49-69. ISN 0590-1987

Recibido: 17 agosto 2020 | Revisado: 5 octubrebre 2020 | Aceptado: 21 octubrebre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965



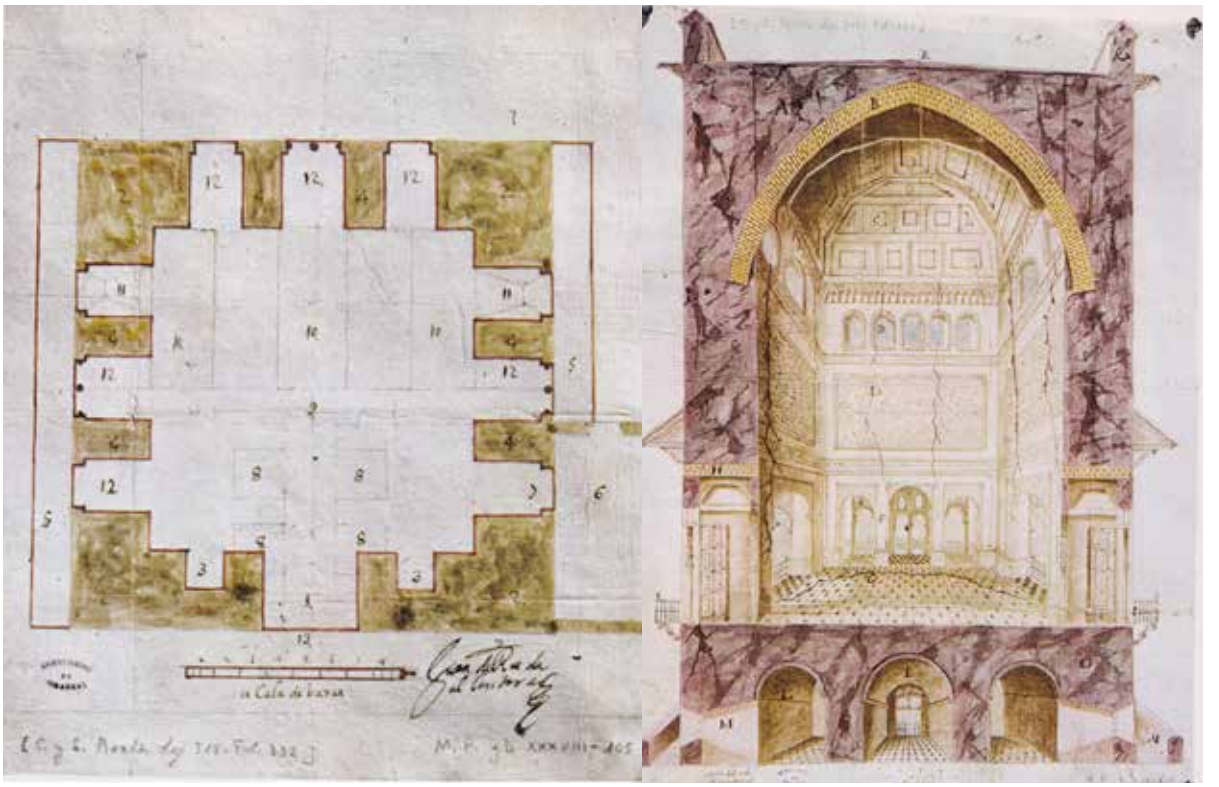
IL. 1. Pedro de Machuca (atrib). Planta de la Casa Real y la Alcazaba de la Alhambra con el proyecto de nuevo palacio. Biblioteca del Palacio Real, Madrid.

Los documentos gráficos de la Alhambra de Granada que a lo largo del tiempo se han realizado, especialmente las planimetrías del conjunto, han jugado un papel nada desdeñable en los procesos de su protección y conservación y son a la vez un interesante indicador de la forma en que se han llevado a cabo esas tareas.

La conmemoración de los 150 años del establecimiento de una protección legal sobre la Alhambra es sin duda un momento adecuado para reflexionar sobre los distintos mecanismos de protección que se le han venido aplicando. La declaración de la Alhambra como Monumento Nacional tuvo lugar por Orden de la Regencia del Reino de 10 de febrero de 1870. Dicha Orden era consecuencia de la ley que disponía la desvinculación y venta de los bienes del Patrimonio que había pertenecido a la Corona, y en la que se establecía que quedaban exceptuados de dicha venta aquellos de carácter histórico o artístico[1], instaurando de ese modo una tutela por parte del Estado sobre dichos bienes al hacerse cargo además de su propiedad y de su conservación.

Aunque este es el origen de la tutela legal en respuesta a un concepto moderno de la conservación del Patrimonio, la Alhambra siempre gozó de una atención singular por su condición de propiedad real, primero de los sultanes nazaríes, sus constructores y primeros habitantes, y después de los monarcas de las distintas dinastías que reinaron en España, que de manera efectiva velaron en todo momento por la conservación de su patrimonio. Es evidente que dicha tutela fue siempre acorde con la mentalidad de cada época y con el sentido que dichos bienes tenían para sus responsables. Tanto en sus orígenes, como en los siglos XVI y XVII la Alhambra era considerada propiedad de los reyes y por tanto estuvo supeditada a su voluntad y a sus gustos. Esto queda perfectamente reflejado en el primer plano de carácter técnico del que disponemos que es el atribuido a Pedro de Machuca, con-

1. Ley de 18 de diciembre de 1869, "declarando extinguido el Patrimonio de la Corona, revertiendo al Estado, en pleno dominio, sus bienes y derechos y los de la Real Casa, y disponiendo su enajenación, con las escepciones que se espresan". En su Art. 2.2 quedan exceptuados de dicha enajenación "Los que por su carácter histórico o artístico deban conservarse".



IL. 2. Juan de Rueda Alcántara. Dibujos de la Torre de Comares en 1686. Archivo General de Simancas.

servado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. El llamado «plano grande»[2] del grupo de dibujos realizados con motivo de la construcción del Palacio de Carlos V dentro del recinto de la Alhambra, nos muestra la inserción del nuevo edificio y su relación con el Cuarto Real nazarí y la Alcazaba (Il. 1). Aunque la información que nos proporciona es de sumo valor, está claro que la razón que llevo a la realización de este dibujo no fue precisamente la protección del monumento sino más bien su transformación de acuerdo a los deseos del Emperador y de sus colaboradores.

Los siguientes dibujos con que contamos, si prescindimos de la muy genérica y poco precisa Plataforma de Ambrosio de Vico, son los realizados en 1686 por el maestro Juan de Rueda Alcántara con motivo de las obras de consolidación de la torre de Comares[3]. Son dibujos que muestran poca pericia técnica en la manera de representar la arquitectura, aún lejana de la normalización que impondrá la Geometría Descriptiva en el siglo siguiente, pero tienen fuerza expresiva e indudablemente resultan de gran interés (Il. 2). Son planos que ilustran un informe sobre el estado de la torre, y en ese sentido contienen datos de gran utilidad pese a no contemplarse con sentido moderno el carácter patrimonial del edificio y resultar deficiente su calidad métrica.

Durante los siglos XVI y XVII los responsables de la conservación del monumento fueron los alcaides de la fortaleza, pertenecientes todos a la familia de los Condes de Tendilla[4]. Los avatares políticos que dieron fin al carácter perpetuo de su alcaidía propiciaron otras actuaciones de carácter más científico y moderno dentro del espíritu ilustrado característico del siglo XVIII. Entre ellas cabe destacar las

2. ROSENTHAL, E.E. *El palacio de Carlos V en Granada.* Madrid: Alianza, 1988, pág. 23.

3. CASARES LÓPEZ, M. Documentos sobre la Torre de Comares (1686). *Cuadernos de la Alhambra* 9, 1973, pág. 53-66.

4. LÓPEZ GUZMÁN, R.(coord.) *Los Tendilla, señores de la Alhambra*, Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2016.

acciones emprendidas por las nuevas instituciones creadas por la Corona como las de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que, teniendo noticia del deterioro que sufría la Alhambra, acometió un proyecto ejemplar e innovador y que podemos considerar de absoluta modernidad: documentar el monumento como medio más eficaz para garantizar su conservación.

Ante la noticia del precario estado de las pinturas existentes en la Sala de los Reyes y el consiguiente peligro que tal situación comportaba, al poder acarrear su desaparición, la Academia se interesó por hacer copias de ellas con la pretensión no sólo de preservar su memoria sino de propiciar su difusión tanto dentro de España como en el resto de Europa, con el objetivo añadido de acrecentar el prestigio internacional de la nación. Por este motivo, en la junta del 14 de octubre de 1756 Ignacio de Hermosilla, secretario de la corporación, atendiendo al plan de la Academia de «conservar y propagar la noticia de nuestras Antigüedades y Monumentos», propuso encargar a un pintor local discípulo de la Academia, que copiase los retratos de los reyes moros que están en los techos de las alcobas de la sala de los Reyes del patio de los Leones de la Alhambra. Como quiera que cuatro años más tarde aún nada se había hecho, la Academia, a través de Luis Bucareli, a la sazón Gobernador de la Alhambra, le pasó el encargo al profesor de pintura y arquitectura Diego Sánchez Sarabia[5]. A finales de 1760 Sarabia remitió tres pinturas al óleo de los retratos y figuras de la sala de los Reyes y tres dibujos de inscripciones, acompañadas de un informe. A la vista de estos materiales, la Academia decidió enviarle unas instrucciones con las que se ampliaba el encargo inicial solicitándole que no sólo copiase con rigor las inscripciones y las pinturas de las bóvedas, sino que levantara los planos de los palacios de la Alhambra, tanto el construido en tiempos de los árabes con sus reformas posteriores, como el mandado hacer por Carlos V. El encargo estaba sin duda orientado a recuperar aquellos datos de interés arqueológico útiles para un mejor conocimiento histórico. Entre 1761 y 1762 Sarabia remitió a la Real Academia de San Fernando otros tres óleos de las pinturas de la sala de los Reyes, así como una serie de planos, alzados y dibujos de motivos decorativos de pavimentos y frisos, elementos arquitectónicos, cerámicas e inscripciones del palacio nazarí y del palacio de Carlos V.

Para el fin buscado la Academia se valía de uno de los instrumentos cuya enseñanza preconizaba e impartía: el dibujo. Este medio de expresión es herramienta común a las llamadas «tres nobles artes»: arquitectura, pintura y escultura; pero sin duda es el instrumento por excelencia del ejercicio profesional de los arquitectos. No solo es el medio con que expresan sus ideas antes de que se materialicen, sino que también es una herramienta esencial para estudiar lo ya construido. Dentro de las distintas formas gráficas de representación de la arquitectura, la planimétrica es la que ha tenido un mayor uso por sus especiales propiedades. La representación mediante las leyes de la geometría descriptiva codificada por Gaspar Monge en el siglo XVIII, sigue siendo el sistema más directo e intuitivo de poder entender la realidad de una obra arquitectónica. Las representaciones así realizadas nos permiten conocer de modo objetivo las formas y las dimensiones de lo representado. La aplicación del dibujo como método de análisis, y por tanto de conocimiento, al patrimonio arquitectónico resulta por tanto obvia e ineludible. Si queremos conservar un bien patrimonial, primero deberemos de conocer lo que de él tenemos que preservar, tanto en sus aspectos materiales como en los conceptuales. Para esto, el dibujo, como ejercicio de indagación y de expresión de nuestros conocimientos, resulta imprescindible e insustituible.

El precedente del proyecto de la Academia de San Fernando habría que buscarlo en algunos estudios sobre arquitectura monumental y vernácula realizados en distintos países de Europa desde inicios del siglo XVIII pero, sobre todo, en la tradición de analizar la arquitectura clásica como fuente de conocimiento y de inspiración para los arquitectos, que en este caso se trasladó a la arquitectura islámica como nuevo campo de estudio. Estas ideas ya estuvieron presentes entre los arquitectos del Rena-

5. RODRÍGUEZ RUIZ, D. *José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España: los orígenes del proyecto.* Espacio, Tiempo y Forma (Serie VII, Historia del Arte), 1, 3,1990, pág. 226. RODRÍGUEZ RUIZ, D. *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*. Madrid, 1992, pág. 35.

cimiento que examinaron la arquitectura del mundo antiguo usando del dibujo como medio principal para el estudio de las formas y las proporciones. La idea y el método se reflejan en la Instrucción que recibían los pensionados de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando que iban a Roma:

> «Las ruinas antiguas no son meramente para ser vistas y dibujadas: se han de estudiar con seriedad y discernimiento, porque la excelencia de la mayor parte de las cosas antiguas pende de que sus autores trabajaban más con el raciocinio que con las manos, al revés de lo que acontece a los modernos. Se han de medir las ruinas, se han de especular sus perfecciones y defectos y averiguar las precauciones y trazas de su edificación»[6].

Sin duda, el espíritu de estas Instrucciones lo habían seguido dos de los principales artífices de este trabajo académico, José de Hermosilla[7] y Juan de Villanueva[8], en sus estancias como pensionados de la Academia en Italia.

Estas experiencias y enseñanzas se han mantenido vivas en casi todos los tiempos. Pero en el Siglo de las Luces fueron aplicadas, podemos decir que por primera vez, a la arquitectura de otra cultura distinta de la Clásica greco-romana, y fue precisamente en la Alhambra. En pleno auge Neoclásico, la Academia impulsora de los viajes de sus discípulos más sobresalientes a Roma e Italia para estudiar la arquitectura clásica, hubo de enfrentarse al problema de la conservación de un legado artístico novedoso y exclusivo de España dentro del panorama europeo. Para ello los Académicos aplicaron el mismo método: dibujar la arquitectura y las decoraciones como forma de conocerla, preservarla y difundir su existencia como parte del patrimonio de la nación.

Aunque el proyecto inicial previsto por la Academia y encargado a Sánchez Sarabia sólo pretendía documentar estas antigüedades, a la vista del interés que despertó el trabajo realizado y satisfecha la corporación con el material recibido, decidió en 1762 acometer su publicación pensando incluso en extender este modo de actuar a otros monumentos del país. En 1766 Carlos III manifestó su conformidad para que la Academia imprimiera los dibujos, aunque la publicación de las *Antigüedades Árabes de España* aún se demoró unos cuantos años, apareciendo finalmente el volumen con los dibujos de arquitectura en 1787; el segundo volumen con las inscripciones y motivos ornamentales no se imprimió hasta 1804. Esta obra fue fundamental para dar a conocer la Alhambra en el mundo culto europeo y fue sin duda el germen de las numerosas publicaciones que se realizaron en la centuria siguiente.

De las pinturas y diseños de Sánchez Sarabia se conservan en la Academia seis lienzos y cuarenta y tres dibujos[9]. Los cuadros corresponden al primer encargo que recibió de copiar las pinturas de las bóvedas de las tres alcobas de la sala de los Reyes del patio de los Leones. Constituyen un trabajo con mayor valor histórico y testimonial que artístico ya que ni la calidad técnica de la pintura ni la fidelidad al original son nada destacables. Desde un punto de vista actual, se puede decir que son más una interpretación del artista que una copia fidedigna. Pese a todo, representan un intento memorable de documentar esas interesantísimas obras medievales, que por las características de su técnica pictórica y de su soporte siempre han presentado serios problemas de conservación.

Los planos de arquitectura que realizó Sánchez Sarabia acabaron siendo criticados y fueron definitivamente desechados cuando José de Hermosilla los pudo cotejar con la realidad. Sabemos que finalmente fueron utilizados por él como croquis de trabajo para anotar medidas, al pensar que no servían para otra cosa, según hace saber en su correspondencia: «pues ni planos ni perfiles ni chicos

6. Citado en RODRÍGUEZ RUIZ,D.(1992). *Op. cit.*, pág. 17.

7. SAMBRICIO, C. José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración. *Goya, Revista de Arte,* 159, 1980, pág. 143.

8. CHUECA, F. Y DE MIGUEL, C. *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva.* Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, págs. 61-92.

9. ALMAGRO GORBEA, A. (Ed.) *El legado de al-Andalus. Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia.* Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2016.

ni grandes han podido servir más que para poner los números de lápiz y eso solo en los planos porque en las elevaciones ni una línea siquiera está en su lugar»[10].

Sin duda lo más valioso de lo realizado por el artista granadino son las copias de elementos ornamentales, sobre todo alicatados, inscripciones, detalles de decoración, etc. Como inicialmente la Academia no se había planteado la publicación de este material gráfico, Sánchez Sarabia debió pensar en crear una colección de dibujos para ser guardados como un álbum, que pudieran servir para conocer estas formas decorativas con todos sus ingredientes, incluyendo los vivos coloridos que tuvieron en sus orígenes y que entonces debían conservarse en mejor estado que en la actualidad. Por desgracia, cuando se decidió realizar la edición, no fue posible hacerlo en color al no existir en ese momento medios técnicos para ello, pero es indudable que por la forma de realizar todos esos dibujos se muestra con claridad un interés, que hemos de juzgar novedoso, por valorar la importancia del uso del color en aquella arquitectura, adelantándose en este aspecto a las ideas de estudiosos posteriores, como Owen Jones, en más de setenta años[11].

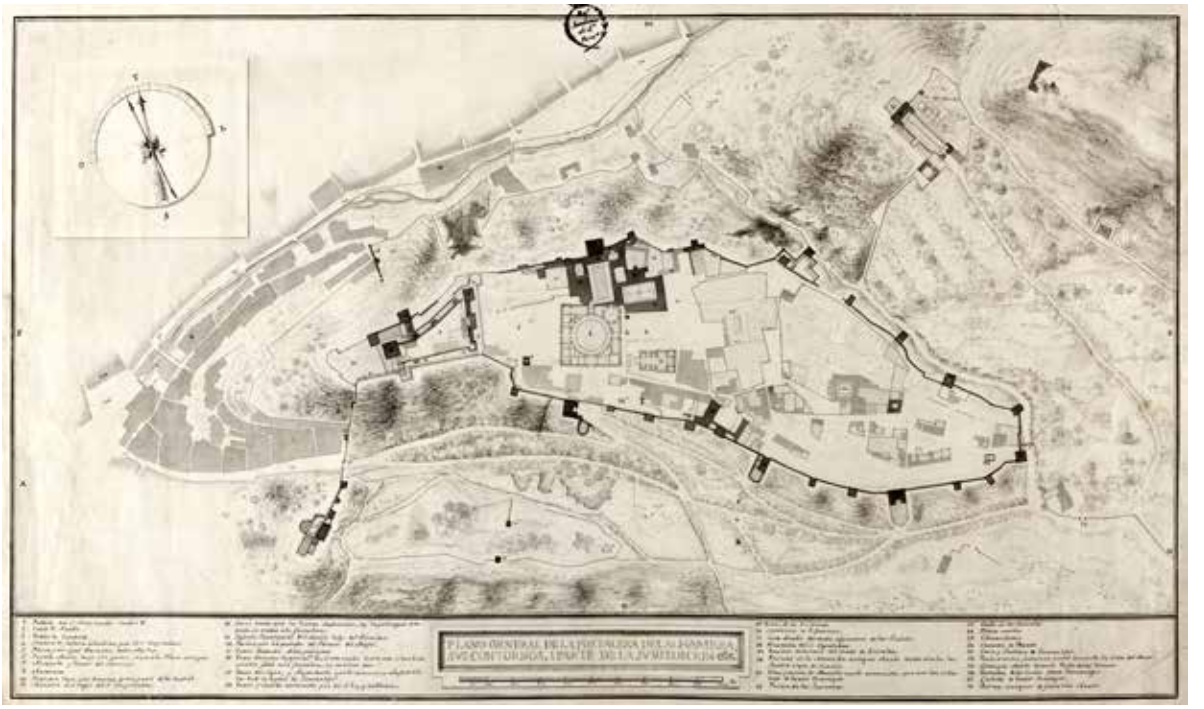
Las críticas y dudas despertadas sobre la labor realizada por Sánchez Sarabia en lo tocante a los planos de los palacios hicieron que finalmente se acordara encargar la revisión, corrección y remate de este trabajo al capitán de ingenieros, arquitecto y académico honorario, José de Hermosilla y Sandoval, auxiliado por los arquitectos Juan de Villanueva, recién llegado de su estancia de seis años como pensionado en Roma, y Juan Pedro Arnal. De este modo la Academia asumía con uno de sus más prestigiosos miembros y con dos de sus discípulos más sobresalientes, el llevar a buen término el proyecto. Para tal fin los tres arquitectos se desplazaron a Granada en el otoño de 1764.

La colección de dibujos realizada por este equipo de arquitectos académicos destaca por su calidad gráfica y el detalle recogido en ellos. Claramente se observa que no son dibujos de compromiso, sino que analizan con minuciosidad cada parte del edificio y del conjunto. De entre todos destaca la planta general de la fortaleza que presenta muy buen grafismo y acusada precisión teniendo en cuenta los medios técnicos disponibles (Il. 3). El uso de la plancheta, instrumento al que debía estar habituado Hermosilla, permitió la realización de un plano notablemente preciso en cuanto a la ubicación de los elementos principales del conjunto, y especialmente del perímetro de murallas. Incluso en las dimensiones generales, cabe destacar la notable exactitud de las medidas. Contamos pues con un plano fiable y suficientemente preciso al que puede darse crédito en todo lo que expresa pues nada hay en él gratuito o improvisado. Resulta pues de gran valor documental pues recoge elementos desaparecidos, sobre todo tras la voladura de la muralla meridional realizada por las tropas napoleónicas al emprender su retirada de la ciudad. En toda esta zona de la muralla del extremo oriental, es de destacar la sobreelevación de las torres sobre los adarves de los lienzos contiguos, que hoy es mucho menor, así como la presencia de varias torres hoy desaparecidas. Esta planimetría general del conjunto realizada por José de Hermosilla es, con mucho, la mejor documentación realizada hasta tiempos muy recientes, pudiendo ser considerada como muy fiable y notablemente precisa, fruto sin duda de un trabajo concienzudo, una buena técnica y, sobre todo, de un espíritu científico que contempla la arquitectura del pasado como una fuente histórica digna de ser conservada y estudiada.

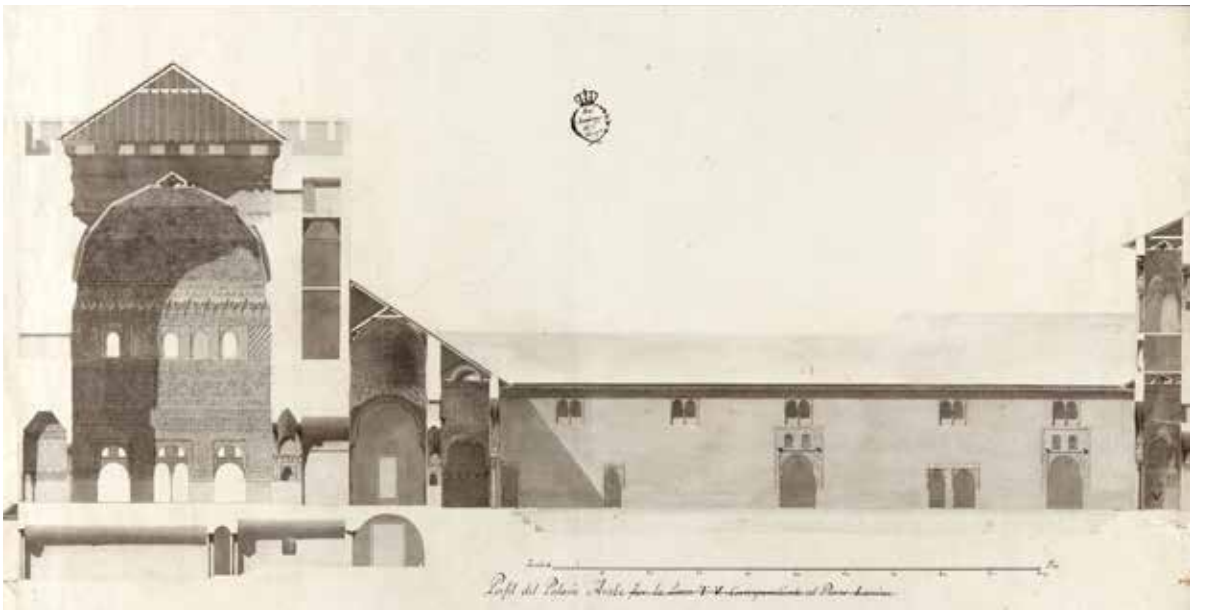
La planta de la Casa Real dibujada dentro de este proyecto carece de la calidad y precisión de la planta general. Aun cuando las dimensiones de las distintas habitaciones sean correctas, hay una tendencia a regularizar las estructuras y a pasar por alto las pequeñas deformaciones, lo que ocasiona que se acumulen los errores y resulten finalmente más abultados. Esto se debe en parte a que nos encontramos ante un edificio de geometría muy compleja, con muchas irregularidades y en el que el uso exclusiva-

10. *Carta a Ignacio Hermosilla de 7 de noviembre de 1766*, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sig. 1-37-1.

11. GOURY, J. Y JONES, O. *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, Londres,1842-1845. JONES, O., *The Grammar of Ornament: Ilustrated by Examples from various Styles of Ornament, One Hundred and Twelve Plates.* Londres: Day and Son Ltd., 1856.



IL. 3. José de Hermosilla. Planta de la fortaleza de la Alhambra. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



IL. 4. Juan de Villanueva. Sección de la torre y patio de Comares. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

mente de mediciones lineales conduce irremisiblemente a cometer este tipo de imprecisiones. Algo similar ocurre con la planta inferior de la Casa Real y con la planta del Generalife, en cuyo patio no recogen los acusados descuadres que posee. La sección de la torre y el patio de Comares, dibujada por Juan de Villanueva (Il. 4), está realizada con verdadero virtuosismo y resulta de gran expresividad, pese a ciertos errores métricos que se van acumulando a medida que se sube a zonas más inaccesibles, generando un aumento en la altura dibujada respecto a la real.

Con todo, los planos dibujados y publicados constituyen el primer estudio arquitectónico del conjunto realizado con coherencia sentido de globalidad, estando presente en todo momento la idea de trasmitir o mostrar la realidad de la Alhambra como fortaleza asentada en un territorio y como conjunto palatino, diacrónico en cuanto a la génesis de sus distintas partes, pero entendiendo que su articulación obedece a unas ideas cuya lógica se trataba de desentrañar. Teniendo en cuenta los medios entonces disponibles, los académicos realizaron una labor memorable, no solo en la difusión del conocimiento sobre el Patrimonio de nuestro país, sino que nos legaron una concienzuda documentación del estado de la Alhambra en la segunda mitad del siglo XVIII, realizada con gran rigor científico, rigor en general muy superior al de otros dibujantes posteriores que en muchos casos se limitaron a copiar o plagiar este trabajo.

Lo realmente interesante de este trabajo es que el estudio y análisis arquitectónico del palacio nazarí no sólo se afronta con un carácter arqueológico, buscando la mera documentación de unas antigüedades, sino que se aplican instrumentos disciplinares propios de la arquitectura, aunque sea en base a conceptos afines al estilo imperante, tratando de hallar en sus distintos elementos cánones y módulos como los usados en la arquitectura clásica vitruviana, como pueda ser la búsqueda de la simetría, la definición de la columna y del arco propios del estilo árabe o la determinación de sus proporciones[12]. Todo esto se pone de manifiesto en los análisis realizados con objeto de encontrar la estructura original de los palacios y su plasmación en algunas plantas de hipótesis que hoy nos producen cierta perplejidad[13] pero que son el fruto de la aplicación de un método propio de las ideas entonces imperantes. En esta concepción podemos vislumbrar también la evolución que en el pensamiento de los ilustrados españoles que abordan el estudio de las artes se produce respecto a los estilos medievales, pasando de un expreso desprecio como obras al margen del mundo clásico, a ser apreciadas no sólo como testimonios de un momento histórico, sino además como portadoras de unos valores estéticos que también se hallan fuera de la estricta racionalidad del clasicismo. Si algo es de lamentar, es que el trabajo no se hubiera realizado en mayor extensión, alcanzando a otras partes de los edificios, lo que nos proporcionaría valiosa ayuda en muchas de nuestras investigaciones actuales.

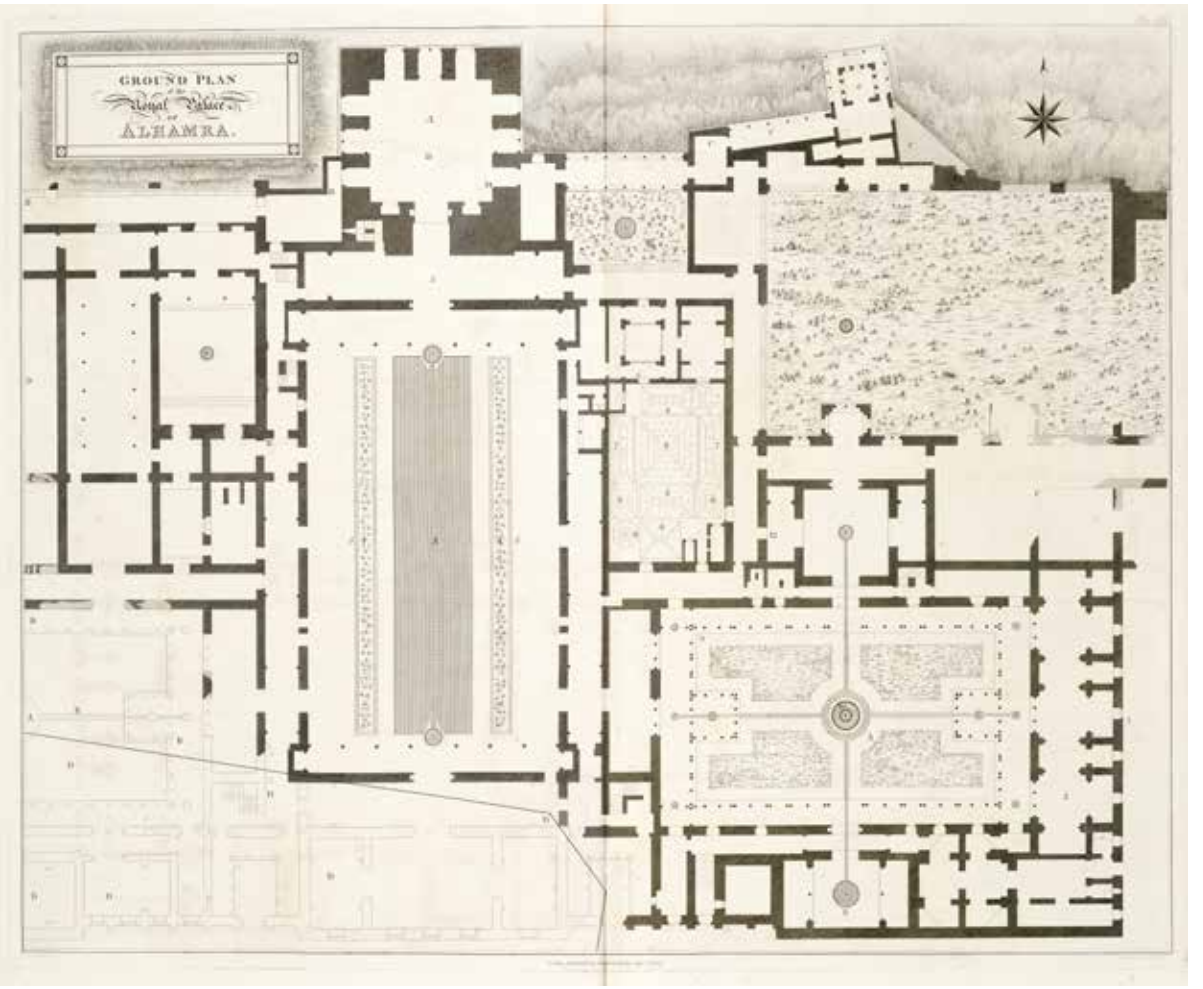
En el siglo XIX proliferaron las publicaciones sobre la Alhambra en las que abundan dibujos y planos. El espíritu ilustrado del siglo anterior dio paso al desarrollo de un interés por lo oriental que se ve favorecido por los ideales románticos, dentro de un movimiento que toma conciencia del valor de los monumentos antiguos como expresiones de la historia. Ya no sólo se valora el mundo clásico, sino que se redescubre lo medieval. La Alhambra se convierte así en un foco de atracción por ser el monumento «oriental» más cercano a los países europeos. Viajeros y estudiosos se interesan por ella y surgen publicaciones que difunden su conocimiento. En muchas de ellas se copian de forma más o menos fiel los dibujos levantados por Hermosilla, aunque existen también aportaciones importantes que son hoy fuente de información sobre el estado del conjunto antes de las importantes actuaciones de restauración de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX. No obstante, hay que tener en cuenta que el espíritu romántico que anima en general a estos trabajos favorece las idealizaciones y con ello las invenciones, resultando de este modo acordes con las primeras actuaciones de restauración realizadas en el siglo XIX.

En primer lugar, debemos mencionar la obra de Alexandre de Laborde *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* que en el caso de la Alhambra[14], más que elaborar una nueva planimetría utilizó la realizada en el siglo anterior. Así, la práctica totalidad de los planos publicados por Laborde son copia de los realizados por Hermosilla y sus colaboradores.

12. RODRÍGUEZ RUIZ, D. (1992), *Op. cit.*, págs. 73-112.

13. ALMAGRO GORBEA, A. (2015), *Op. cit.*, cat. 48.

14. DE LABORDE, A. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris, 1812. Pl XXIV-LXXIV.



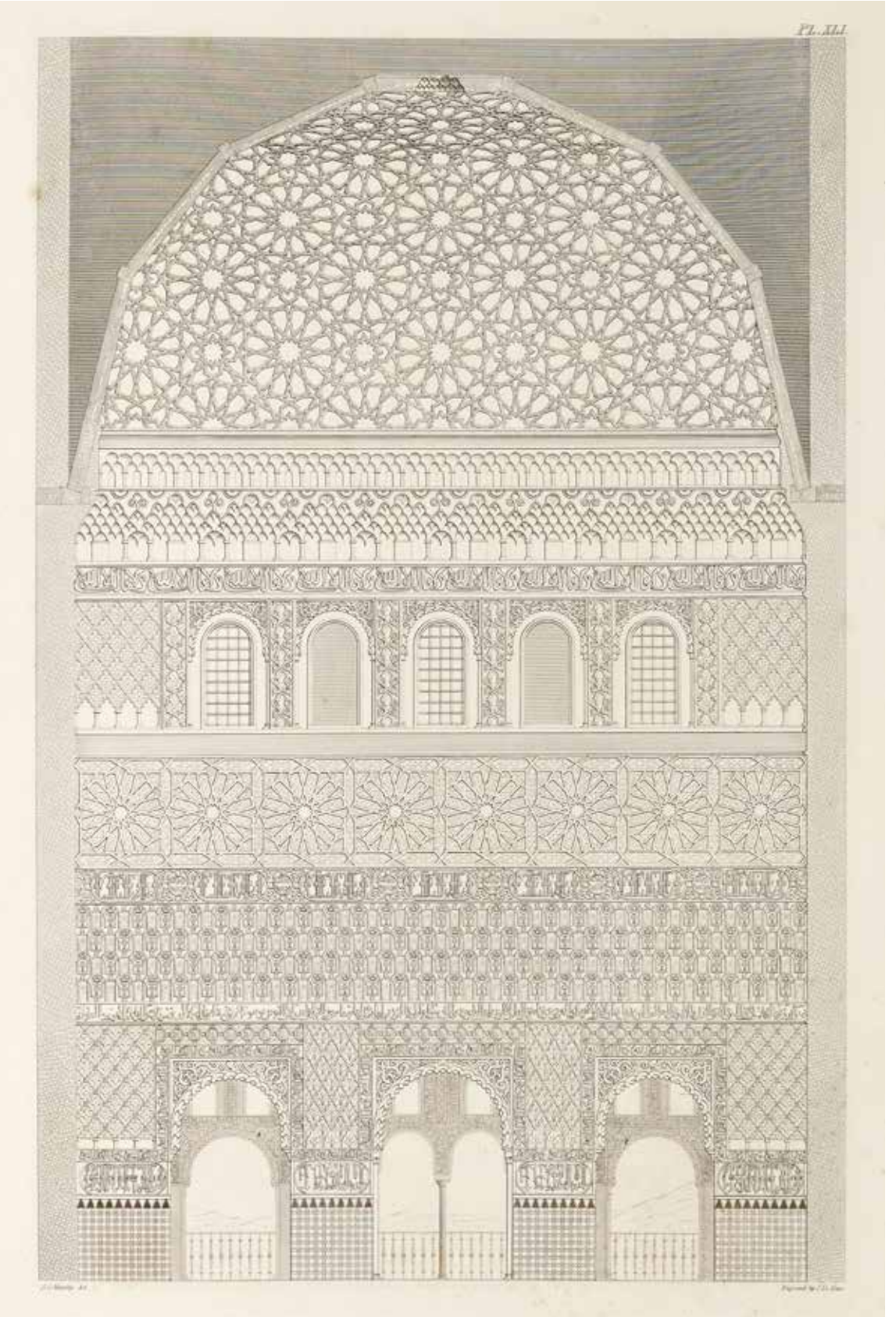
IL. 5. John C. Murphy. Planta del Palacio Real de la Alhambra. Murphy 1813: Pl. XII.

Las pequeñas diferencias que existen en los dibujos, más parecen ser causadas por errores u olvidos del grabador que por verdaderas correcciones, pues estas no afectan a errores mucho más visibles y groseros.

La obra de James Cavanah Murphy, *The Arabian Antiquities of Spain*, publicada en 1813 después de la muerte de su autor[15], resulta notablemente más extensa que las precedentes fruto de un largo periodo de estancia de este arquitecto de origen irlandés en nuestro país. En el caso de la planta general de la fortaleza de la Alhambra, se puede comprobar que el plano de Hermosilla se ha completado con el que realizó en 1796 Francisco Dalmau de toda Granada. La escala gráfica ha sido transformada de pies castellanos a pies ingleses, pero se mantiene la exactitud de los detalles, aunque se simplifican elementos cristianos en un afán de resaltar los islámicos. Todos los edificios y parcelas representadas dentro de la Alhambra coinciden exactamente con el plano de Hermosilla.

Su plano del Palacio Real es una mezcla de reconstrucción hipotética y dibujo real, poco acertado en ambos casos (Il. 5). Las hipótesis, como la existen-

15. MURPHY, J.C. *The Arabian Antiquities of Spain*. Londres, 1813.



IL. 6. John C. Murphy. Sección del salón de Comares. Murphy 1813: Pl. XLI.

cia de un patio simétrico al de los Leones, copiada de Hermosilla, carece de todo fundamento. Al pretender eliminar del dibujo los añadidos cristianos, como las habitaciones nuevas de Carlos V, comete errores notables al suponer musulmanas la galería que conduce a la logia alta del Peinador de la Reina y ésta última. Tampoco desde el punto de vista métrico el plano resulta fiable. Aparte de carecer de escala gráfica, lo que se puede deducir es que sigue muy de cerca el plano de Hermosilla, eso sí, corrigiendo sus errores más visibles, pero manteniendo una absoluta regularidad y perpendicularidad en los muros y estructuras, que finalmente conduce a graves errores.

El plano que publica del baño adolece de los mismos defectos. Intenta hacer una reconstrucción del antiguo baño musulmán confundiendo estructuras que ya el propio Hermosilla había identificado como cristianas. Aunque corrige los errores más abultados de éste, no se libra de cometer otros, como suponer la habitación del horno comunicada e integrada con la de la sala caliente. El plano del Generalife parece haber seguido un proceso semejante. Básicamente el plano copia el de la Academia, pues contiene muchos de sus mismos errores, con algunos nuevos y también algunas correcciones o añadidos que tampoco resultan demasiado fiables.

El alzado interior del salón de Comares (Il . 6) parece estar basado en datos tomados por el propio Murphy pues el detalle resulta mucho mejor tratado que en el dibujo de Villanueva. Pese a ello subsisten errores en las alturas que permiten pensar que las tomó de éste. Puede decirse que los dibujos de Murphy son el resultado de haber pasado a planos muy bien dibujados y grabados, unos croquis muy incompletos, posiblemente realizados muchos de ellos teniendo a la vista los dibujos de Hermosilla, que completa en algunos detalles.

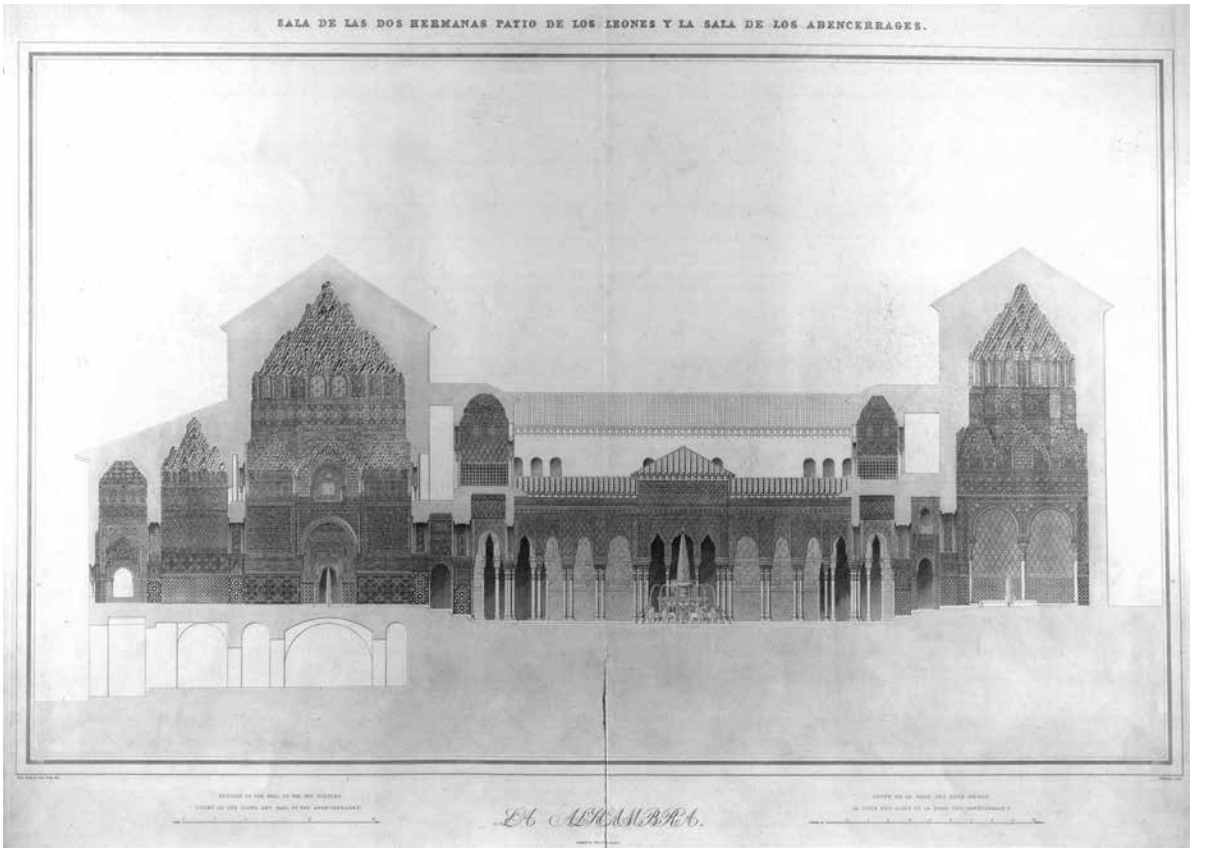
En 1837 se publica en París el libro de Girault de Prangey *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra* que contiene al final dos láminas con planos de la Alhambra[16], fruto de su estancia en Granada entre 1832 y 1833. Aunque sean menos ambiciosos que los de Murphy, componen una serie coherente y que evidencia que son fruto de mediciones propias y no copias de otros, salvo alguna excepción.

En un grabado publica una planta general de la fortaleza que no es sino una reproducción de la contenida en el plano de Dalmau, con sus mismos errores dimensionales, aunque corrigiendo algún detalle como la falta de alineamiento de los ejes de la torre y el patio de Comares. El origen de este plano queda además de manifiesto por el hecho de poner su escala gráfica en varas, como la del plano original, mientras el resto de los dibujos tienen escalas en metros. Es de destacar que Girault de Prangey no dibuja ya edificaciones en el Secano, que rotula como «terrenos incultos y ruinas» y que sigue representando la torre destruida entre la de los Abencerrajes y la Puerta de los Carros. En la misma lámina hay una planta de la Casa Real, no muy completa y con un error grave en la longitud del Patio de Comares que dibuja con casi 4 metros más de los que en realidad tiene. Esto provoca un error semejante en la ubicación del Patio de los Leones que queda desplazado hacia el sur. En general se ha procedido a regularizar los espacios y a mantener la perpendicularidad, muchas veces inexistente, de los muros.

De las secciones publicadas, la longitudinal del patio y torre de Comares contiene el mismo error respecto a la distancia entre los pórticos que mencionamos de la planta. Sin embargo, la sección y alzado interior de la torre resulta más precisa y mejor medida que la de Villanueva y que la de Murphy. Girault de Prangey publica también una sección transversal del patio de Comares con alzado de la torre y el pórtico que antecede al salón. Aquí aparecen nuevamente errores muy groseros que denotan una medición poco cuidadosa y sobre todo muy incompleta.

Aunque los planos de Girault de Prangey no tienen una clara intención de ser precisos en extremo, como evidencia la escala relativamente reducida a la que han sido reproducidos, manifiestan ser el fruto de una observación directa y sin influencias.

16. GIRAULT DE PRANGEY, J.PH., *Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Séville et Grenade, Dessinés et Mesurés en 1832 et 1833, par Girault de Prangey*. París, 1937, Pl. 29.30.



IL. 7. Jules Goury y Owen Jones. Sección del palacio de los Leones. Goury y Jones 1837-43.

Su finalidad parece ser más bien el ilustrar y complementar, con planos a escala, el resto de las láminas de su libro. Aunque existen errores palpables y abultados, los datos que proporcionan son dignos de atención, aunque los de tipo métrico no puedan ser tomados con excesiva credulidad.

Sin duda el trabajo más ambicioso de documentación de la Alhambra realizado en el siglo XIX sea la monumental obra de Owen Jones y Jules Goury publicada en Londres entre 1837 y 1842[17]. Los dos volúmenes de *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra* son el fruto de dos estancias en Granada, una en 1834 de ambos autores, al final de la cual moriría Goury del cólera, y otra posterior de Jones en 1837. Ambos arquitectos habían recorrido con anterioridad diversas zonas del Mediterráneo realizando dibujos y documentando arquitectura. En la advertencia preliminar ya se llama la atención sobre la intención de los autores de «proporcionar al público una reproducción de la Alhambra más perfecta que las obtenidas hasta entonces». Hay que reconocer que la calidad de los dibujos y, sobre todo, de los grabados de esta obra es exquisita aun cuando al final se dé más énfasis a la documentación de la decoración que a la de la propia arquitectura.

La planta general del conjunto es obra evidentemente original en la forma de representarla, aunque quepan dudas de si se hizo con mediciones propias o se acudió a alguna de las plantas ya existentes, y cabe pensar en concreto en la de Hermosilla, con la que tiene algunas afinidades. La zona de la muralla oriental, y en especial las torres del Agua y del Cubo de la Carrera se dibujan en este plano

17. GOURY Y JONES (1842-1845), *Op. cit.*

muy imprecisas, expresando sin duda el estado de ruina en que se encontraban tras su voladura por las tropas francesas. El callejero y parcelario presenta diferencias con el plano de Hermosilla, lo que también prueba que, por lo menos en el detalle, fue dibujado sobre datos nuevos.

La planta de la Casa Real Árabe es igualmente un dibujo original, según se expresa en el mismo, como medido por Jones y Goury. Pese a ello esta planta también deja bastante que desear desde el punto de vista métrico, y aunque en algunos aspectos es mejor que la de Hermosilla, continúa conteniendo errores demasiado groseros. Así, sigue dibujando el patio de Comares como totalmente regular y rotula la distancia existente entre los pórticos correspondiente a uno de los lados en el lado contrario, que tiene casi un metro menos. En el Patio de los Leones acota la distancia de su longitud con 37 metros cuando en realidad solo tiene 34.90 m. También contiene grandes errores el patio de Lindaraja y el Peinador de la Reina, cuya torre-linterna dibuja con planta rectangular cuando es cuadrada. El plano está lleno de otros pequeños errores, al igual que los que hemos analizado hasta ahora, por lo que apenas mejora el de Hermosilla. En otros detalles parece además copiar, al menos parcialmente, el plano de Murphy.

La sección del Salón de Comares es bastante correcta en lo que atañe a las dimensiones generales. Sin embargo, como en casi todos los dibujos que hemos analizado, existen pequeños desajustes en las alturas de las distintas bandas decorativas resultando algo más correcta la ubicación de las ventanas superiores. El derroche de preciosismo y detalle del grabado no se corresponden con la exactitud que cabría esperar. A los dibujos no les falta expresividad y vigor en representar la realidad de la arquitectura y la decoración, pero en cierto sentido constituyen finalmente un esfuerzo vano, al faltarles el rigor que parecen expresar (Il. 7).

De la segunda mitad del siglo XIX hay otros planos, de la Alhambra debidos a la familia Contreras. En su libro sobre *La Alhambra, El Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*, Rafael Contreras publica dos plantas, una del conjunto y otra del palacio árabe de la Alhambra. Ambos están contenidos en dos encartes desplegables, sin escala gráfica, aunque aparezca la escala numérica de cada uno de ellos. La planta general del conjunto es notablemente imprecisa y más debemos hablar de un croquis que de un auténtico plano. El plano del «palacio árabe» no es tampoco muy exacto por la pequeña escala utilizada, pero sin duda procede de la misma medición que el que se publicó en la serie de láminas de los *Monumentos Arquitectónicos de España* que aparece firmado por Francisco A. Contreras. Las únicas diferencias que existen entre ambos planos son el distinto dibujo que presentan los jardines, amén de algún detalle menor. De estos planos merece destacarse el que incorporan las restauraciones e investigaciones realizadas hasta ese momento en los palacios, que aparecen ya con una disposición de los distintos locales muy semejante a la actual.

Otra espléndida colección de dibujos de la Alhambra es la realizada dentro del magno proyecto de los *Monumentos Arquitectónicos de España*[18], emprendida también bajo la dirección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y promocionada por el Ministerio de Fomento, que intentó ser una documentación precisa, científica y con gran calidad estética, de los más sobresalientes monumentos de España, realizada por notables artistas y dibujantes y glosada por prestigiosos investigadores del momento. De la arquitectura nazarí de Granada se realizaron 22 láminas, tanto de arquitectura como de elementos decorativos que aparecieron entre 1859 y 1886. De ellas destacan, aparte de la ya citada planta de la Casa Real, la planta y alzado de la puerta de la Justicia, la fachada de Comares, y partes del Patio de los Leones y Sala de la Justicia o de los Reyes. Las láminas, realizadas con primor y precisión, se iluminaron litográficamente aportando el dato cromático a la documentación que aportan.

A diferencia del trabajo desarrollado por Hermosilla, Villanueva y Arnal, la documentación de la Alhambra realizada en los *Monumentos Arquitectónicos de España* careció de un plan preestablecido

18. ALMAGRO GORBEA, A.(2016), *Op. cit.*

IL. 8. Izquierda: Francisco A. Contreras. Alzado de la puerta de la Justicia. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Derecha: Francisco A. Contreras, restitución fotogramétrica de la puerta de la Justicia. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

y más bien parece que su ejecución se debió a la propia iniciativa de los distintos autores participantes que a una clara directriz. Se observa, en general, una idea de no repetir los dibujos ya publicados en el siglo XVIII, pero esto trajo como consecuencia que la mayor parte del trabajo fuera la realización de levantamientos parciales sin ningún hilo conductor claro. La participación de distintos autores tampoco debió ayudar a esa deseada planificación y aunque la calidad gráfica de los dibujos es incuestionable, no ocurre lo mismo con la precisión métrica, al menos por lo que hemos podido analizar de algunos planos de Francisco Contreras (Il. 8). En otros se advierten errores en la representación de la epigrafía, cambiándose algunas inscripciones de su lugar, lo que parece indicar que parte del trabajo, sobre todo de los autores no residentes en Granada, se realizó con la ayuda de fotografías de las que en algún caso su correcta ubicación no debió ser bien interpretada. La impresión que produce este trabajo es algo similar al de Sánchez Sarabia. Parece que ante lo inabarcable que resultaba conseguir una documentación completa y detallada del monumento, se optó por seleccionar algunos espacios o detalles que llamaban la atención por la delicadeza de su decoración, por lo que el resultado corresponde más a un tratado de ornamentación que a un verdadero estudio arquitectónico. Estos trabajos también expresan en gran medida las ideas y los criterios imperantes en esos momentos materializados en la llamada restauración «en estilo» o restauración «adornista», más preocupados por ideales estéticos que por el respeto a la realidad histórica. Algunos de los dibujos de los Contreras muestran situaciones posteriores a sus intervenciones (Oratorio del Partal)[19], pero otros incluso propuestas que finalmente se materializaron de manera distinta a la dibujada (Fachada de Comares)[20] (Il. 9). En el fondo, estos dibujos responden a los criterios imperantes en la restauración de esos años, que idealizan lo que representan lo mismo que las intervenciones en el

19. ALMAGRO GORBEA, A.(2016), *Op. cit.* Cat. 104.

20. ALMAGRO GORBEA, A.(2016), *Op. cit.* Cat. 102.

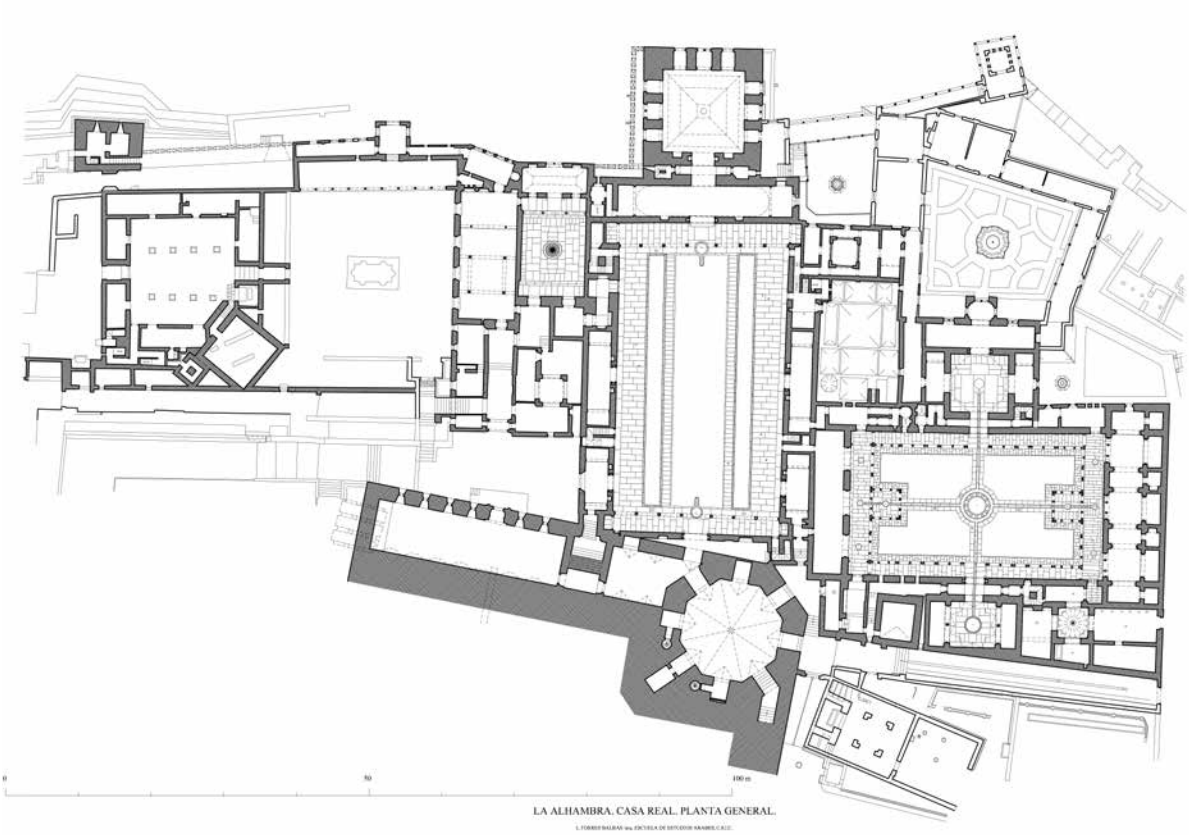
IL. 9. Izquierda: Francisco A. Contreras, alzado de la puerta del palacio de Comares. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Derecha: Manuel López Reche, dibujo de la puerta del palacio de Comares. APAG.

monumento buscaron rehacer un edificio ideal que en muchos casos nunca existió.

Son muy numerosos los planos de la Alhambra que se publicaron a lo largo de los siglos XIX y XX, bien sean plantas generales del conjunto o de la Casa Real. Prácticamente todas ellas son copias más o menos precisas de las que hemos analizado y no merecen por ello una mayor atención. Al comienzo del siglo pasado, tenemos el primer plano del conjunto realizado con técnica topográfica moderna. Se trata de la Planta de la Ciudad de Granada de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico dirigido por Ibáñez de Ibero y realizada en 1906. Es una planta impresa en colores en varias hojas. En una de ellas se representa entero el recinto de la Alhambra con algunos detalles de las plantas de los edificios interiores, aunque otros elementos externos, como el Generalife, solo aparecen dibujados con el perímetro de sus tapias. Se trata de un plano dimensionalmente correcto en lo que respecta a la Alhambra. El callejero y parcelario del interior del recinto coinciden básicamente con el plano de Hermosilla, lo que confiere fiabilidad a ambos y nos confirman que su organización urbana se mantuvo casi inalterada a lo largo del siglo XIX, aunque puede seguirse con ambos planos la evolución de la edificación. A pesar de todo, se aprecian errores en la situación del recinto respecto al río Darro y al Albayzín.

A raíz del incendio que en 1890 destruyó, entre otras zonas, la sala de la Barca, se inicia una época nueva en la documentación de la Alhambra. Esta catástrofe motivó la intervención del arquitecto Ricardo Velázquez Bosco que como inspector de Monumentos de la Zona Sur redactó un Plan General de restauración para la Alhambra con una serie de proyectos en cuya documentación empiezan a aparecer planos con el estado real del monumento que constituyen una importante fuente de información[21].

21. VALDELLOU, M.A. *Ricardo Velazque Bosco*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990, págs. 157-184.



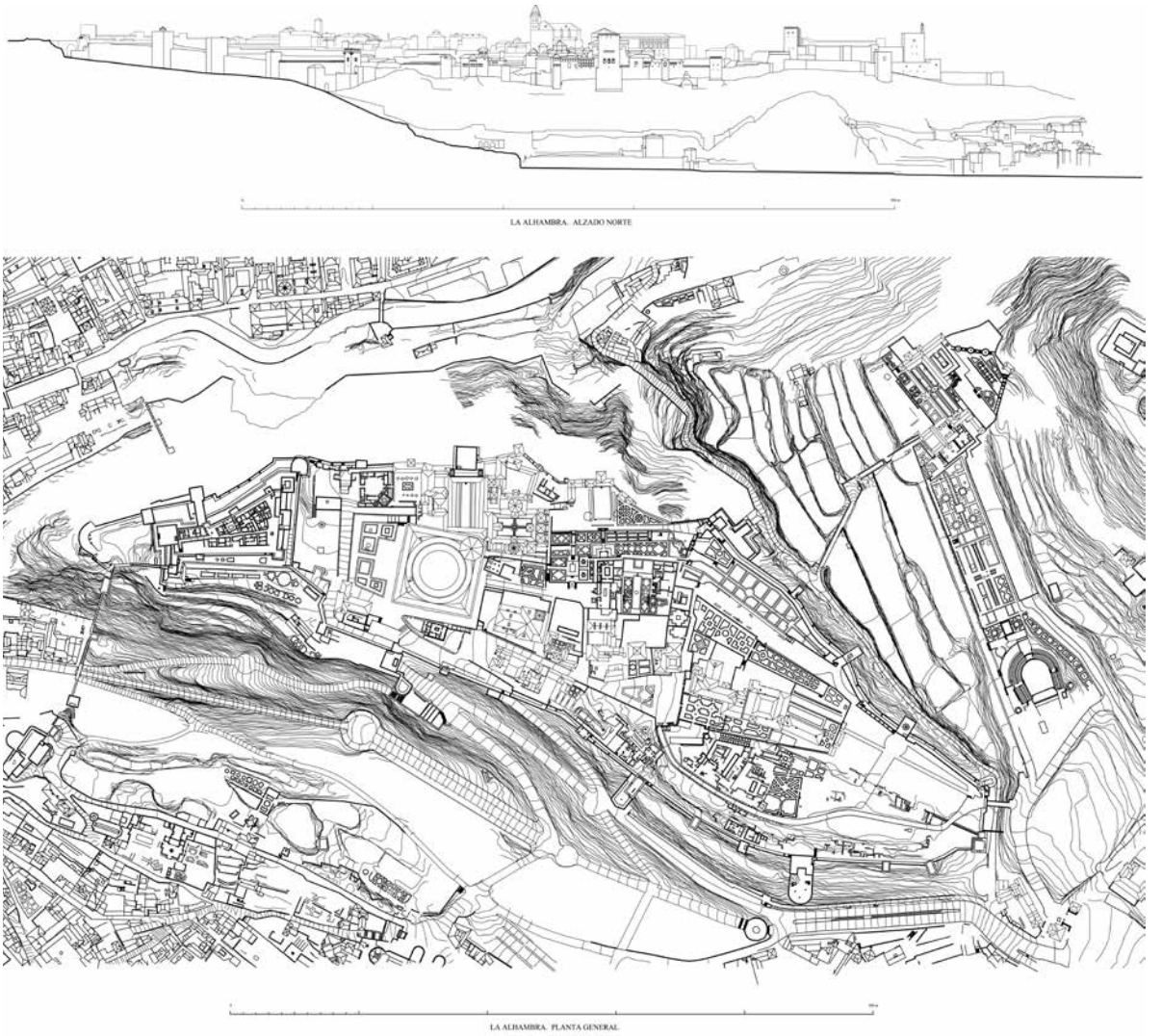
IL. 10. Leopoldo Torres Balbás. Planta de la Casa Real de la Alhambra. Escuela de Estudios Árabes (CSIC).

La muerte de Ricardo Velázquez en 1923 coincide casi exactamente con la llegada a la Alhambra de Leopoldo Torres Balbás a quien debemos el conjunto de planos del monumento más precisos y documentados realizados hasta entonces. La nueva planimetría que se hace a partir de este momento es el fiel reflejo del cambio de criterios y enfoque en la conservación de la Alhambra. Los dibujos empiezan a contener abundante información arqueológica siendo expresión de análisis y estudios detallados de las fábricas y del subsuelo. Forman parte de una documentación moderna y precisa, sin duda la fuente más importante de conocimientos del monumento[22].

De los planos realizados por Leopoldo Torres Balbás merecen una mención especial los de la Casa Real que llevan fecha, de 1925 el de la planta general (Il. 10), y de 1927 el de la planta inferior. Solo un ligero vistazo a estos dibujos ya denota que quien dirigió su realización era persona detallista y minuciosa, pues cada plano es de por sí un análisis riguroso y pormenorizado de los edificios de la Casa Real en el que se expresan con toda la claridad que puede darse en un documento de este tipo, las distintas épocas de construcción, reformas y alteraciones y un sinfín de detalles difícilmente enumerables.

Desde el punto de vista métrico, este plano es, con gran diferencia, el mejor de cuantos se han hecho de la Casa Real. En él se representan con absoluto detalle las deformaciones e irregularidades de muros, estancias y patios y las medidas que de él se deducen son precisas y fiables. Por

22. ALMAGRO GORBEA, A. *Estudios islámicos de Torres Balbás. En Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos.* Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2013, págs. 355.



IL. 11. Planta fotogramétrica de la Alhambra restituida en el ICRBC y digitalizada en la Escuela de Estudios Árabes (CSIC).

ello nos encontramos ante un plano minucioso y fiable en extremo, donde la precisión del detalle va acompañada de una notable exactitud métrica. Seguramente este plano sea la síntesis de una forma de documentación que Torres Balbás extendió a cuantos edificios tuvo ocasión de restaurar. Los planos disponibles en estos casos proporcionan, salvo raras excepciones, información precisa y minuciosa.

Al margen de la extensa bibliografía relativa a la Alhambra que Leopoldo Torres Balbás ha dejado y que es el fruto de su profundo conocimiento del monumento, su legado más valioso desde el punto de vista científico lo constituyen estos planos junto con su Diario de Obras. En ellos Torres Balbás no nos deja sus teorías, sino datos objetivos, fruto de su observación y análisis y que son como las mismas fuentes en las que poder buscar la información rigurosa y fiel con la que se garantiza la posibilidad de una continuidad en la investigación del monumento. Una parte importante de la información que ofrecen los planos y el Diario se encuentra hoy oculta, como es lógico que ocurra tras los procesos de restauración, pero no perdida gracias a estos documentos. Las tareas desarrolladas por Torres Balbás en la Alhambra permitieron formar un equipo de técnicos que tras su cese en las responsabilidades del monumento siguieron desarrollando una excelente labor, aho-

ra bajo la dirección de Francisco Prieto Moreno. Los delineantes Manuel López Bueno y Manuel López Reche son autores de espléndidos dibujos como los de la Puerta de la Justicia o de la fachada del Palacio de Comares[23] (Il. 9).

De la segunda mitad del siglo XX hay cuatro plantas generales de todo el conjunto. Una de ellas data de 1948, elaborada bajo la dirección de Francisco Prieto Moreno. De este plano existen varias versiones, algunas coloreadas y otras actualizadas, y han servido de base a toda la cartografía oficial de la Alhambra durante mucho tiempo. Pese a tratarse de un plano realizado con cierto detalle y al que se han incorporado las plantas interiores de los edificios, presenta también errores, sobre todo en lo que se refiere a la ubicación absoluta de algunos elementos, sin duda causados por la complejidad de la edificación y la topografía abrupta del emplazamiento.

Otro plano, que se conserva en el archivo de la Alhambra y que es prácticamente inédito, es el realizado, también bajo la dirección de Francisco Prieto Moreno, en 1958 con actualizaciones posteriores[24]. Este plano se basa sin duda en una medición topográfica, ya que aparecen grafiadas estaciones con sus correspondientes cotas de altimetría. Se incluyeron en él las plantas interiores de los distintos edificios y ruinas, seguramente copiadas de la planimetría parcial que existe en el archivo.

Por último, y antes de acabar la pasada centuria se realizaron dos planos generales de la Alhambra ya por medios fotogramétricos: uno con motivo de la redacción del Plan General de Ordenación Urbana de Granada en 1982 se dibujó a escala 1/1000; el otro, realizado por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en 1985, sirvió de base al primer Plan Especial de la Alhambra y Alijares[25] (Il. 11). Este último, es sin duda uno de los más detallados y precisos hasta ahora realizados, por haber tenido como objeto primordial el estudio y la conservación del propio monumento. Además, está acompañado de diferentes secciones y alzados del conjunto que facilitan notablemente su comprensión y análisis.

En los años finales del siglo XX, y con la creación del Gabinete de Fotogrametría dentro del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura se empezaron a hacer levantamiento con técnicas fotogramétricas de la Alhambra, pues fue uno de los monumentos elegidos para experimentar las posibilidades que esta técnica permitía[26]. Concebidos como trabajos de documentación, sin ninguna aplicación inmediata en la restauración, se restituyó la fachada meridional del Palacio de Carlos V (Il. 12) y algunas decoraciones del salón de Comares (Il. 13). Pero, sobre todo merece destacarse el proyecto de documentación sistemática de todas las yeserías de dicho salón mediante la toma de fotografías métricas, a corta distancia, de todos los paramentos, fotografías que permitirían restituir toda esa decoración a escala 1/1 (Il. 14). Esa documentación, conservada en el actual Instituto del Patrimonio Cultural de España y que nunca se ha llegado a restituir en su totalidad, constituye una valiosa información, no sólo para la investigación sino en caso de un indeseable deterioro o ruina del monumento. En años posteriores, desde la Escuela de Estudios Árabes del CSIC se han realizado nuevos levantamientos fotogramétricos como los alzados exteriores y secciones de la torre de Comares[27], el baño del palacio de Comares

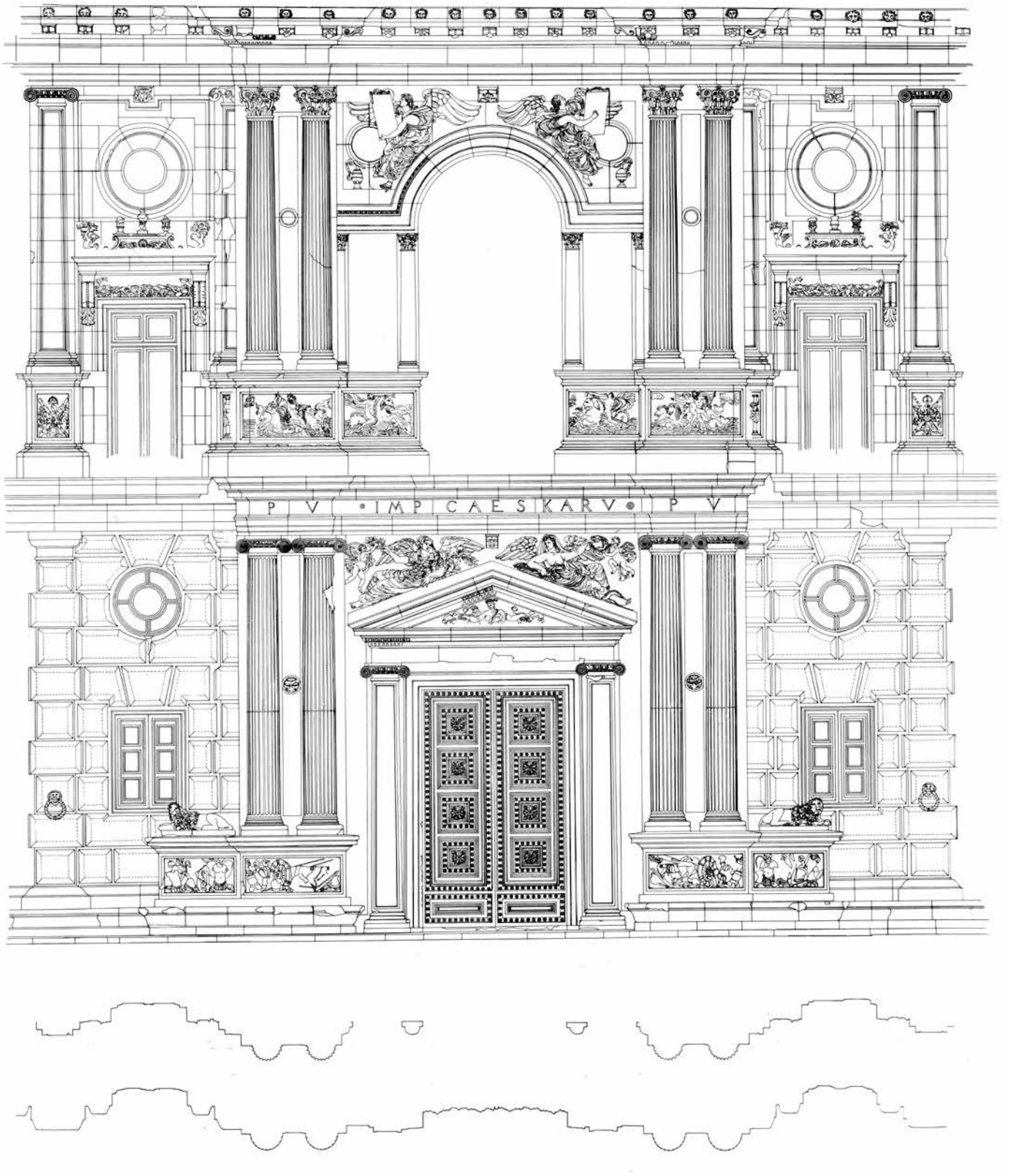
23. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *La fachada del palacio de Comares, I, Planos.* Granada: Patronato de la Alhambra, 1980. https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/5360 (15/07/2020).

24. https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/3727 (-3732) (15/07/2020)

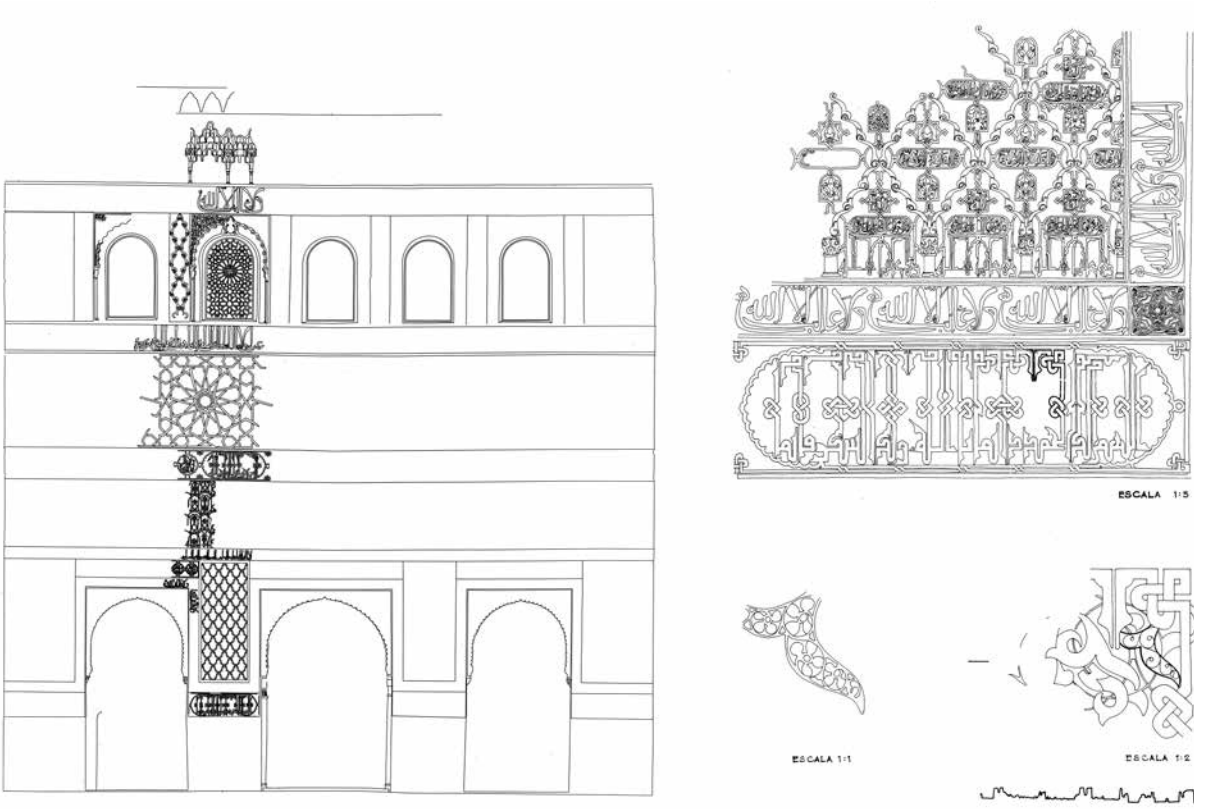
25. Plan Especial de protección y reforma interior de la Alhambra y Alijares. Granada: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada y Patronato de la Alhambra, 1986. En la publicación se hizo una amplia recopilación de documentos gráficos anteriores.

26. ALMAGRO GORBEA, A. *La Alhambra y la representación de su arquitectura.* En ALMAGRO GORBEA, A.(Ed.), *Fotogrametría y representación de la Arquitectura.* X Symposium Internacional CIPA. Granada: Comité Nacional Español de ICOMOS, págs. 141-154.

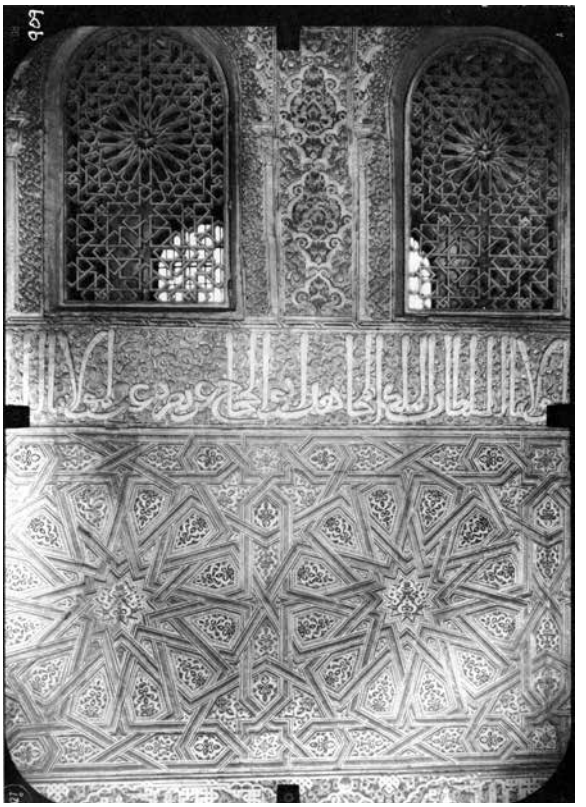
27. ALMAGRO GORBEA, A.; JIMÉNEZ MARTÍN, A. *Jardín con plantas y alzados de papel*. En Jiménez MARTÍN, A. (Ed.), *Arquitectura en al-Andalus*. Documentos para el siglo XXI. Granada: El legado Anadalusí-Lunwerg 1995, págs. 272-279.



IL. 12. Alzado sur del palacio de Carlos V. Restitución fotogramétrica del ICRBC (IPCE).



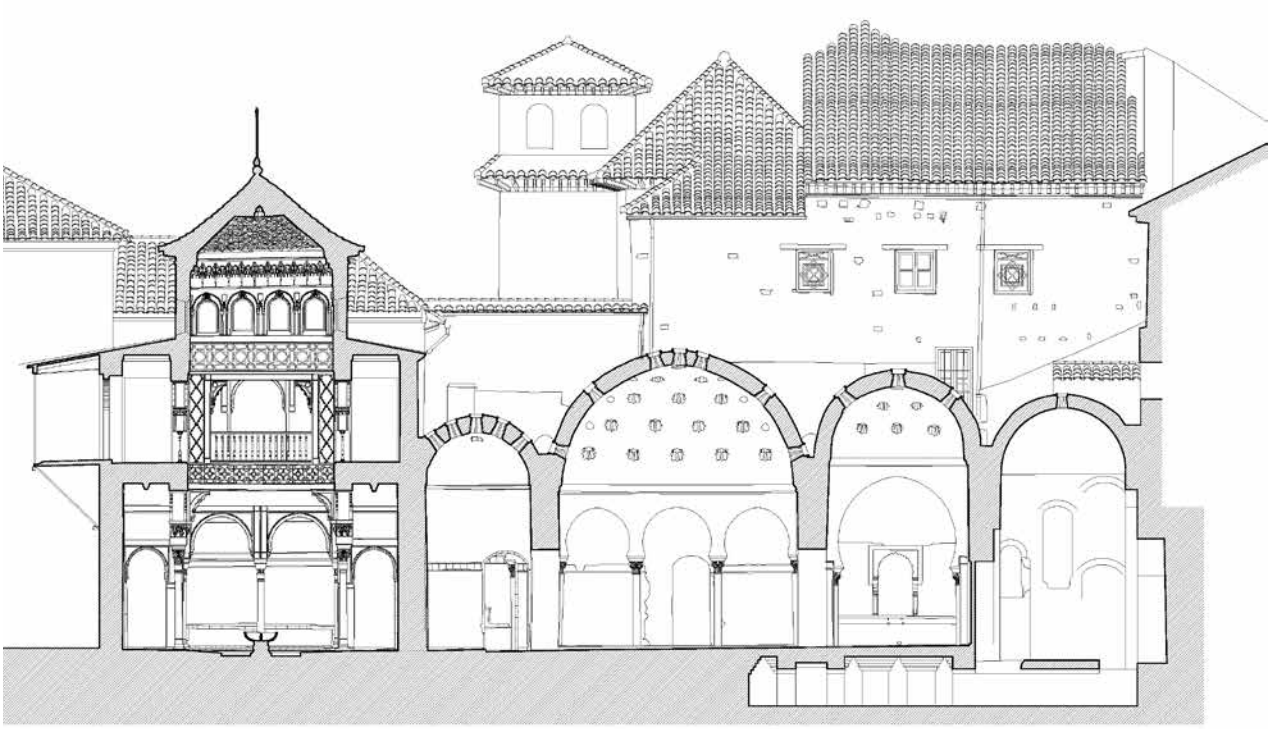
IL. 13. Pruebas de restitución de las yeserías del salón de Comares a distintas escalas por el ICRBC (IPCE).



IL. 14. Fotografía métrica de las yeserías del salón de Comares (IPCE).

(Il. 15) y el palacio del Partal Alto entre otros. En los últimos años también se han aplicado las técnicas de escáner láser acompañando intervenciones como la de restauración de la de la Fuente de los Leones, levantamiento realizado por la Universidad de Granada. Todos estos documentos responden a criterios actuales exigibles en cualquier intervención en el Patrimonio y en lo que debe esperarse en un conjunto monumental de fama universal.

La Alhambra, es sin duda un monumento privilegiado en muchos aspectos. También en el de su documentación. Aparte de la bibliografía ya comentada, sobre todo del siglo XIX, que contiene muchos levantamientos gráficos, su copioso archivo atesora documentos escritos, pero también una ingente cantidad de planos y dibujos hoy consultables a través de la página web del Patronato de la Alhambra y el Generalife[28]. También los dibujos de la Academia de San Fernando pueden verse en su página web[29], en la que también se han incluido los dibujos más modernos que hemos realizado en estos últimos años. Se puede seguir, de este modo, a través de imágenes y planos, su vida y su evolución. Existe por ello una documentación actual fiable que nos



IL. 15. Sección fotogramétrica del baño de Comares (EEA-PAG).

garantiza un buen conocimiento del conjunto. Gracias a todo esto podemos saber con bastante detalle los avatares que ha sufrido y los criterios que se han ido aplicando en su protección y conservación. Sin embargo, sigue existiendo el reto de documentar mejor lo que se hace y se conoce y garantizar de ese modo la conservación futura del monumento. Si en el siglo XVIII la Real Academia de San Fernando hizo frente a la necesidad de garantizar la conservación de la Alhambra mediante la realización de planos y dibujos de sus edificios y decoraciones y puso los medios entonces disponibles para su ejecución proporcionando una documentación valiosísima y digna no solo de su tiempo, la respuesta que hoy se nos plantea debe seguir estando a la altura de las circunstancias y de los medios disponibles.

28. https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/16 (15/07/2020)

29. https://academiacolecciones.com (15/07/2020)

EL MARISTÁN NAZARÍ DE GRANADA. RECUPERACIÓN DE UN MONUMENTO EN UNA DIFÍCIL ENCRUCIJADA

THE NASRID MARISTÁN OF GRANADA. RESTORATION OF A MONUMENT AT A DIFFICULT CROSSROADS

PEDRO SALMERÓN ESCOBAR

DR. ARQUITECTO. CONSERVADOR DE LAS CATEDRALES DE GRANADA Y JAÉN

estudiopedrosalmeron2@gmail.com

FRANCISCO CAMPOS FERNÁNDEZ

ARQUITECTO TÉCNICO. ESPECIALIZADO EN CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

pcampos@coaatgr.es

DIEGO GARZÓN OSUNA

DR. ARQUITECTO. ESPECIALIZADO EN CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO INMUEBLE

diegogarzon@arquired.es

ROSA PÉREZ DE LA TORRE

LDA. EN Hª DEL ARTE. ESPECIALIZADA EN ESTUDIOS HISTÓRICO-DOCUMENTALES APLICADOS A INTERVENCIONES EN PATRIMONIO Hco INMUEBLE

rosastrea@gmail.com

Resumen: este artículo trata fundamentalmente del proyecto de consolidación y restauración del pórtico sur del Maristán. Se aportan las claves históricas más relevantes que no se detienen en la etapa medieval, y se explican las vicisitudes del largo proceso que transcurre desde su incorporación al patrimonio público en 1984 hasta hoy. Como la recuperación de este edificio se hace a partir de unos restos en condiciones muy deficientes de conservación, se detalla la metodología seguida en el proyecto y se describen las soluciones técnicas que actúan como soporte de un difícil camino que interactúa con los restos del edificio original y lo hace comprensible como estructura espacial y funcional.

Palabras claves: maristán, casa de la moneda, restauración, consolidación, recuperación

Abstract: this article considers the consolidation and restoration project of the southern portico of the Maristán. Outstanding historical keys that go beyond the mediaeval period, are provided, and events of the long process that takes place since its incorporation into the public heritage in 1984 until today, are explained. As the recovery of this building is made from remains in very poor conditions, the methodology followed in the project is detailed, and technical solutions that act as a support for a difficult path that interacts with the remains of the original building and makes it understandable as a spatial and functional structure, are described.

Keywords: maristán, mint, restoration, consolidation, recovery

Cómo citar / how to cite: SALMERON ESCOBAR, P., CAMPOS FERNÁNDEZ, F., GARZÓN OSUNA, D., PÉREZ DE LA TORRE, R., El Maristán nazarí de Granada. Recuperación de un monumento en una difícil encrucijada, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 71-91. ISN 0590-1987

Recibido: 17 septiembre 2020 | Revisado: 2 octubre 2020 | Aceptado: 22 octubre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. Juan Antonio García Granados. Pabellón sur, con parte de su cubierta colapsada, una vez iniciada la excavación arqueológica del solar y los trabajos de retirada de escombros de la alberca (1985).

1. Introducción

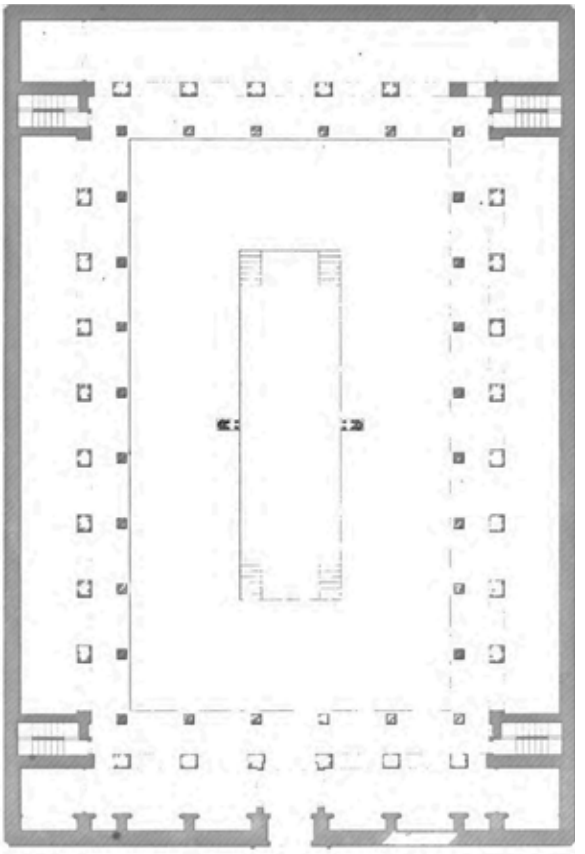
El Maristán de Granada se encuentra situado en el corazón del bajo Albaicín, frente al Monasterio de la Concepción y muy próximo a la Carrera del Darro. Fundado por Muhammad V en 1367, es un testimonio excepcional del esplendor que adquirió la ciudad de Granada en el siglo XIV, siendo el único hospital de Al-Ándalus del que se tiene suficiente información.

Los restos del Maristán han presentado un abordaje difícil para su recuperación, ya que se trata de estructuras que han sobrevivido después de estar encorsetadas y mixtificadas por otras construcciones posteriores, imbricadas con las medievales y prácticamente demolidas en su totalidad. La detención del proceso de destrucción del Maristán en 1984 supone el inicio de una actuación interesante de extracción de los elementos constructivos que ocultan la estructura original en la parte de edificación que aún queda en pie en el fondo sur de la parcela.

Simultáneamente, en las campañas arqueológicas iniciales que se desarrollan en 1984-1986 se destacan restos emergentes de escasa altura correspondientes a otras crujías del inmueble y algo tan importante como un primer tramo de la alberca del patio. Permanece, en el remanente del terreno, una parte de suelo sin explorar con rellenos muy potentes que pueden dar resultados muy interesantes sobre este monumento. Se traza desde entonces una alianza con unos vestigios en riesgo de desaparición y un subsuelo fértil como sustento para el conocimiento de un pasado tan complejo.

Se aportan algunos datos dimensionales de interés (las medidas se han tomado en el eje medio de los espacios):

- Parcela del Maristán: 37,30 x 25,15 m.
- Patio: 26,16 x 15,00 m.
- Alberca: Lámina de agua: 16,20 x 4,50 m. Profundidad: 1,10 m.
- Alberca incluyendo el espesor del muro (1,25m): 18,70 x 7,00 m.



IL. 2. Francisco Enríquez. Planta del Hospital Árabe de Granada. En: CLAYE, J. (imp.), GIDE (ed.), GAILHABAUD, J. (ed. lit.). Hospital Arabe a Grenade. Plan, 1858, T. 3, s.p. https://cutt.ly/XhcAYWu

2. Investigación histórico-documental de apoyo a la intervención

La construcción del Maristán, debida a Muhammad V, dio comienzo en septiembre de 1365 prolongándose hasta junio de 1367, según la lápida fundacional que adornaba su portada de ingreso. Una de las razones de esta agilidad edificatoria pudo deberse a la existencia de un edificio previo, de morfología y distribución similar.

Se desconoce la función de este hipotético inmueble, aunque la articulación de su planta en cuatro crujías en torno a un patio central haya sugerido un uso similar a los fanadiq (posadas), ribats (monasterios) y madrazas (escuelas islámicas), especialmente a las coetáneas meriníes de Marruecos[1] (siglo XIV). Próximo al primero de estos usos, se ha especulado igualmente sobre su posible funcionamiento como *okels*[2] (*Khans* o caravasar), debido a sus semejanzas tipológicas con esta familia de edificios orientales[3]. También, han sido comúnmente advertidas sus similitudes en planta y alzado con el Corral del Carbón de Granada.

El Maristán nazarí pudo ser el resultado de la rehabilitación de un edificio preexistente, al que probablemente se añadió un segundo piso y una alberca, y se modificaron los accesos a sus salas. Así, el antiguo hospital quedó conformado por una planta rectangular y articulado en cuatro crujías de dos alturas –simétricas en sus flancos opuestos y precedidas por una galería porticada–, dispuestas alrededor de un patio central ocupado en su centro por la citada alberca, flanqueada en sus lados mayores por las monumentales esculturas de dos leones, hoy custodiados en el Museo de la Alhambra.

Las escaleras se ubicaron presumiblemente en el centro de los lados mayores, mientras que su fachada norte quedó reservada para la portada principal de acceso, en la que se dispuso la lápida fundacional del hospital[4], donde se indicaba el sultán patrocinador de la obra, su función, periodo de construcción, etc.

Se desconoce la fecha en la que el edificio comenzó a funcionar como Casa de la Moneda. Algunos historiadores sitúan este nuevo uso tras la conquista de la ciudad por los Reyes Católicos (1492) e incluso algo después, entre 1499 y 1502[5]; mientras que

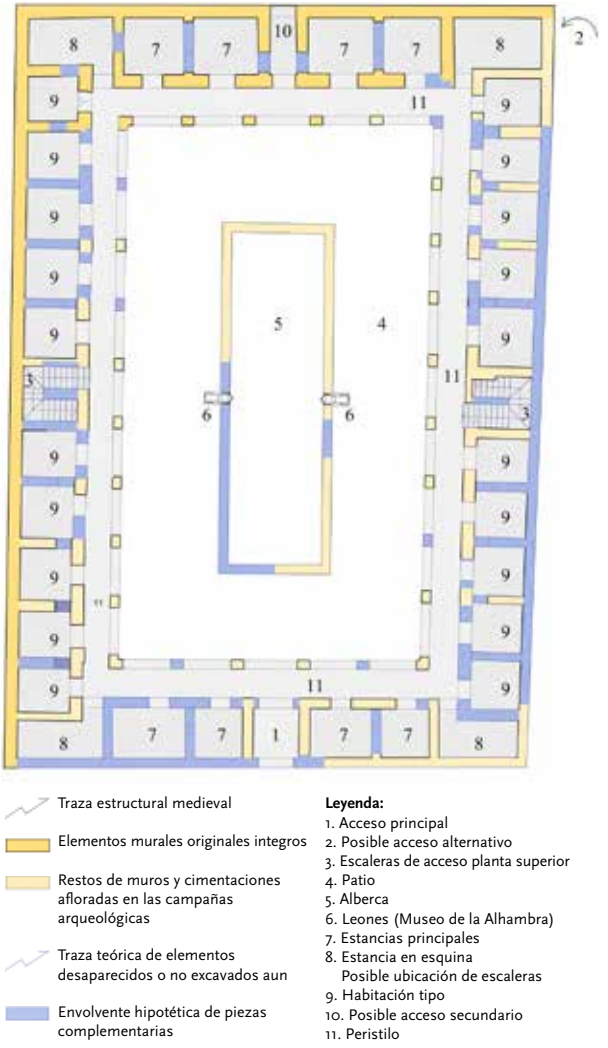
1. TORRES BALBÁS, L. El Maristán de Granada. En: *Crónica de la España musulmana* XV, vol. IX, 1944, pág. 497.

2. DESSALINES D' ORBIGNY, A. *Viaje pintoresco á las dos Américas, Asia y África*. Imprenta y librería de Juan Oliveres, Vol. 3, 1842, pág. 5.

3. CLAYE, J. [imp.], GIDE [ed.], GAILHABAUD, J. [ed. lit.]. *L'architecture du Vme. au XVIIme. siècle et les arts qui en dépendent: la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, la mosaïque, la ferronerie, etc. / publiés d'après les travaux inédits des principaux architectes français et étrangers par Jules Gailhabaud.* Paris: Gide, Éditeur, T. 3, 1858, s.p. Disponible en Internet: https://catalog.hathitrust.org/Record/009268277 [Acceso 03/09/2020].

4. TORRES BALBÁS, L. (1944). *Ob. cit.*, pág. 489.

5. SALVATIERRA CUENCA, V.; GARCÍA GRANADOS, J. A. El Maristán: visión arqueológica. En: *El Maristán de Granada: un hospital islámico.* Granada: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1989, pág. 51.



IL. 3. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Restitución de la planta del Maristán con identificación de los restos conservados(2019).

otros, afirman que fue ceca árabe antes de esa fecha, debido a la construcción a mediados del siglo XV de un nuevo hospital en la Plaza de Bibalbonud[6], hoy Placeta del Abad.

Las excavaciones de 1980 en la crujía sur documentaron las transformaciones en la distribución del edificio medieval: fundamentalmente, la ampliación de algunas salas uniendo espacios preexistentes y la supresión del pasillo o corredor interior de circulación que conectaba todos sus lados.

Con motivo de la visita a sus instalaciones por mandato real en 1585, se sabe que por entonces trabajaban en la citada casa aproximadamente «cien obreros y monederos, parientes unos de otros»[7]. En este momento, la edificación precisaba reparos; especialmente los tejados, al encontrarse en parte hundidos y dañados, y la alberca «ansi mismo maltratada y el desaguadero [desagüe] della ciego [atorado]»[8].

La estancia más importante, conocida como Sala del Tesoro –documentada en el cuerpo alto de la crujía sur–, era «donde de ordinario asistía el tesorero y demás oficiales mayores de la casa»[9]. Se admite para las salas donde se acuñaba la moneda (taller de acuñación[10]) una ubicación en planta baja, muy próxima al Tesoro (probablemente también en la crujía sur u oeste), y una posible entrada alternativa a la principal[11] por la Calle Bañuelo.

En Granada, llegó a haber hasta «ocho hornaças»[12]. También, existieron otros departamentos técnicos: un cuarto destinado al tallador (quizá taller de grabado de cuños[13]), una estancia para la fundición («quarto de las fundiciones») donde se licuaba la

6. MARTÍN GARCÍA, M.; GARCÍA GRANADOS, J. A. El Maristán tras el hallazgo de sus restos. En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Vol. XVI, Granada, 1984, pág. 10.

7. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. *Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1582)*. Fomento/ Sig. C. 01929.0020.

8. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. *Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1582)*. Fomento/ Sig. C. 01929.0020.

9. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. *Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1655)*. Fomento/Sig. C.01929.0034.

10. TORRES LÁZARO, J. "Obreros, monederos y casas de moneda. Reino de Castilla, siglos XIII-XV". *Anuario de estudios medievales* [en línea], núm. 41, 2, 2011 (Ejemplar dedicado a Tecnología Medieval en el Mediterráneo Occidental), pág. 676.

Disponible en Internet: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3836851 [Acceso 03/09/2020].

11. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. *Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1655)*. Fomento/Sig. C.01929.0034.

12. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. *Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1661)*. Fomento/Sig. C.01929.0039.

13. TORRES LÁZARO, J. (2011). *Ob. cit.* pág. 676.

moneda de cobre con la de plata; y una última dependencia, que funcionaba como laboratorio de ensayos («quarto del ensaio»[14]).

Durante el primer tercio del siglo XVII figura como tesorero[15] y propietario de la casa Andrés Horacio de Lebanto. A su muerte, la finca pasó en 1637 a manos de su hija, aunque no fue adjudicada definitivamente hasta 1656, ya que dicha transmisión desencadenó un pleito entre sus familiares[16].

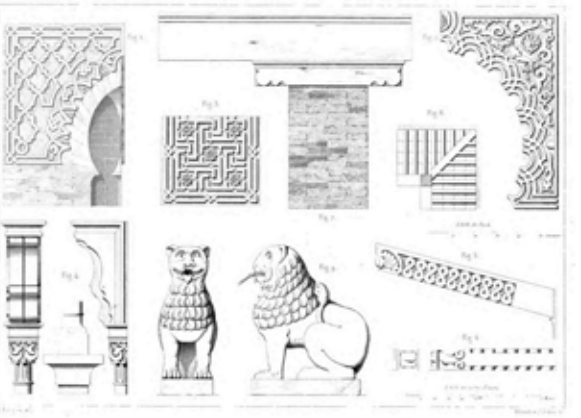
Posteriormente, el edificio fue adquirido por los frailes mercedarios descalzos del Convento de Belén[17], cuya comunidad procedió a su venta en 1748. A partir de este momento, su nuevo propietario –un comerciante de vinos llamado José Merchante–, emprendió un transformador programa de obras con el objetivo de adaptar el edificio a su nueva actividad[18], obteniendo espacios amplios para almacenaje y cuadras para los animales de tiro.

Hacia 1825, debió producirse una nueva venta, ya que funcionó como «cuartel de presidiarios»[19]. Los inquilinos del establecimiento penitenciario incluso llegaron a originar un incendio en sus instalaciones en 1834, ocasionándoles grave prejuicio.

En 1841 el edificio fue adquirido por D. Vicente López que, al ser informado de su estado ruinoso, solicitó licencia para derribarlo con gran oposición de varios intelectuales de la época. Por entonces, el arquitecto, restaurador y académico Francisco Enríquez y Ferrer dibujó una serie de planos interpretando su distribución en planta y sección, su fachada principal y sus elementos constructivos, decorativos y escultóricos más significativos.

Las protestas fueron desoídas y en agosto de 1843 tuvo lugar la demolición de las crujías norte y oeste. El derribo fue denunciado por el Presidente de la Comisión de Ornato al carecer de la correspondiente licencia del Cuerpo Municipal[20].

José Giménez Serrano relata la devastada situación de la propiedad en un artículo publicado *El Siglo Pintoresco* en 1846:



Il. 4. Francisco Enríquez. Portada y elementos constructivos, decorativos y escultóricos dibujados. En: CLAYE, J. (imp.), GIDE (ed.), GAILHABAUD, J. (ed. lit.) Hospital Arabe a Grenade. Elevation et Coupe longitudinale, 1858, T. 3, s.p. https://cutt.ly/IhcASP7

«En el centro [del solar] lleno de escombros, se ve todavía la alberca, alrededor de la cual crecen adelfas blancas; y entre los fragmentos de estuco labrado, salen trabajosamente lozanos tallos de arrayán y retoños de rosales de Alejandría y de Bengala que parece intentan cubrir con sus verdes guirnaldas aquella triste y desolada ruina»[21].

14. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. *Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1661)*. Fomento/Sig. C.01929.0039.

15. TORRES LÁZARO, J. *Ob. cit.*, pág. 679.

16. ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE GRANADA. *Pleito entre Francisca Benita Levanto, vecina de Granada, con Ángela Levanto y consortes, vecinos de Sevilla sobre la sucesión de los bienes que dejó Andrés Horacio Levanto (1656)*. Catálogo de Pleitos / Caja 586-19.

17. SALVATIERRA CUENCA, V.; GARCÍA GRANADOS, J.A. (1989). *Ob. cit.*, pág. 53.

18. MARTÍN GARCÍA, M.; GARCÍA GRANADOS, J.A. (1984). *Ob. cit.*, pág. 10.

19. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. *Petición de que los presos de la Casa de la Moneda sean trasladados, argumentando las molestias que causan a los vecinos (1834)*. Beneficencia y Sanidad/Sig. C.00139.0017.

20. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. *Correspondencia (1845)*. Gobierno. Alcalde/Sig. C. 01929.0111.

21. GIMÉNEZ SERRANO, J. *España pintoresca. La casa de la Moneda en Granada, El Siglo Pintoresco*, Tomo II, núm. 89, 1846, págs. 152-153. Disponible en Internet: http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003796854&lang=es [Acceso 03/09/2020]

IL. 5. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Planta baja del solar del Maristán con identificación de sus usos antes de la demolición de 1984 (2019).

IL. 6. Juan Antonio García Granados. Demolición de la casa de vecinos que ocupaba la crujía este del Maristán (1984).

Después se pensó que el Maristán había desaparecido por completo, a excepción de su portada, cuya «lápida de inscripción arábica se dispuso fuera depositada en el museo (arqueológico) de la capital el 21 de noviembre de 1845»[22]. Desde entonces y hasta la década de los setenta del siglo XX, en que se iniciaron las primeras investigaciones sobre el solar[23], los restos del antiguo edificio permanecieron en el olvido. A la vista de las importantes evidencias constatadas, la Comisión de Patrimonio Histórico-Artístico decidió en julio de 1981 incoar expediente de Declaración de Monumento Arqueológico.

Poco después, tuvo lugar la venta del inmueble a unos particulares que solicitaron licencia municipal de obras para ejecutar un proyecto de apartamentos inspirado en los dibujos de Enríquez. Por entonces, la finca se encontraba dividida en sentido longitudinal, de norte a sur, mediante una tapia que aprovechaba para su alzado el lado este de la alberca diferenciando dos sectores, parcelados y ocupados por distintas construcciones.

Tras un breve periodo de tensiones entre los partidarios y detractores del proyecto mencionado, la Comisión de Patrimonio Histórico acordó la realización de excavaciones cuya dirección recayó en el Museo Arqueológico de Granada, que formó equipo técnico en 1983.

A pesar de ello, la demolición parcial del inmueble (lado este) fue iniciada sin impedimentos. Antes de que el daño fuera irreparable, dicha institución pactó con los propietarios el desarrollo de las excavaciones previstas, en paralelo a las tareas de desescombro y a las gestiones dirigidas a la adquisición del solar por la Junta de Andalucía[24].

Concluido el proceso en 1986, gracias a la expropiación del solar, se dio inicio a nuevas campañas de excavación y a otras obras complementarias hasta prácticamente la actualidad. No obstante, su intervención y valorización han sido el gran asunto pendiente durante los últimos años, máxime con motivo de la declaración del Maristán como monumento en 2005[25].

3. La recuperación espacial y funcional

3.1. Reflexiones sobre el emplazamiento urbano y la organización del inmueble

Muy cerca del espacio que ocupan los restos del edificio, se hallan otros testimonios importantes de época medieval como el Baño del Nogal, conocido popularmente como *Bañuelo*, la Casa nazarí de Zafra y los restos arqueológicos de la antigua Puerta de los Tableros dotada de compuertas, punto clave de la coracha que facilitaba el aprovisionamiento de agua a la Alcazaba Qadima del Albaicín y a la propia Alcazaba de la Alhambra. Sobre la coronación de esta muralla urbana interior se produce una intensa circulación de personas y animales de carga para el acarreo del agua, factor de una importancia estratégica para la ciudad medieval antes de la entrada en servicio de la Acequia Real de la Alhambra y de las principales acequias urbanas. Este eje funcional pasa por el propio Maristán y explica la oportunidad de este enclave y sus vínculos con estructuras primigenias relacionadas con el agua, cuya exploración es objeto del estudio arqueológico previsto en el proyecto.

El Maristán tiene una estructura porticada alrededor de un patio rectangular presidido por una alberca de grandes dimensiones. Los habitáculos se articulan y comunican gracias al peristilo de planta baja y la galería de planta alta. Las escaleras se emplazan en dos posiciones posibles: los centros de los lados mayores o las esquinas, aspecto que va a ser objeto de análisis en la investigación arqueológica. El patio

22. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. *Correspondencia (1845)*. Gobierno. Alcalde/Sig. C. 01929.0111.

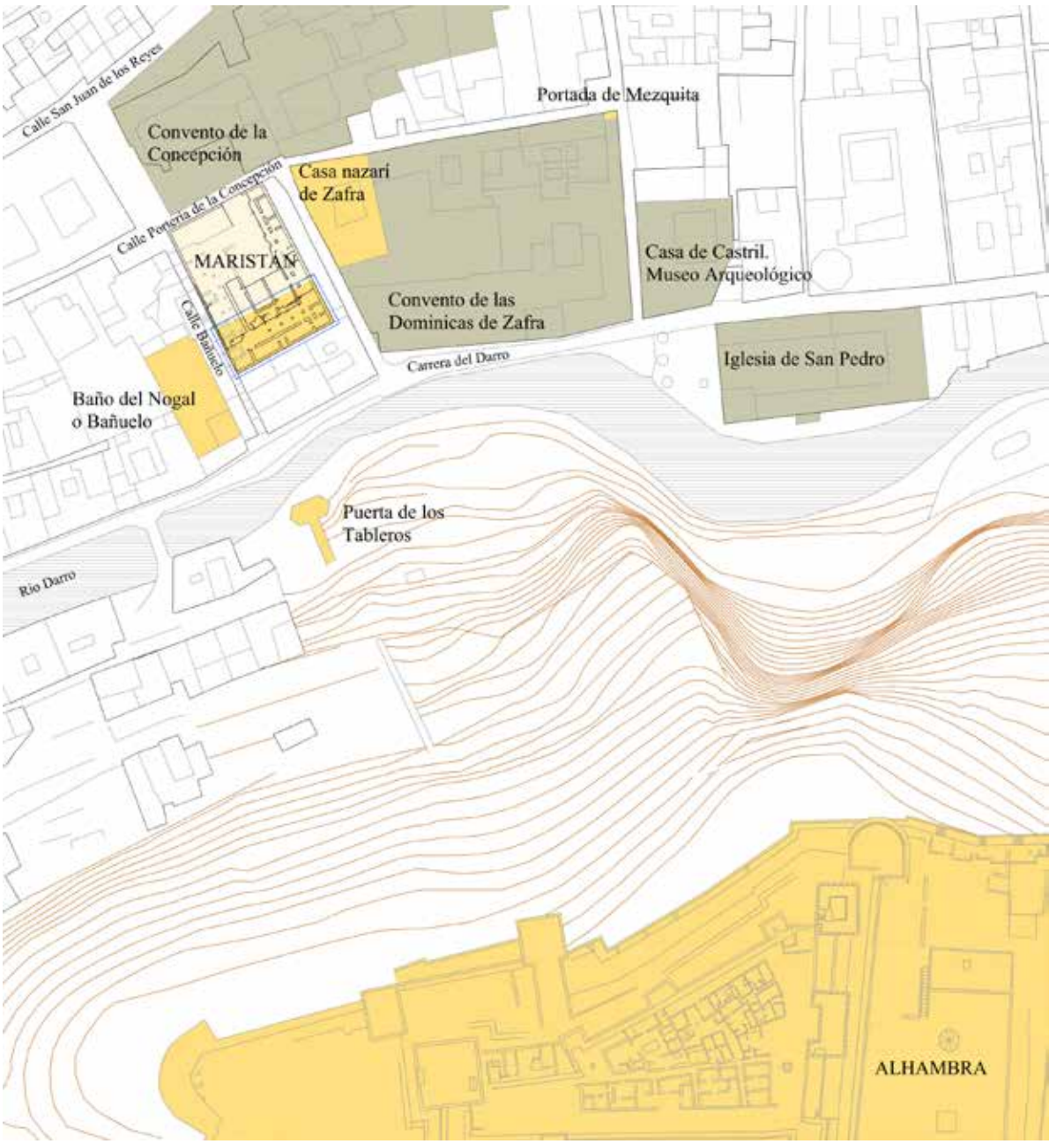
23. SALVATIERRA CUENCA, V.; GARCÍA GRANADOS, J.A. (1989). *Ob. cit.*, págs. 15-16.

24. *Ibid*, pág. 18.

25. DECRETO 113/2005, de 26 de abril, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con la categoría de Monumento, el Maristán Nazarí en Granada. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, n.º 92, Sevilla, 13 de mayo de 2005, págs. 42-45. Disponible en Internet: http://www.juntadeandalucia.es/boja/2005/92/boletin.92.pdf [Acceso 04/09/2020]

es el gran protagonista y los dos leones de mármol centran de forma equilibrada el discurso del agua, a modo de ritual provisto, probablemente, no sólo de una función simbólica, sino también terapéutica.

Se puede afirmar que se trata de una estructura dotada de un magnetismo especial, de un atractivo sutil, si se piensa como objeto arquitectónico con una geometría decidida en el entramado urbano medieval, poseedora de una fuga de tipo perspectivo que señala a la fortificación de la Alhambra, cuyos bastiones se alzan en picado en una bellísima vista que crea un fondo dominante. Casi coetáneo en su construcción con el Patio de los Leones comparte con este la idea de un modelo porticado en los cuatro lados y la presencia simbólica de los leones: fortaleza y custodia, conductores del bien más preciado, el agua, sustento no solo vital, sino también estético y sonoro. Participa al mismo tiempo con otro patio palaciego anterior, el de Comares,



IL. 7. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Emplazamiento del Maristán en la trama urbana. (2019).

de un decidido diseño de proporción rectangular y la alberca protagonista. La organización utilitaria y distributiva del Maristán, con habitáculos conectados a anillos de circulación en dos alturas, tiene un gran parecido con el Corral del Carbón, aunque las funciones son diferentes.

El único sector del edificio original que sobrevive como una estructura de cierto porte es el sur. Su cobertura se decide con una estructura metálica a dos aguas terminada con placas de fibrocemento como material de cierre. Esta sobrecubierta se realiza en 1988-1989 bajo la dirección del arquitecto Eduardo Martín Martín permaneciendo como imagen del enclave hasta 2020. Su condición protectora, pensada para un periodo limitado de tiempo, ha permanecido durante más de tres décadas. Influye en esta larga paralización la falta de medios, eso parece estar fuera de duda, pero debe añadirse otro factor no menos importante: las dudas sobre cómo actuar en una estructura física tan deteriorada, controvertida y delicada en sus materiales constitutivos.

IL. 8. Pepe Marín. Vista general del Maristán antes de la intervención (2016). APAG.

3.2. El dilema del procedimiento a seguir para recuperar el inmueble

El debate sobre la reconstrucción tiene un largo recorrido, sobre todo en un continente como el europeo castigado por dos guerras mundiales que han tenido un poder destructivo de gran alcance. Los aspectos relativos a la recuperación de la identidad perdida de forma traumática han estado detrás de reconstrucciones miméticas generalizadas como ocurrió en Varsovia tras la Segunda Guerra Mundial, pero han sido más fructíferos los casos en los que ha operado una recuperación más distante y comprometida con la contemporaneidad, algo que es posible abordar en el caso del Maristán, que admite diferentes acciones según lo que se conserva para abrir un procedimiento que añade la necesaria objetividad a la restauración.

Ha resultado muy difícil progresar en una solución para el Maristán sin dividir la actuación sobre el inmueble en dos o más etapas. Cualquier intento de establecer un proyecto unitario sin distinciones se mostró insatisfactorio. La reconstrucción integral del edificio ha chocado con una dificultad no sólo legal, sino también metodológica, ya que una buena parte de la edificación está perdida. Si no existe una base sólida de partida, se puede producir una copia mixtificada de lo desaparecido a la que hace referencia Carlo Ceschi[26] sin cumplir con los requisitos exigibles en una actuación sobre el patrimonio histórico acorde con la legislación vigente y las directivas y normas sobre la materia. Por el contrario, el pabellón sur ofrece un sólido punto de anclaje que lo distingue del resto.

Después de varias tentativas para encontrar una solución viable, desde la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, se acelera el procedimiento en 2016 cuando la actuación se confía para su financiación al Patronato de la Alhambra y Generalife, que acoge este reto dentro del programa de edificios vinculados a la

26. CESCHI, C. *Teoria e storia del restauro*. Roma, 1970. Capítulo XII: Esperienze di guerra e problematiche della ricostruzione, págs. 168-208.

IL. 9. Manuel Torres Molina *Patio Corral del Carbón (antes de la restauración)* (1920-1930). El Corral del Carbón es uno de los pocos ejemplos de arquitectura pública árabe que conserva Granada. Formaba parte de la estructura dotacional de la ciudad islámica donde se desarrollaban las principales actividades comerciales. APAG. Colección de fotografías. F 00012.

IL. 10. Manuel Torres Molina. *Granada. Corral del Carbón, patio* (1930-1933?). Vista del interior del patio del corral del carbón, con el pilón en el centro y dos pisos de arcadas. APAG. Colección de fotografías. F 07298.

Alhambra en la ciudad de Granada. De esta forma, se otorga continuidad a una interesante relación con un nuevo concepto de gestión, que se inicia en 1933 cuando se adquiere y declara como monumento el Corral del Carbón gracias al arquitecto Leopoldo Torres Balbás, que dirige una brillante política de adquisiciones de piezas relevantes del patrimonio arquitectónico urbano de época hispanomusulmana[27].

Literalmente se produce una división en tres zonas reconocibles que pueden tener un tratamiento diferente: el pórtico sur, la alberca y el resto de crujías del inmueble con distintos afloramientos de vestigios arqueológicos. La intervención se desatasca desde el punto de vista conceptual cuando se distinguen estas partes de forma diferenciada para ejecutar en dos fases. El encargo inicial realizado en 2016 se centra sobre el pórtico sur y el sector más próximo de la alberca para hacer comprensible la intervención, ya que tratar esta última supone explicar la relación con el patio como rasgo definidor de este bello inmueble.

3.3. La actuación en el pórtico sur y la alberca desde el punto de vista conceptual

El pórtico sur representa un valor en sí mismo pese a su situación ruinosa porque permite seguir paso a paso la actuación sobre cada material constitutivo sea madera, fábrica de ladrillo o tapial, que se pueden desmontar, remontar o reforzar. Es decir, hay suficientes evidencias que permiten hacer un análisis riguroso de la realidad y proponer la actuación más apropiada. Ha transcurrido un tiempo excesivo desde su afloramiento, si bien la cubierta provisional ha librado sus restos de la desaparición. Se puede aprender la lección que ofrecen, su posicionamiento, la capacidad que tienen para el cierre y definición de los espacios, lo que indican las texturas de sus muros descarnados que hablan también de una evolución. Dichos vestigios tienen suficiente poder de seducción. No es necesario inventar, sino aliarse con ellos.

El proyecto delimita las acciones y propone las partes que se desmontan para restaurarlas y volverlas a colocar, como es el caso de las viguetas de madera de los alfarjes o los pilares de ladrillo del pórtico que se conservan en pie. Los muros no se demuelen, sino que se dotan de resistencia mediante envolventes compatibles con el original, para recuperar su valor portante y funcional. Para los elementos individuales como viguetas de madera y otros que no se puedan recolocar por su extremo deterioro, se plantea su almacenamiento en los espacios disponibles en el Patronato de la Alhambra y Generalife para ese fin o la exposición en el propio inmueble

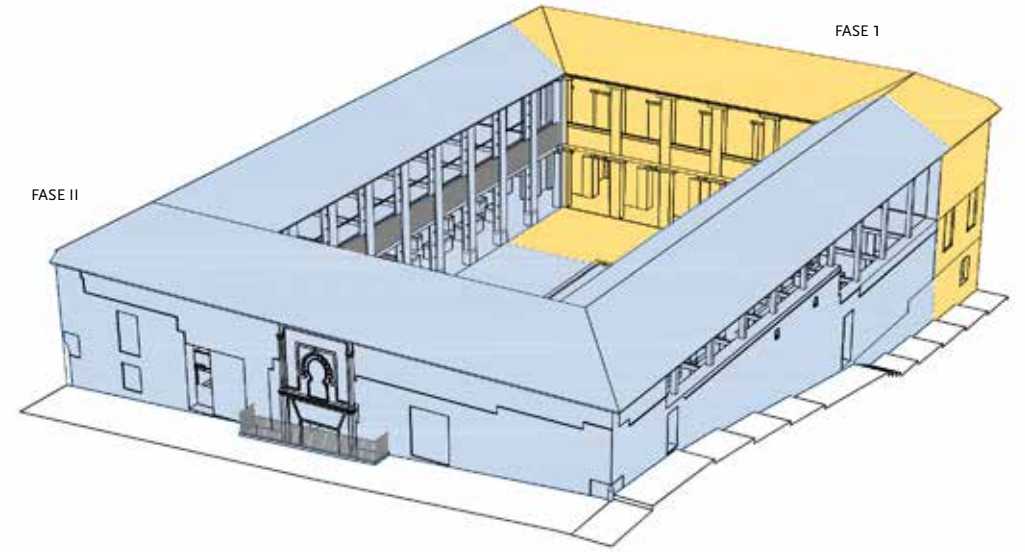
27. SALMERÓN ESCOBAR, P. Torres Balbás. Los inicios de la planificación en la Alhambra. En: *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos.* Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2013, pág. 109.

Leyenda PLANTA BAJA FUTURA

1. Recuperación de la fachada principal.
2. Zaguán principal original (sin acceso desde la calle).
3. Plataforma de ingreso adaptado y recepción.
4. Atención al público.
5. Perístilo.
6. Patio.
7. Alberca.
8. Restos arqueológicos. Distribución de estancias.
9. Consolidación de escaleras originales.
10. Estabilización de tapias exteriores.
11. Consolidación estructural de la medianera este.
12. Pórtico Sur consolidado.
13. Ascensor adaptado (baja a nivel patio y subida a galería alta).

Leyenda PLANTA PRIMERA FUTURA

1. Pasarela perimetral de construcción ligera concebida como paseo elevado accesible, recreación de recorridos originales, visualización de restos arqueológicos y patio.
2. Escaleras originales. Estructura ligera.
3. Ascensor adaptado.
4. Nueva escalera (Fase 1).
5. Pórtico sur consolidado en Fase I.
6. Nuevos pórticos simplificados en madera.
7. Alberca completa recuperada.



IL. 11. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Plantas y perspectiva del Maristán con indicación de las fases de la intervención (2019).

completando una selección de los más significativos, como indica Camilo Boito (1836-1914) conforme a las condiciones que debe cumplir un añadido nuevo en una restauración[28].

El caso de la alberca es otro aliciente para esta recuperación que se plantea desde los principios de la restauración científica, ya que es posible reconocer su construcción porque existen los muros que la delimitan, aunque alterados con recrecidos y su fondo transformado, pero recuperable. La ventaja de la alberca desde el punto de vista de la conservación es que se trata de una estructura que profundiza en el terreno y apenas aflora para conseguir su funcionalidad, haciéndola menos vulnerable, retardando por este simple hecho su alteración o destrucción. Además, tiene una utilidad como recurso para almacenar agua en todas las épocas, sea como depósito o para labores de higiene y limpieza. Es el segundo sector al que se puede aplicar el principio de uso-transformación del elemento arquitectónico y plantear, a partir de su materialidad, su integración plena en el inmueble finalmente recuperado.

Esto supone, al igual que para el resto de la intervención, que en la labor de reconocimiento de la alberca como objeto se prevé el estudio a nivel arqueológico de sus elementos constituyentes como pieza constructiva, pero también su funcionamiento como reserva de agua con una instalación hidráulica que permite la entrada y salida, la limpieza y el funcionamiento de los leones con valores añadidos desde el punto de vista ornamental y simbólico. La arqueología va a utilizar un bisturí para diseccionar esta pieza fundamental del Maristán, pero también se propone estudiar el pavimento original cuyos restos deben aflorar en una intervención que afecta a la totalidad del espacio. No es raro que un proyecto de este tipo esté pendiente en su realización del descubrimiento de elementos de valor que pueden surgir en el desarrollo de la obra, previendo la necesaria adaptación a lo imprevisible. Esto vale igualmente para los estudios de paramentos que se deriven de la investigación arqueológica enfocados a reconocer cómo estaba construido el edificio, cómo era la lógica del encaje preciso de sus elementos en un momento brillante de la construcción hispanomusulmana. El proyecto se define para contribuir al conocimiento profundo del Maristán al mismo tiempo que a su conservación y valorización.

IL. 12. Pedro Salmerón. Deterioro de zapata del pórtico sur, nivel inferior (2015).

4. EL PROYECTO CONSTRUCTIVO

Junto a la descripción de las soluciones constructivas previstas para la recuperación de la mitad sur del Maristán, conviene apuntar previamente que el estado de conservación que presentan los restos originales del edificio es muy deficiente. Cabe reconocer la fortuna de que se mantengan en pie los pilares del pórtico sur y parte de los muros cercanos. La adaptación del inmueble a otros usos durante su dilatada historia contribuyó a mantener la crujía sur hasta nuestros días, dejando en el camino, por sucesivos procesos de ruina y demolición, al resto de alas que abrazaban al patio. La ocupación del solar ha favorecido su permanencia en el tiempo, si bien ha provocado un aprovechamiento excesivo de los materiales y elementos constructivos como a continuación se apunta.

4.1 Los rellenos presentes en el solar. Los pavimentos originales y la alberca

Los sucesivos procesos de ruina del edificio, iniciados en el siglo XIX con el derrumbe de la crujía oeste, han sido los responsables de la elevación paulatina del patio, y por ello, de la rasante del pavimento de la planta baja. La falta de mano de obra y la economía hacen frecuente esta circunstancia en

28. CAPITEL, A. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1988, pág. 32.

IL. 13. Pepe Marín. Vista de la alberca y pórtico sur antes de la intervención (2016). APAG.

el Albaicín en tiempos pretéritos, donde además la entrada y salida de materiales es especialmente dificultosa por su intrincada morfología urbana. Cuando una parte del edificio colapsa, sus moradores en lugar de extraer el material de derrumbe lo extienden por la planta baja del solar, llegando a colmatar la alberca central produciendo una sobreelevación de la rasante del pavimento de planta baja. Por tanto, uno de los principales vectores para la recuperación del Maristán es la excavación de estos rellenos, de cerca de un metro y medio de altura. Material disperso de distinta naturaleza en cuyos sucesivos pavimentos se concentra la historia material del inmueble, desde la localización de la rasante original medieval, al afloramiento de hornos de fundición propios de su uso como fábrica de moneda o a la existencia de pavimentos empedrados de guijos y morrillos de la época en la que el Maristán fue almacén de vinos.

La recuperación de la rasante original del patio va a permitir liberar los pilares del peristilo, que en la actualidad se encuentran semienterrados, mostrando toda su dimensión que es proporcional a la esbeltez que presentan en su tramo de planta primera. Paralelamente, la ejecución de la obra permite rescatar tramos de pavimento original integrándolos con nuevas áreas pavimentadas mediante el empleo de cerámica o tierra estabilizada. La alberca debe recuperar su perfil original con el desmonte de una sobreelevación del muro de su vaso de un metro de altura, que debió de emplearse para hacer compatible la extensión de rellenos procedentes de partes demolidas del edificio original con su permanencia funcional.

Acabada esta primera fase, la mitad sur de la alberca será reconocible. Este elemento hidráulico tan estrechamente relacionado con el uso sanitario fundacional del Maristán deberá, sin embargo, esperar la ejecución de la segunda fase de recuperación del monumento en la que se abordará la excavación y puesta en valor de su mitad norte. La actuación implicará la restauración de los andenes, vaso y suelo de la misma, proponiendo su llenado provisional, hasta la ejecución de la segunda fase, con árido limpio e inerte, mostrando como acabado una capa de vidrio de machaqueo, material que con el concurso de la luz permitirá evocar el agua que contenía.

4.2 Consolidación del suelo

Las intervenciones actuales sobre el patrimonio han de abordar obligatoriamente por ley la seguridad estructural. Este precepto cobra especial relevancia en el Maristán, donde se han realizado numerosos trabajos previos con los que evaluar la capacidad portante del suelo sobre el que se asienta el edificio, describir las cimentaciones originales de pilares y muros, y ensayar en laboratorio muestras de morteros de agarre en fábricas de ladrillo, resistencia de piezas cerámicas y tapiales. De acuerdo con las exploraciones realizadas al respecto en los estudios geotécnico de 2003, geoeléctrico de 2017 y en la cata arqueológica de 2017, el suelo del Maristán está formado por rellenos antrópicos de distinta naturaleza hasta alcanzar una profundidad de 7,90 metros donde se localiza terreno firme, más concretamente conglomerado Alhambra. Los muros y pilares del Maristán están cimentados a unos ochenta centímetros bajo la rasante original del patio, pero no se puede hablar de cimentación propiamente dicha, sino del acomodo directo sobre

el terreno de los pilares de ladrillo del pórtico o mediante un pequeño encachado de bolos, para el caso de los muros de carga ejecutados en tapial que configuran las crujías habitables.

En una situación como esta caben dos alternativas: pilotaje y consolidación del suelo. El primero supone una interferencia notable con el enclave e introduce discontinuidades resistentes con repercusiones ante el sismo, a lo que se une la irrupción de encadenados de las cabezas de los pilotes o los micropilotes. Por ser menos lesiva, se propuso al Patronato de la Alhambra la consolidación del suelo empleando un sistema de mejora basado en la inyección profunda de resinas. Esta técnica ampliamente empleada en la conservación de monumentos consiste en la introducción en el terreno, en proximidad a pilares y muros, de resinas expansivas mediante cánulas verticales o ligeramente inclinadas de 50mm de diámetro. Fraguada la misma, compacta el terreno ofreciendo de forma inmediata un aumento de su capacidad de carga. Los trabajos de recalce se realizan con un preciso instrumental de bombeo a baja presión y control topográfico.

Dichas tareas se realizan una vez concluida la excavación arqueológica, con la retirada de rellenos, y eliminada la estructura metálica que hasta esta etapa ha protegido de las inclemencias atmosféricas al Maristán. Con ello, se consolida un suelo descargado de elementos suplementarios añadidos en el tiempo. Otra precaución antes de realizar la cohesión del terreno es el desmonte de los pilares del pórtico, por su comprometido estado de equilibrio y el apeo de alfarjes y muros existentes.

4.3 El cansancio estructural. Los pilares y muros originales

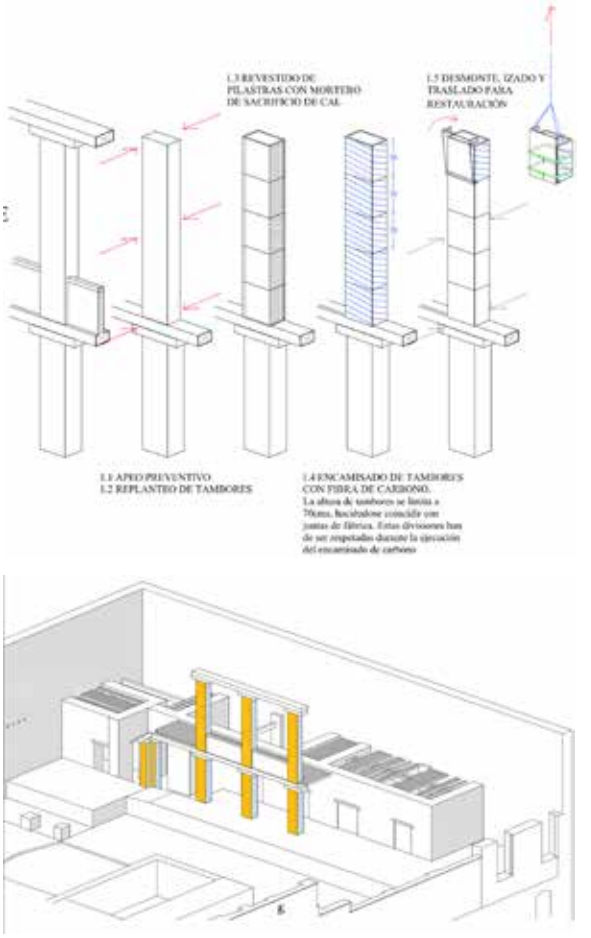
Una de las consecuencias directas de las operaciones de demolición parcial realizadas entre 1988 y 1989 sobre el inmueble que ocupaba el pabellón sur cobijando vestigios originales consistió en la eliminación de todos aquellos elementos de cierre y portantes que no se consideraban coetáneos con la fundación medieval del Maristán. Esta decisión, aunque reseñable desde el punto de vista patrimonial, dejó a la estructura del edificio en una situación de extrema debilidad, más aún en una ciudad como Granada donde se producen terremotos con frecuencia.

La supresión de la cubierta precedente a finales de los ochenta y la eliminación de piezas estructurales auxiliares, conllevó la desasistencia y exposición a los fenómenos atmosféricos y sísmicos de los pilares del patio (de dos alturas), los muros de tapial de la planta baja, y los alfarjes de remate de esta. La consecuencia de esta exposición ha sido el aplastamiento generalizado de las zapatas de los pilares, el desplome notorio de estos elementos, y la aparición de desacoples, pudrición y cansancio reológico en las piezas de los alfarjes. A esto, se une la degradación generalizada de los tapiales.

La afección de las zapatas de sustentación de los cargaderos y alfarjías del pórtico ha sido fruto de su incapacidad para recibir carga, debido al elevado deterioro biológico que arrastraban, por ataque de xilófagos y pudrición parda. Los muros de tapial ofrecen en sus caras la pérdida generalizada del *calicostrado* o capa gruesa de mortero rico en cal grasa que los protegía de los efectos erosivos de los agentes atmosféricos. Se ha comprobado mediante analítica realizada en 2018 que la calidad de los tapiales es muy baja, con escasa presencia de cal como agente estabilizador y resistente, e insuficiencia de material arcilloso, influyendo todo ello en una cohesión muy deficiente. En consecuencia, estos muros presentan grandes áreas disgregadas.

Es evidente la pérdida de verticalidad de los pilares, sobre todo los tres de planta primera. Esta circunstancia hizo que estos elementos se abrazasen mediante prótesis de acero a la estructura metálica que ha dado protección a los restos los últimos 30 años. La necesidad de eliminar esta estructura auxiliar como primer paso para excavar y eliminar los rellenos que cubren la planta baja del Maristán y hacer posible su recuperación volumétrica son las principales razones por las que el desmontado de los pilares resulta obligado. Esta tarea se propone dividiendo estos últimos en tambores, que se confinan con una envoltura resistente que permite su desmonte por paquetes de 70 centímetros de altura, empleando una pequeña grúa hidráulica. El inventario de estos elementos mediante la supervisión de un restaurador, y la posterior intervención de limpieza de sobrepuestos de morteros de cemento, recebados de juntas y eliminación de retacados inapropiados, permiten su recolocación por tramos, empleando planos de asiento con morteros elásticos de cal hi-

IL. 14. Pepe Marín. Pérdida de verticalidad de los pilares del pórtico sur (2016). APAG.



IL. 15. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Detalles y esquemas para el desmontaje de los pilares existentes de fábrica de ladrillo (2019).

dráulica natural. Completada la recolocación de los tambores en los que se divide cada pilar de ladrillo en planta baja, se prevé la ejecución del alfarje de la galería, previo asiento de zapatas restauradas y nuevos cargaderos en madera. Esta solución también se emplea en el piso alto.

Los restantes pilares del pórtico que no se conservan han sido localizados por la arqueología con tramos originales que han aflorado bajo los rellenos que cubren la planta baja. Todos ellos serán reconstruidos haciendo evidentes las partes añadidas de las originales, mediante diferenciación en el color y textura de las fábricas de ladrillo macizo.

La viguería presente en los alfarjes que apoyan en los citados pilares y en los muros de carga muestra un fino y delicado trabajo de carpintería. Las alfarjías son en su mayor parte de escuadría 7 x 10 cm (ancho por alto), estando decoradas con un agramilado en su cara inferior acompañado de pigmentos rojos, blancos y negros. Cabe destacar que en pequeñas áreas de la tablazón del alfarje de la galería se han encontrado restos de policromía empleando los mismos pigmentos mediante encintados o grecas con motivos geométricos. En su mayoría la madera muestra, problemas de pudrición y ataque de xilófagos, lo que en algunos casos ha producido su fallo mecánico, con deformaciones excesivas y roturas parciales. La intención es recuperar cuantas piezas sea posible empleando prótesis de madera vieja, y cosidos o refuerzos internos con varillas de fibra de vidrio adheridas a la madera con resinas epoxídicas. Todo ello, después de proceder a la desinsección de las alfarjías y a su inmersión en consolidantes. Los alfarjes a reconstruir incluirán piezas originales junto a otras nuevas en madera noble laminada, para ser diferenciables. Sobre ellos, se debe disponer una fina capa de compresión colaborante con el trabajo que realicen las vigas mediante conectores metálicos, solución ligera y resistente que servirá de plano de apoyo al pavimento cerámico de la planta primera.

IL. 16. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Sección constructiva del pórtico sur (2019).

Los muros de tapial que configuran la distribución de los espacios habitables de la crujía sur, sirven de apoyo a los alfarjes descritos y constituyen el muro de cierre medianero del complejo. Cabe apuntar que durante el periodo que el edificio estuvo sin protección alguna (entre 1985 y 1989), su exposición a los agentes atmosféricos fue determinante. Se produjo un deterioro acelerado de todas las estructuras (madera, tierra y ladrillo), así como la pérdida de importantes paños de revestimiento. Por el contrario, se destaca la labor de preservación de los arqueólogos Granados y Salvatierra por la decisión de extraer del revoco frontal del muro medianero sur unos escudos heráldicos relacionados con la Casa de la Moneda y, más concretamente, con su Sala del Tesoro, situada en la planta primera del citado pabellón. Estos elementos están siendo restaurados por el Patronato de la Alhambra y Generalife, con la intención de ser devueltos a su emplazamiento original.

La analítica previa realizada sobre los tapiales puso de relieve en su composición mineralógica una baja proporción de aglomerantes (cales), así como de arcillas, elementos esenciales en estas estructuras para adquirir su máxima resistencia. Esta circunstancia unida a la pérdida del «calicostrado» son los motivos que han hecho necesario acometer un refuerzo perimetral mediante encamisado, empleando mallas de fibra de vidrio embebidas en morteros de cal, solidarias a caras opuestas de los muros mediante conectores de igual material. Otra consecuencia ha sido que los recrecidos de muros, ejecución de forjados y solución de nueva cubierta se han diseñado con un estricto control de los pesos para aminorar las cargas. Los muros a recrecer en el pórtico sur se propone ejecutarlos con material cerámico, resistentes según normativa, pero con una ligereza avalada por la necesidad de transmitir el mínimo de carga posible y también responder al sismo con menos masa.

4.4 Una nueva cubierta. Integración del yacimiento arqueológico.

La cubierta del Maristán es de nueva factura en su totalidad por inexistencia de la original y se diferencia tanto en construcción como en materiales de otras partes del edificio. Está compuesta por una secuencia de cerchas sencillas de madera laminada en roble, formadas por pares y tirantes. El tejado se resuelve con planos de teja árabe tradicional y cornisas de un vuelo notable, cuya volumetría recuerda a las de época nazarí.

La cubierta muestra dos frontones allí donde debieron continuar las crujías edificadas en las caras este y oeste del edificio: un guiño que permitirá al visitante contemplar el pabellón sur como una pieza más del conjunto edificado que abrazaba a su patio.

Se completa la actuación con la restauración de los lienzos de muros de fábrica y cimentaciones aflorados en las crujías este y oeste del patio. Dichos ámbitos permiten visualizar la distribución de pequeñas estancias diseminadas en torno al patio y anticipar el acondicionamiento del yacimiento arqueológico que resulta de la integración del conjunto.

4.5 La analítica como herramienta

La puesta en uso del pabellón sur aborda la recuperación de restos arqueológicos en una situación muy alejada de su capacidad funcional inicial. La reutilización de los mismos para su integración en una edificación visitable debe responder a las mismas prestaciones que un inmueble de nueva cons-

trucción. Para la consecución de este objetivo, es necesario abordar la intervención desde un conocimiento preciso de la materialidad de los restos que se van a integrar en el nuevo uso, especialmente desde el punto de vista estructural. La asignación de capacidad portante a los lienzos de muros de fábrica de ladrillo o de tapial exige el análisis de los materiales que los componen y de la coherencia entre los mismos.

De la misma forma, es necesario el conocimiento de la capacidad del terreno que va a sustentar a la edificación. El estudio geotécnico de 2003 no llega a asignar capacidad portante al estrato de rellenos presente hasta los 7,90 metros de profundidad. La exploración eléctrica del subsuelo realizada en 2018 confirma el espesor de rellenos antrópicos y ayuda a situar los niveles de cimentación de los restos de la edificación.

Como los vestigios aflorados originales del Maristán son en su mayor parte de tapial, se analizaron cuatro muestras para su identificación mediante granulometría (UNE 103101:95) y límites de Atterberg (UNE 103103:94 y 103104:93), cuya notable falta de cohesión, que llegó a dificultar la preparación de las muestras (UNE 103100:95), reveló resistencias muy bajas.

Tapial	Límite líquido	Límite plástico	Índice de plasticidad	Carbonatos CO_3CA
Tapial 1	30,60%	28,80%	1,8	-
Tapial 2	28,10%	25,80%	2,3	-
Tapial 3	30,30%	27,50%	2,4	10,10%
Tapial 4	29,30%	28,20%	1,1	13,80%

Para el conocimiento de las fábricas de ladrillo, se determinó la resistencia a compresión (UNE EN 772-1:2001) y la densidad aparente (RL-88) de tres muestras de ladrillo cerámico con resultados dispares alejados de las prestaciones de los materiales contemporáneos.

Fábricas	Resistencia N/mm^2	Densidad g/cm^3
Ladrillo 1	8,70	1,49
Ladrillo 2	6,00	1,42
Ladrillo 3	3,50	1,46

El análisis del contenido en carbonatos (UNE 103.200:93) y en materia orgánica (UNE 103204:93) de tres muestras de mortero de cal, procedentes de muros y pilares de fábrica, confirma la debilidad de los restos que darán soporte a la edificación resultante.

Fábricas	Materia orgánica	Carbonatos CO_3CA
Mortero 1	0,39%	34,60%
Mortero 2	0,58%	22,20%
Mortero 3	0,71%	23,70%

El rigor en la sistemática de control de calidad que debe acompañar todo el proceso de la intervención no ha pasado desapercibido al organismo responsable del monumento. Este despliegue en medios de análisis realizado permite adoptar decisiones basadas en un conocimiento científico de los materiales y sistemas constructivos presentes en el Maristán y a partir de ahí, realizar los ajustes de acuerdo con la legislación vigente para llevar a cabo una recuperación coherente con los valores originales del inmueble.

5. Las directrices para una recuperación integral del espacio patrimonial

La recuperación del pabellón sur se plantea desde el proyecto con una metodología rigurosa asistida de forma continua por la arqueología y los expertos en conservación. Comprende estos ítem:

- Retirada de la cubierta de fibrocemento y la estructura de acero añadida para la protección de las ruinas. Eliminación del cobertizo situado en el ángulo suroeste, también cubierto con fibrocemento.

- Consolidación del terreno, trabajos de desmontaje, remonte y refuerzo de elementos constructivos originales.

- Dotación de una cubierta de nueva factura, acabada en teja árabe, que presente de forma indicativa la conexión con los pabellones perdidos situados al este y al oeste.

- Recuperación del sector sur del patio e integración de la parte de alberca correspondiente y pavimentos circundantes.

- Acceso provisional desde Calle Bañuelo para que la actuación pueda contemplarse, una vez finalizada, de forma independiente del resto de la parcela.

Los problemas de estabilidad de la medianera situada al este y la falta de comprensión que puede ofrecer una recuperación en solitario del pabellón sur, llevan a replantear algunos objetivos de la intervención. Finalmente, se produce una circunstancia que clarifica la propuesta, ya que la Consejería de Cultura –como promotor responsable final–, decide que el proyecto, aunque referido al pórtico sur, incluya unas directrices con suficiente detalle y definición para todo el conjunto del Maristán, de forma que se clarifique el cometido de una segunda fase para resolver varias cuestiones fundamentales:

- La sustentación de la medianera este, con un valor testimonial indiscutible, pero en pésimas condiciones de estabilidad que pueden comprometer en el futuro todo lo realizado.

- La protección de los restos emergentes de las crujías este, oeste y norte.

- Facilidad de acceso para personas con movilidad reducida desde la Calle Concepción y la dotación de ascensor o plataforma adaptada.

- La propuesta de una solución arquitectónica distanciada del sistema constructivo original del pabellón sur, pero que engarce formalmente con este y haga comprensible su papel relevante en una solución integral.

- Que la acción anterior se apoye en la recuperación del patio y la alberca dotando al conjunto de la necesaria unidad conceptual y perceptiva.

Esta decisión supone un cambio de orientación decisivo para que las actuaciones en el pabellón sur tengan un encaje correcto y se desarrolla a nivel de directrices una solución integral, conformada por una estructura de madera laminada que permite la sujeción de la medianera este, la protección de los restos emergentes y el recorrido adaptado a todo tipo de público. La nueva estructura tiene una secuencia dimensional que coincide con la de los soportes originales, así se consigue un acuerdo modular y perceptivo de todo el cierre del patio, distanciándose claramente del pórtico sur, pero obteniendo una clara armonía entre los diversos sectores que se rematan con una cubierta de madera terminada en teja árabe que hace posible la integración arquitectónica y urbana del conjunto. El proyecto incluye a nivel de avance las plantas de esta solución y la recreación de imágenes que acompañan a este texto, con vistas desde diferentes ángulos, que permiten distinguir materiales y soluciones. El patio y la alberca quedan integrados y se propone igualmente la implantación de las réplicas de los dos leones que se conservan en el Museo de la Alhambra realizadas en un material pétreo diferente.

IL. 17. Pedro Salmerón Escobar. León del Maristán en su ubicación anterior en la alberca del Palacio del Partal (2001).

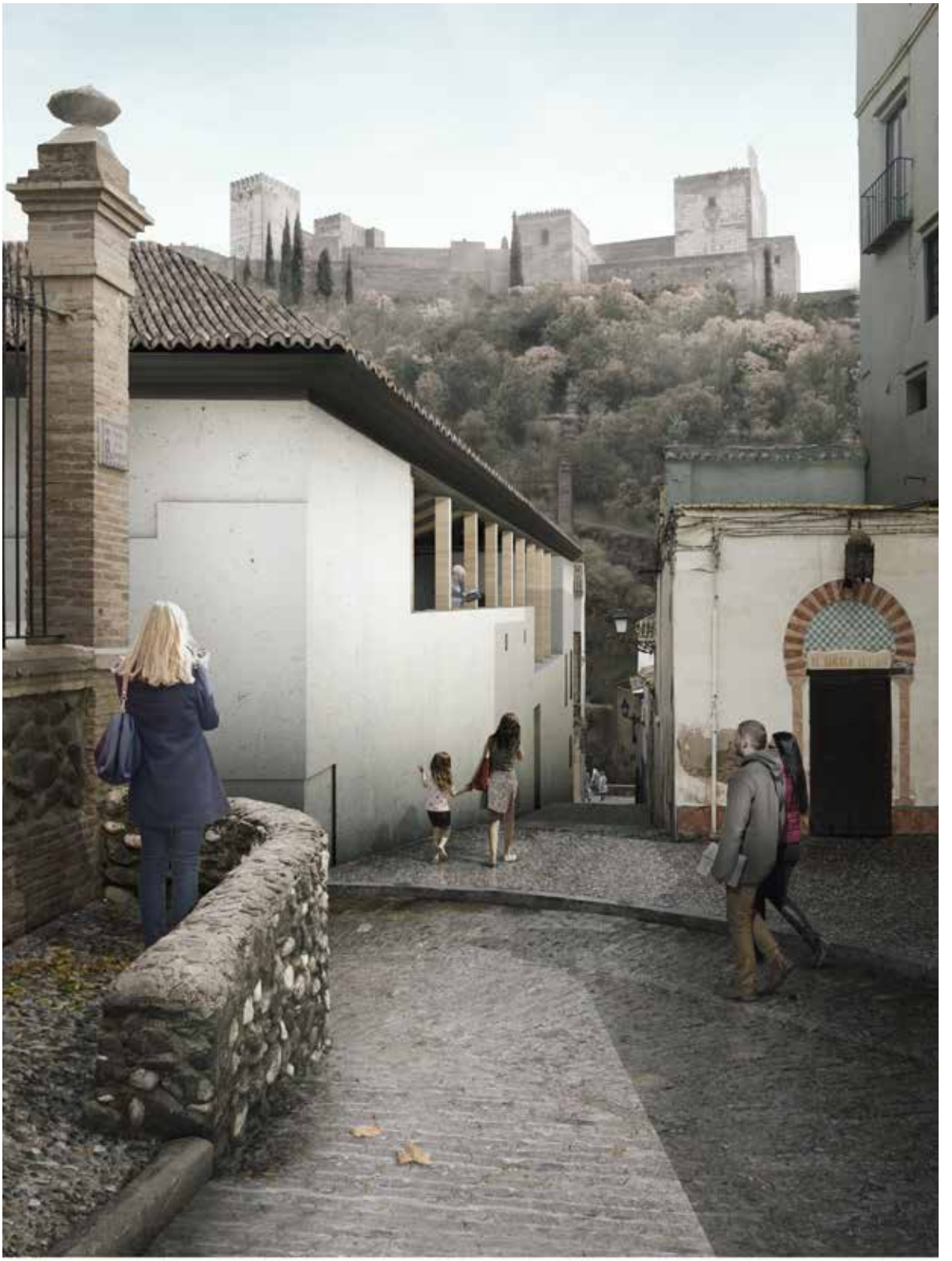
Se puede afirmar que en este trabajo ha sido necesario deslindar una parte cuya conservación era ineludible y después tratar de resolver la totalidad del monumento, armonizando una difícil síntesis de actuaciones que comprenden una reconstrucción del pabellón sur ponderada y apoyada técnica y científicamente en las preexistencias medievales y una conclusión del conjunto que resuelve, desde una visión contemporánea, la recuperación de un conjunto asistencial único de época medieval.

IL. 18. Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada. Recreación virtual del pabellón sur recuperado. (2019).

IL. 19. Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada. Recreación virtual.
Vista central del Maristán recuperado en la fase 2. (2019).

IL. 20. Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada.
Recreación virtual de una vista de detalle del pabellón sur. (2019).

IL. 21. Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada.
Recreación virtual. Vista oblicua del Maristán recuperado en la fase 2. (2019).



IL. 22. Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada.
Recreación virtual. Imagen urbana desde calle Bañuelo y Portería de la Concepción en la Fase 2. (2019).

EL MARISTÁN DE GRANADA. ESCENARIO Y SÍMBOLO DE LA MEDICINA ANDALUSÍ

THE MARISTAN OF GRANADA. SYMBOL AND INSTITUTION OF ANDALUSIAN MEDICINE

ANTONIO CAMPOS MUÑOZ
ACADÉMICO DE LA REAL ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA
acampos@ugr.es

FERNANDO GIRÓN IRUESTE
ACADÉMICO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE MEDICINA Y CIRUJÍA DE ANDALUCÍA ORIENTAL
fmguiron@ugr.es

Resumen: con motivo de las obras de restauración del Maristán de Granada, se estudia y analiza en el presente trabajo su significado en el contexto de la cultura médica de su tiempo y el legado que puede seguir teniendo en la Granada de nuestros días. A tal efecto se describen en distintos apartados las bases teóricas de la medicina medieval, las relaciones médico paciente en la baja Edad Media, las características de los hospitales y maristanes en el espacio urbano del mundo latino e islámico y, finalmente, la creación del Maristán en siglo XIV, así como sus distintas características. Se analiza por último la revitalización del legado del Maristán que implica su restauración; primero, como símbolo representativo de una ciudad vinculada al progreso y la innovación médica y, segundo, como recurso imprescindible para una educación sanitaria de la población que potencie y valore con perspectiva histórica el progreso y los avances en salud.

Palabras claves: maristán, Granada, legado

Abstract: on the occasion of the restoration of the Maristán of Granada, its meaning is studied and analyzed in the context of the medical culture of its time and the legacy it can continue to have in Granada at the present moment. To this end, the theoretical bases of medieval medicine, the doctor-patient relationships in the late Middle Age, the characteristics of hospitals and maristanes in the urban space of the Latin and Muslim world, and finally the creation of the Maristan in Granada during the XIV century as well as its different characteristics. Finally, the revitalization of the Maristan's legacy that involves its restoration is analyzed; first, as a representative symbol of a Granada linked to medical progress and innovation and, second, as an useful resource for a better health education for the population in order to give value to health advances from a historical perspective.

Keywords: maristán, Granada, legacy

Cómo citar / how to cite: CAMPOS MUÑOZ, A; GIRÓN IRUESTE, F. El maristán de Granada. Escenario y símbolo de la medicina andalusí, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 93-106, ISSN 0590-1987

Recibido: 25 julio 2020 | Revisado: 8 septiembre 2020 | Aceptado: 6 octubre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. Representación de Hipócrates, Galeno y Avicena, autores en cuyas doctrinas se fundamenta la medicina medieval. Portada de la edición del Canon latino. Pavía (1512).

Introducción

El comienzo de las obras de consolidación y restauración del Maristán impulsadas por el Patronato de la Alhambra y el Generalife constituye, además de un motivo de satisfacción por lo que supone de protección y puesta en valor de un patrimonio histórico de la cultura médica hispanomusulmana, una verdadera invitación a reflexionar sobre su significado en la Granada y la medicina de su tiempo y sobre el legado que su presencia, conservada y restaurada, puede seguir teniendo en la Granada y la medicina de nuestros días.

Para abordar el reto que supone dicha reflexión dividiremos el presente trabajo en varios apartados. En el primero nos ocuparemos de establecer las distintas bases teóricas que sustentan la medicina medieval sin cuyo conocimiento resulta muy complejo conocer el contexto que rodea el proceso de creación del Maristán de Granada. En un segundo apartado nos ocuparemos de la figura del médico y el enfermo en la baja Edad Media y la relación existente entre ambos marcada por el contexto social en el que dicha relación se desarrolla. En un tercer apartado analizaremos las características de los hospitales y maristanes[1] como espacios urbanos de asistencia sanitaria y su vinculación con la estructura social, religiosa y política de su tiempo. En el cuarto apartado describiremos las distintas características del Maristán de Granada especialmente en su periodo de actividad como centro hospitalario y su evolución hasta llegar a nuestros días. Finalmente, en un último apartado valoraremos el legado actual que tiene una institución sanitaria creada en el siglo XIV y la proyección futura que se deriva de su próxima restauración.

Bases teóricas de la medicina del siglo XIV

La medicina medieval, con independencia del ámbito que consideremos, latino o árabe, está constituida por un conjunto de formas creenciales y de formas racionales. Prescindiendo de momento de las primeras –medicina astrológica, creencias populares, jaculatorias y talismanes– podemos afirmar que el mundo de los saberes médicos medievales se inserta en el marco de lo que se conoce como galenismo[2]. Galeno (129-210/216) fue un médico griego nacido en Pérgamo (Asia Menor) que ejerció su actividad durante mucho tiempo en la Roma de los césares, donde alcanzó un enorme prestigio. También fue el origen de una doctrina médica, con raíces hipocráticas, que perduró sin apenas críticas desde el siglo III hasta el XVI. Los escritores medievales de cualquier procedencia, árabe, latina o hebrea, confirmaron, retocaron o cuestionaron, cada uno en su caso, las primitivas doctrinas galénicas, pero contribuyeron con sus escritos a la pervivencia secular de la misma (Il. 1).

En cuanto a las enfermedades, para la mayor parte de ellas, salvo los traumatismos, la doctrina galénica afirmaba que eran producidas porque uno de los cuatro humores, sangre, bilis amarilla, flema o bilis negra, se encontraba alterado en una parte de la anatomía humana, a la que afectaría de forma grave. También pudiera tratarse de una perniciosa mezcla de humores o el acúmulo excesivo de uno o varios de ellos, aunque estos no estuviesen alterados. Y también según las doctrinas médicas al uso, habría que contar con la presencia de los llamados temperamentos, asimismo conocidos como complexiones, que eran cinco. Determinados hombres y mujeres podían tener un temperamento equilibrado, sobre todo las personas

1. Emplearemos a partir de ahora la palabra maristanes, castellanizando la voz árabe *māristānāt*, plural de *māristān*.

2. GARCÍA BALLESTER,L. *Galeno en la sociedad y en la ciencia de su tiempo: (c. 130-c. 200 d. de C.)*. Madrid: Guadarrama, 1972.

de noble cuna. O bien este podría ser caliente y húmedo, dado que en el mismo predominaba el humor sangre y se hablaba entonces de un temperamento sanguíneo. O caliente y seco, como sucedía con la bilis amarilla, dando lugar a un temperamento bilioso. Frío y húmedo como la flema: un temperamento flemático. Y, por último, frío y seco como la bilis negra, que correspondería a un temperamento atrabiliario o melancólico. Esto era importante pues la actuación de una enfermedad en la que primara la frialdad sobre un cuerpo de naturaleza también fría, melancólica o flemática, potenciaba nocivamente el efecto.

Por último, estaban las llamadas seis «cosas no naturales», o «necesarias», que no formaban parte del paciente, pero que se relacionaban con él, y que podrían ser causa de enfermedad. Eran: el aire y el ambiente; la comida y la bebida; el trabajo y el descanso; el sueño y la vigilia; las secreciones y las excreciones y, de modo impar, los movimientos del ánimo. Lo curioso es que estas causas, convertidas en «cosas», y manejadas hábilmente por el médico, servían a este para conservar la salud de sus pacientes. Y en cuanto aparecía la enfermedad podrían ser, del mismo modo, utilizadas como remedios curativos[3].

Veamos ahora el procedimiento seguido para tratar a los enfermos. El médico comenzaba su labor ajustando la vida diaria del paciente, es posible que algo desarreglada. Para ello podía modificar el lugar de residencia, o por lo menos, cambiar su ventilación. Le mandaba reposo o le aconsejaba frecuentar ciertas compañías para estimular su ánimo. El tratamiento continuaba, casi invariablemente, con el empleo de la sangría, que en los casos urgentes era lo más inmediato, y con la que se pretendía eliminar los humores alterados, Todo esto se complementaba con la dieta absoluta o con el uso de determinados alimentos-medicamentos. También se recurría a los baños. Si todo esto no era suficiente –habitualmente no solía serlo– se acudía bien al empleo de fármacos –simples o compuestos– o, si la ocasión lo requería a la cirugía, aunque esto era lo menos frecuente.

La sangría era un procedimiento universal que se utilizaba bien de un modo preventivo, para evitar el acúmulo estacional de un humor, en general sangre, y que debía realizarse en la primavera. Pero, más habitualmente, tenía una finalidad curativa una vez que apareciese la enfermedad, eliminando un humor corrupto, o que estuviese a punto de desbordarse. En el empleo de la terapéutica medicamentosa, en general, se trataba de oponer las cualidades: una enfermedad fría se combatía con un fármaco de naturaleza caliente, lo mismo que una humedad excesiva, con una droga que mostrase una sequedad extrema. Pero esto, en apariencia fácil, se complicaba con la aparición de la denominada «doctrina de los grados», de origen galénico, que fue confirmada y estructurada en el mundo islámico por Abū Yūsuf Ya´qūb ibn Isḥāq al-Kindī, ya en el siglo IX[4]. Ni que decir tiene que todos los grados, de enfermedades y de medicamentos, eran tan sólo producto de la más absoluta especulación.

En relación con lo indicado, el médico también debía considerar la edad y el sexo del paciente a la hora de realizarla prescripción farmacológica. En líneas generales, los niños tenían una naturaleza húmeda y caliente; los jóvenes seca y caliente; los hombres maduros fría y húmeda y los ancianos, fría y seca. Tratar a un anciano con un medicamento seco y frío era condenarle de antemano, pues con ello se aumentarían en su cuerpo dos condiciones en sí nocivas: la falta de humedad y de calor. En cuanto a las mujeres, debemos decir que en los textos médicos hay un vacío importante sobre ellas, pues apenas cuenta su existencia, salvo en los temas de embarazo, parto, lactancia y poco más. De todos modos, habría que considerar que su naturaleza era siempre más fría y húmeda que la del hombre, en cualquier edad. Como un recurso final, agotadas las posibilidades dietéticas y farmacológicas, se podría acudir a la cirugía, pero solo si ello era imprescindible.

Una pregunta subyace necesariamente. Con todo esto ¿se curaban los pacientes de su afección? Estimamos que en muy pequeña medida. Es cierto que algunos autores, por ejemplo, Avenzoar, inclu-

3. LAÍN ENTRALGO, P. *La medicina hipocrática*. Madrid: Alianza, D.L, 1987.

4. ULLMANN, M. *Die MedizinimIslam*. Leide: E.A.J. Brill, 1970, pág. 301.

yen en sus tratados algunas historias clínicas que muestran que sus pacientes sanaron, pero muy posiblemente lo hubiesen hecho también sin una especial ayuda médica. De modo general, se trataba de pacientes de mediana edad, muchos de ellos vigorosos, que hubiesen sobrevivido igualmente. La sangría y los medicamentos compuestos empleados, creemos, no garantizaban que los ancianos enfermos pudiesen conservar la vida.

El médico y el enfermo en la baja Edad Media

Como ya señalara en su día el maestro Pedro Laín[5], el tiempo que nos ocupa está claramente determinado por el binomio «medicina para ricos» y «medicina para pobres» y aun dentro de la primera encontramos algunas diferencias. En efecto, los médicos con prestigio, los *hūkama*, en el mundo islámico y los *magister* en el mundo latino, es decir, los sabios por antonomasia, sólidamente instalados en el campo de la *scientia*, sólo se ocupan de la atención de los reyes –como médicos de cámara– y de los nobles y los grandes magnates. En suma, de aquellos que pueden recompensar ampliamente sus servicios. Existen testimonios fidedignos de que muchos de estos pacientes cedieron ingentes propiedades a quienes habían salvado sus vidas, o bien promocionaron a los médicos que tenían su servicio a puestos relevantes de la administración. Sirvan como ejemplos Arnau de Villanova, embajador de Jaime II de Aragón o Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb, doble visir de Muḥammad V en el reino de Granada.

La denominación de sabios a estos médicos obedece a que además de la medicina cultivaban otras muchas especialidades como la astronomía, la filosofía, la música, la historia o la poesía. Reunían otra especial característica, y es que habitualmente realizaban una labor de magisterio ocupándose de la formación de discípulos. Para ello comentaban libros médicos de sus antecesores e, incluso, obras propias, compuestas con fines didácticos. Los alumnos solían asistir a las consultas o a las actuaciones sobre los pacientes. En el mundo occidental latino estos sabios llegaron a ser, en muchas ocasiones, profesores de las universidades, como fue el caso de Arnau de Villanova o de Bernardo de Gordon. Y es que, a partir del siglo XIII, los alumnos tenían la posibilidad de formarse como médicos en las facultades de los «Estudios Generales», esto es en las nuevas universidades que iban surgiendo. No existen datos fidedignos de que, en las *madāris* o madrazas islámicas, se hiciese una labor semejante.

Con frecuencia, estos sabios dedicaban sus escritos médicos al personaje al que estaban tratando. En muchas ocasiones su actividad consistía en establecer el régimen de salud en su vida diaria al personaje que lo requería. Es el caso de Ibn al-Jaṭīb[6] y Muḥammad V o el de Avenzoar y el dirigente almohade ´Abd al-Mū´min[7] para el que escribe el *Kitāb al-taysīr*.

Otra característica más de los sabios es que algunos fueron directores de un maristán, estructura sanitaria a la que nos referiremos más adelante. Fue el caso de al-Rāzī, quien eligió el lugar de asentamiento y dirigió en principio uno de los más conocidos hospitales de Bagdad. Lo propio sucedió con Ibn al-Nafīs, que lo fue en sendos hospitales de Egipto. En el mundo latino no parece existir este fenómeno y la razón estriba en que, durante muchos siglos, la dirección de los recintos de carácter sanitarios estuvo encomendada al personal religioso. Otra cosa más, los egregios y escasos pacientes, de estos *hūkama* y sabios solían ser, salvo excepciones, los únicos que tenía la suficiente formación como para ser capaces de entender lo que pretendían hacer con ellos sus médicos, en busca de la prevención o de la curación.

De la generalidad del pueblo llano, siempre que pudiesen pagar una minuta, se ocupaba en el mundo islámico el *ṭabbib*, o también médico práctico, con una categoría médica inferior. Su homólogo en el mundo latino era denominado physicus (Il. 2). Los artesanos, funcionarios, comerciantes y labradores, eran sus clientes. Generalmente, ni los *aṭibba* ni los

5. LAÍN ENTRALGO, P. *La relación médico-enfermo*. Madrid: Revista de Occidente, 1964.

6. IBN AL-JATIB. *Libro del cuidado de la salud según las estaciones del año o Libro de higiene*. Ed. y trad. María Concepción Vázquez de Benito, Salamanca: Salamanca Universidad, 1984.

7. ABŪ MARWĀN ´ABD AL-MALIK IBN ZUHR. *Kitāb al-taysīrfī l-mudāwātwa-l-tadbīrEd. M. al-Jurī*. Damasco: Dār al-Fikr, 1983.

IL. 2. Representación del médico y el enfermo en la Edad Media (1250). Colección de Tratados Médicos de Gerardo de Cremona.

IL. 3. Representación de médico atendiendo a un paciente. Codice Maquamat al-Hariri (Siglo XIV). Biblioteca de Viena.

physicus escribirían libros, por lo que no podrían ser calificados de sabios, en modo alguno. Constituían un grupo mucho más numeroso que el anterior, y en al-Andalus muy frecuentemente, eran miembros de las minorías mozárabes o judías. No son, habitualmente, productores de ciencia, pero si consumidores.

Los pobres, aquellos que solo disponían de su jornal, o los miserables, solían implorar, en demanda de ayuda, la caridad de cualquier médico y también de los sabios. Y siempre les cabía la posibilidad de acudir a los hospitales generalmente ubicados, como veremos más adelante, en las grandes poblaciones y construidos en exclusiva para albergarles, tanto en el mundo latino como en el islámico[8].

También es importante reseñar la existencia de los curanderos, que actuaban en todos los estamentos, pero muy especialmente en el mundo rural. A estos personajes se refiere al-Rāzī en su *Kitāb al-Mansurī*, tratando de abrir los ojos a quienes acudían consultarlos, al señalar que todo lo que hacían era una vulgar superchería.

El ejercicio de la cirugía, aspecto del que no se ocupaban los médicos, recaía sobre artesanos más o menos especializados, el *artifex* de los latinos, formados de manera muy escasa, con conocimientos básicamente empíricos. Estaban dotados, eso sí, de una gran osadía para enfrentarse a situaciones que en la mayoría de los casos les desbordaba. Y por ello los resultados no respondían a lo esperado, salvo excepciones concretas como por ejemplo en las intervenciones de cataratas, en las que muchos de ellos adquirieron una cierta habilidad.

Contra esta situación de penuria científica se rebeló el médico Abulcasis, ya en el temprano siglo X, quien preconiza que los médicos se formen en cirugía y puedan guiar al *yārrah*, el cirujano, para evitar que cometa graves errores (Il. 3). Ocasionalmente aparecerá en el Reino Nazarí de Granada un personaje único como es Muḥammad al-Šafra, en el siglo XIV, un simple cirujano, pero que escribió un gran tratado de cirugía. En el mundo islámico entendemos que no hubo clases de cirujanos. Sin embargo, en el mundo latino, la figura del cirujano irá creciendo paulatinamente, y a ello no será ajeno la aparición de la Universidad, donde en muchos casos acudían a aprender, al menos, Anatomía. Ejemplo de ellos será Guy de Chauliac, maestro de cirujanos renacentistas, quien curiosamente sustentará su labor en la obra de Abulcasis[9].

8. GARCÍA GRANADOS, J.A.; GIRÓN IRUESTE, F.; SALVATIERRA CUENCA, V. *El Maristán de Granada. Un hospital Islámico.* Granada: Imprenta Alhambra, 1989. pág. 100.

9. GUY DE CHAULIAC *Thecyrurgie of Guy de Chauliac,* Editado por Margaret S. Ogden, London: Oxford University Press, 1971.

En este mundo medieval y aun después, existía una posibilidad más de atención sanitaria; todos los musulmanes podían, en efecto, acudir en demanda de ayuda a personas religiosas, a los llamados hadizes. Estos eran no solo conocedores de las tradiciones proféticas sino de aspectos relacionados con una práctica médica de naturaleza espíritu-creencial. Es lo que se conoce como la «medicina del profeta»[10]. Acercarse a una *zāwiya* en busca del santón que la regentaba para consultarle un problema era siempre un recurso posible. Del lado cristiano, la medicina popular de ámbito creencial descansaba sobre las reliquias de los santos –a los que se les atribuía virtudes sanadoras para tal o cual enfermedad– y el uso de jaculatorias y oraciones específicas para cada mal[11].

Por último, hay algo que nos parece de suma importancia para el tema que nos ocupa. Se trata del lugar en el que se asistía a los pacientes. Parece claro que los poderosos eran atendidos a domicilio, en sus mansiones. La mesocracia era atendida tanto en sus domicilios como en el de los propios médicos, donde los pacientes aguardaban su turno. Pero ¿y los enfermos pobres? Se estima que carecían de un lugar idóneo para ser correctamente atendidos. Este hecho, como veremos, será determinante para el desarrollo de los centros hospitalarios.

El espacio urbano de asistencia médica: hospitales y maristanes

Quizás llame la atención el que, en la Edad Media, las instituciones hospitalarias tuviesen bastante más relación con la religión que con la propia asistencia al enfermo. En efecto, tanto los hospitales como los maristanes, nombre que reciben los centros árabes similares, eran unos *locus religiosus*, concebidos para que el poder político o económico mostrase su lado amable con los pobres. En una palabra, eran sitios expresamente concebidos para ejercer la caridad, en su sentido más amplio: eran al mismo tiempo albergues para peregrinos, sitios de enfermos, hospicios de ancianos y refugios de pobres e indigentes.

Y para afirmar esto nos apoyamos en que en su origen, el hospital cristiano, cuyo modelo sería copiado por el islam, nace al parecer en la ciudad de Cesarea, en la Capadocia, donde en el año 370 el obispo y teólogo San Basilio destina expresamente un lugar para acoger a huérfanos, ancianos, forasteros y enfermos, denominándolo *Basiliades*[12]. Fue el cristianismo, con su idea de la caridad en beneficio del hermano pobre, el responsable de la construcción de centros para albergar a los más necesitados. Y los distintos concilios exhortaron a los prelados a destinar cuantas rentas fuesen necesarias para llevar a cabo las fundaciones. En el mundo cristiano, de la caridad nace el hospitium de donde procede la voz hospital. Y es por ello por lo que las órdenes monásticas van a ser las primeras instituciones acogedoras en algunas salas de sus monasterios de los primeros *hospitium*, esto es de los primeros hospitales.

La creación de los hospitales fue, por tanto, la forma de dar respuesta al precepto evangélico que garantiza la salvación eterna a aquellos que ayudan a su prójimo: «porque tuve hambre y me disteis de comer... fui forastero y me acogisteis...enfermo y me visitasteis...»[13]. Consecuencia de ello es la presencia constante de una capilla en el interior del hospital o adosada al edificio del mismo; una presencia que perdurará durante siglos. Así mismo, el paciente que ingresaba al centro tenía obligación de confesar sus pecados para sanar su alma como anticipo de la salud de su cuerpo.

Con el paso del tiempo se van a desarrollar centros semejantes atendiendo a las iniciativas e intereses de sus distintos fundadores: reyes, nobles, obispos, cofradías, y órdenes de caballeros. Asimismo los miembros de la actualmente llamada mesocracia, clérigos y elementos de lo que hoy conocemos como burguesía van a fundar también distintos

10. Véase, por ejemplo, IBN HABIB (m. 238/853) *Mujtasarfī l-tibb (Compendio de medicina)*. Introducción, edición crítica y traducción por C. Álvarez de Morales, F. Girón Irueste, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1992.

11. GIRÓN, F. Médicos y sanadores en el Medievo Islámico. *El Médico, Profesión y Humanidades*, 1988: nº 267, LXXIV-LXXXI.

12. ÁLVAREZ DE MORALES, C.; GIRÓN IRUESTE, F. *Maristanes y Hospitales. IbnJaldun. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios.* Sevilla: El Legado Andalusí, 2006. pág. 276.

13. *Biblia de Jerusalén ilustrada por Gustavo Doré*, 2 vols. Madrid: Club Internacional del libro, 1975. Mateo, 25, 35.

modelos de centros asistenciales. Para ello, hubo razones de simple vanagloria humana, de intentar mostrar solvencia religiosa por parte de algunas minorías, generalmente puestas en cuestión, como los conversos o, simplemente, de interés en obtener un buen lugar de enterramiento para su fundador y su descendencia.

En el mundo musulmán no cambiaron excesivamente las razones que podemos calificar de humanas, aunque también, el cuidado para con el hermano enfermo, o simplemente pobre y hambriento, estuvo dentro de la práctica religiosa, como lo era la obligación de la limosna legal. Por otra parte aunque en el islam no existe el principio cristiano de la caridad si existe el principio religioso del *iḥsān* que exige tratar a todo ser humano con bondad y justicia respetando la huella divina que le marca. Algunos autores lo relacionan además con la beneficencia. Es por esta razón por lo que los maristanes estuvieron, habitualmente, sostenidos económicamente por los bienes llamados «habices», legados piadosos de personajes ricos, o del propio soberano[14].

Sin embargo, mientras que en los hospitales la labor de dirección y supervisión era ejercida por el personal religioso, en los maristanes los directores fueron médicos de prestigio, que eran ayudados de otros médicos de inferior categoría. Nos consta que, en general, poseían una mezquita –nuevamente vemos la indudable conexión con la religión– una biblioteca, la función docente parece clara, pues allí se formaban un determinado número de estudiantes. En esto también se diferenciaban de los hospitales cristianos, en los que dicha función no está acreditada, al menos en la Edad Media. Parece que existía un jardín botánico y una botica, donde preparaban las medicinas extraídas del mismo. Y sabemos de la existencia de una literatura médica específica, los denominados *dustūr al-bīmāristānī* o «formularios de hospitales», en los que aparecen consignadas las distintas recetas y el modo de confeccionarlas[15].

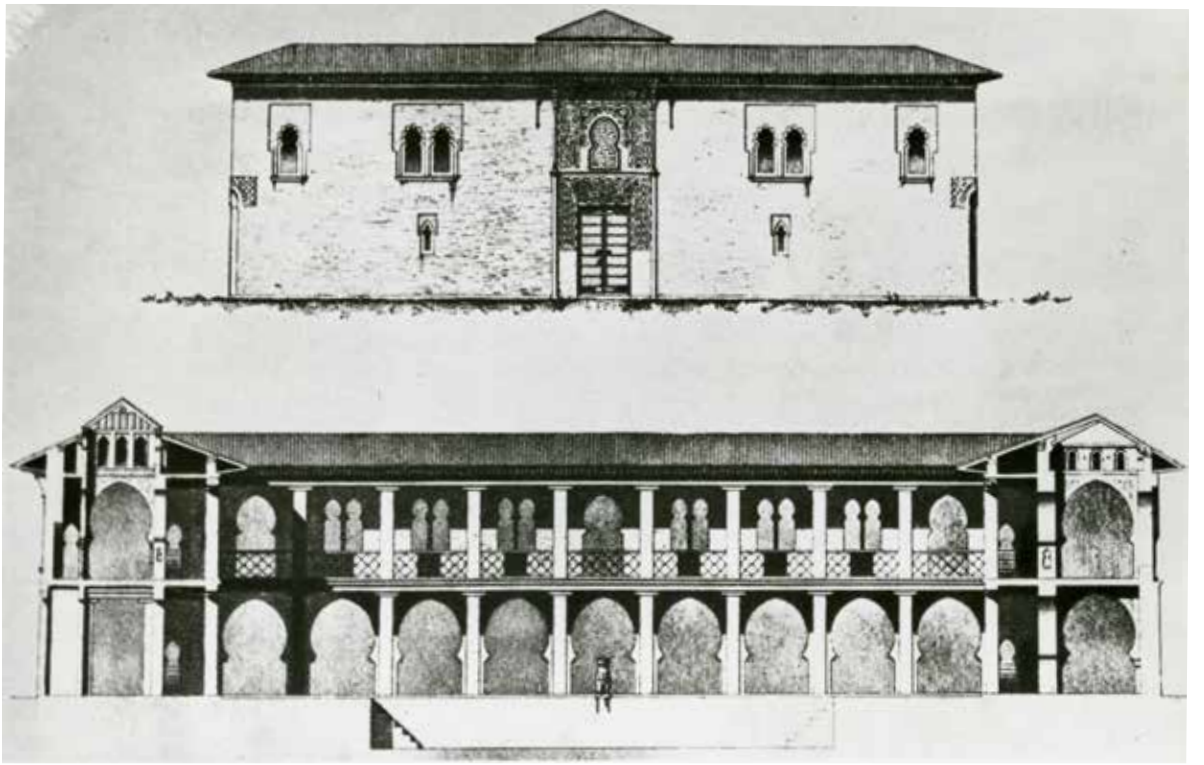
Parece ser que en los maristanes los enfermos se agrupaban en salas específicas, según las enfermedades. Y conocemos que en algún maristán como sucedía en el de Marrākuš, en el actual Marruecos, al producirse el alta del paciente se le daba un socorro, para que pasase con tranquilidad el tiempo de la convalecencia. Como en el mundo cristiano, a la hora de acogerlos, parece ser que no se diferenciaba excesivamente entre pobre y enfermo. Nos consta que en los maristanes no solo se ingresaban pacientes pobres, pues está acreditado que aquellos que podían pagar su estancia, debían hacerlo. No parece que en los hospitales cristianos sucediese tal cosa, pues eran instituciones pensadas solo para menesterosos.

En el ámbito cristiano, el primer hospital de la Península Ibérica del que hay noticias fue fundado por el obispo Masona, en la época visigoda, a finales del siglo VI, en Mérida, y estaba situado junto a un convento. Dependientes del mismo recorrían las calles de la ciudad recogiendo pobres y enfermos para que allí fueran atendidos. Ya en el siglo XI, debemos destacar los hospitales construidos en el camino de Santiago, como el de Jaca (Camino Aragonés). Y los de Pamplona, Burgos, Sahagún, León, Foncebadon, El Cebrero, Portomarín y Santiago de Compostela (Camino Francés).

Un hospital de peregrinos bien conocido es el Hospital del Rey, junto al monasterio de Las Huelgas, en Burgos. Fue erigido por Alfonso VIII y su esposa, Leonor Plantagenet, a finales del siglo XII. Otro más es el Hospital de Orbigo, en León, situado en la orilla derecha del río del mismo nombre, en el camino leonés. Había sido fundado por la orden de Caballeros de San Juan de Jerusalén, más tarde Orden de Malta. También en León, y en el siglo XII, se dieron los primeros pasos para la construcción del Convento de San Marcos, que se utilizó como hospital de peregrinos y templo religioso. En Andalucía, y casi coetáneo del Maristán granadino, del que luego nos ocuparemos, fue hospital de San Cosme y San Damián de Sevilla, en la parroquia del Salvador, más conocido como «el de las bubas».

14. FRANCO SÁNCHEZ, F. *La asistencia al enfermo en al-Andalus. La Medicina en al-Andalus.* Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L. 1999. págs 137-38.

15. Un ejemplo de los mismos: IBN ABÌ L-BAYÀN. *El formulario de los hospitales de...* introducción, traducción española y comentarios, con glosarios por José Luis Valverde López y Carmen Peña Muñoz, Granada: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1981.



IL. 4. F. Enríquez. *Maristán, supuesto alzado y sección* [19??]. Fachada sección del destruido maristán Granada. En la sección de abajo en el arco central, está uno de los leones, que posteriormente pasó a la alberca de El Partal y que actualmente se encuentra dentro del Museo de la Alhambra. APAG. Colección de Fotografías. F-007301.

Fue edificado en 1387 y destinado a atender a los enfermos de peste, ya que unos años antes había tenido lugar una importante una epidemia de dicha enfermedad[16].

Salvo excepciones, los hospitales cristianos solían ser de pequeño tamaño, con una sala destinada a hombres y otra a mujeres. Había algunas dependencias más, como las celdas del personal religioso, o de los enfermeros, en general uno de cada sexo, que debían permanecer en el mismo de forma continuada. También era habitual que llevasen incorporados, como indicamos con anterioridad, una capilla.

En cuanto a los maristanes hispánicos, creemos que no hubo ninguno, propiamente dicho, antes del construido en Granada. Lucien Leclerc menciona la existencia de uno en Algeciras, pero parece que se trata de un error[17]. Estamos convencidos, eso sí, de que existieron múltiples lazaretos para albergar a enfermos de lepra. Tal parece que sucedió en Madrid con los de San Lázaro y San Ginés, al parecer creados en época de dominación islámica.

Sin embargo, hubo muchos centros hospitalarios islámicos, tanto en Oriente como en el norte de África, erigidos a imitación de los hospitales que encontraron en los territorios conquistados. Uno bien conocido fue el *Bīmāristān* construido en al-Fusṭaṭ, el antiguo El Cairo, en el año 827, por el gobernador Ahmad Ibn Tulūn, fundador de la dinastía de los Tuluníes en Egipto. Está cercano a la mezquita principal y conocemos que tenía algunas limitaciones en cuanto al ingreso de pacientes: no podían ser admitidos soldados ni esclavos, pero si albergaba dementes. Es una de las primeras

16. BARRIGA GUILLÉN, C. *et al.*, *Hospitales y centros benéficos sevillanos: inventarios de sus fondos*. Sevilla: Diputación Provincial, 1997.

17. LECLERC, L. *Histoire de la médecine arabe*, 2 vols. New York: Burt Franklin, 1971, [ed. fácsimil] En realidad, el centro que indica Leclerc estaba en Marrākuš, no en Algeciras. GIRÓN,F. Nota sobre un supuesto hospital árabe en Algeciras: Llull, *Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 1978: 2. págs 113-115.

menciones que conocemos sobre la presencia de alienados en centros hospitalarios.

En Bagdad, Iraq, ya en el siglo X comenzó su andadura el conocido como *Bīmāristān Adudī*, fundado por Adud al-Dawla, un soberano buwayhida, en la curva del Tigris, parte occidental de la ciudad. Hay una leyenda sobre su erección. Se cuenta que al-Rāzī, el Rhaces de los latinos, su primer director, tratando de encontrar el lugar más idóneo para situarlo, colocó cuatro trozos de carne en cuatro puntos de la ciudad y eligió el sitio donde tardó más en corromperse. Dos siglos después, el geógrafo, viajero, literato y poeta andalusí MuḥammadIbn Ahmad Ibn Ŷubayr, describe el centro como un grande y lujoso edificio «con unas dependencias propias de un palacio real»[18].

En Damasco, Siria, Nūr al-Dīn Ibn Zankī, soberano del territorio siriaco y otros adyacentes, fundó en 1154 el que sería llamado en su honor el *Bīmāristān Nūrī*, que aún existe en la actualidad. Tiene un gran patio central y un estanque, y a su alrededor cuatro salas abovedadas que se abren al patio, y otras cuatro salas, sin ventanas, que ocupan las esquinas. Ibn Ŷubayr, nuevamente, nos informa de la existencia de registros de los pacientes ingresados, con los medicamentos que debían recibir.

El maristán más famoso del islam, quizás debido a su gran capacidad, es sin duda el *Bīmāristān Manṣūrī* de El Cairo, que toma su nombre del fundador Manṣūr Sayf al-Dīn Qalāwūn, un sultán mameluco. Comenzó su funcionamiento en el siglo XIII. Se afirma que podía albergar en su interior a ocho mil personas y que, al igual que otros maristanes, poseía una mezquita en su interior.

En cuanto al occidente musulmán, citaremos el maristán construido en la ciudad de Marrākuš por Abu Yūsuf Ya´qūb al-Manṣūr, dirigente almohade, a finales del siglo XII. Era un establecimiento suntuoso, con cuatro grandes albercas y en sus patios había plantados árboles frutales para solaz de los enfermos. A los pobres se les daban recursos suficientes para subsistir hasta que pudiesen volver al trabajo, y a los ricos se les devolvía su dinero y ropas, por lo que parece que acogían también a pacientes acomodados. Sabemos, incluso el nombre de uno de sus directores, Ibrāhīm al-Dānī, un médico andalusí[19].

Ya en el siglo XIV, la centuria en la que se erige el Maristán granadino, según relata otro conocido viajero, Muḥammad b. ʻAbd Allāh Ibn Baṭṭuṭa, el soberano Abū´Inān Fāris, de los Banū Marīn marroquíes, acometió la tarea de «...construir hospitales en todas las ciudades del país, para subsanar las necesidades de los enfermos», y designar médicos para que los atiendan y los sanen. Es posible que Muḥammad V, el sultán granadino, siguiera su misma política en la ciudad de Granada[20].

El Maristán de Granada

Una de los hechos más llamativos sobre el mundo hospitalario andalusí es que el Maristán granadino constituye el único centro de dicha naturaleza documentado por medio de la literatura y de los restos arqueológicos. Evidentemente, no poseemos respuesta a este hecho. Sin embargo, lo que sigue quizás evite más disquisiciones sobre si fue o no el primero: en la lápida fundacional se afirma que «con su construcción [el sultán] ha realizado una obra sin precedentes desde la entrada del islám en este país»[21].

Ubicación, autoría y razones para la construcción del Maristán

El Maristán se edificó en lo que genéricamente se conoce como bajo Albaycín, en la margen derecha del rio Darro, a escasa distancia de este, y próximo al puente de los tableros, también llamado del Cadí, y a los denominados Baños del Nogal, popularmente conocidos como El Bañuelo (Il. 4). Creemos que su ubicación no fue en absoluto producto del azar, pues precisamente se hizo en el barrio denominado por sus habitantes *al-rāha* o de la tranquilidad. Por otra

18. MUHAMMAD B. AHMAD IBN YUBAYR. *A través del Oriente: el siglo XII ante los ojos: [Rihla]*; intr., trad. y notas Felipe Maillo Salgado. Barcelona: Serbal, 1988.

29. IBN ABI USAYBI`A, *`Uyûn al-Anbâ' fîT'abaqât al-At'ibbâ'. Sources d'informations sur les classes des médecins: XIII echapitre: médecins de l'Occident musulman...*, publié, traduit et annoté par Henri Jahier et Abdelkader Noureddine. Alger: Librairie Ferraris, 1958.

20. MUHAMMAD B. ʻABD ALLĀH IBN BATTUTA. *A través del Islam...*, introducción, traducción y notas de Serafín Fanjul y Federico Arbós. Madrid: Alianza, 2010.

21. Franco Sánchez F. (1999), *Op. Cit.*, págs.154-5.

IL. 5. Lucía Rivas. Lápida fundacional del Maristán. Museo de la Alhambra. (2020). APAG.

parte, a ese lugar de Granada se le conocía coloquialmente como «el hospital de África», pues desde allí venían a ocupar sus casas muchos enfermos deseosos de recuperar la salud. Hoy a esa parte de la ciudad se la denomina específicamente Barrio de la Coracha, por su proximidad a la doble muralla que unía la fortaleza de la Alhambra con el barrio de la Alcazaba.

Si tenemos en cuenta las directrices contenidas en los «regímenes de salud», en el apartado «aire y ambiente», el sitio elegido es absolutamente idóneo. Para Hipócrates, autor del escrito *Aires, aguas y lugares*[22], utilizado profusamente por todos los médicos medievales, el edificio más perfecto donde habitar debía estar protegido de los cálidos vientos del sur, que son los que traen fiebres, y también del frio norte, origen de otras muchas enfermedades. Pues bien, asienta en la parte baja de una ladera que goza de esta protección del norte, y el cerro de la Alhambra le sirve de pantalla para con el sur.

Como figura en la lápida fundacional (Il. 5), la construcción del edificio se inició en septiembre-octubre de 1365 y se finalizó en junio de 1367. Fue erigido bajo los auspicios del sultán granadinoMuḥammad Ibn Yūsuf Ibn Ismāyl Ibn Faraŷ Ibn Ismāyl Ibn Yūsuf Ibn Naṣr (1338-1391) que pasaría a la historia como Muḥammad V.

Un conjunto de circunstancias parece que convergen en la construcción del Maristán. En primer lugar, la voluntad del sultán de agradecer a Dios los beneficios obtenidos de su misericordia. Evidentemente, no fue pequeño el favor recibido por Muḥammad V, quien recuperó el trono granadino, tras regresar de un exilio de varios años en el norte de África. En segundo lugar, el deseo del sultán de ofrecer la construcción como mérito especial para alcanzar la vida eterna. La citada lapida fundacional es muy clara al respecto «Ofreciendo ante la faz de Dios este mérito, con el objeto de obtener la recompensa divina ¡Dios es el poseedor de una gracia inmensa!». En tercer lugar, el impacto y las consecuencias de la terrible epidemia de peste que asoló Granada entre 1348 y 1350, unos años antes de su primera llegada al poder. La epidemia había causado muchas muertes, y cientos de granadinos sin recursos habían fallecido sin ninguna ayuda. La construcción de hospitales en las ciudades del norte de África promovidas por Abū ´Inān Fāris, de los Banū Marīn, como indicamos anteriormente, con el que Muḥammad V tuvo mucha relación durante su exilio, motivó sin duda muy favorablemente la construcción del Maristán. El periodo de relativa paz interna y externa tras los agitados tiempos revueltos anteriores y posteriores al periodo de construcción del Maristán facilitó en cuarto y último lugar la erección de centro sanitario grana-

22. HIPÓCRATES. *Oeuvres complètes d'...traduction nouvelle avec le texte grec en regard ... par É. Littré*, 10 vols. Amsterdam: Hakkert, 1989.

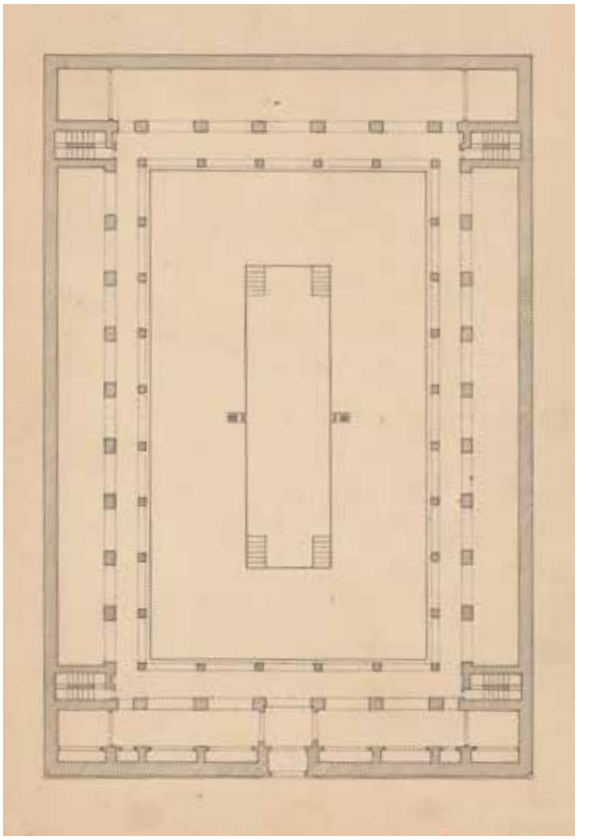
dino. La prosperidad económica del Reino hizo también posible la realización de importantes obras en la Alhambra y en las defensas del Reino.

Una figura probablemente decisiva y de gran importancia en el origen y la ejecución del Maristán fue la del ya citado doble visir de Muḥammad V, Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb (Il. 6), considerado en el momento actual, con sus luces y sus sombras, la gran figura intelectual del reino Nazarí[23]. Ibn al-Jaṭīb, como es habitualmente conocido fue, además de político, poeta, historiador y un sabio médico. Entre sus grandes obras médicas, además del texto que recoge la mayor parte de las enfermedades conocidas de su época y de su conocido libro de la peste sobre la epidemia de 1348, destaca también su *Libro sobre el cuidado de la salud durante las estaciones del año*, en él que desarrolla todo un conjunto de recomendaciones, destinadas a la higiene de actividades diarias como comer, beber, viajar, reposar, moverse, divertirse, etc. y la incidencia que en dichas actividades tienen las variaciones estacionales y las características personales. Resultaría verdaderamente paradójico que un personaje como Ibn al-Jaṭīb, primer responsable político tras el sultán y poseedor de los innovadores conocimientos médicos que reflejan sus obras, no participase de forma activa en el proyecto del Maristán; sin duda, el más relevante proyecto asistencial y sanitario del Reino Nazarí[24].

Disposición arquitectónica

Del Maristán nos dejó dicho Ibn al-Jaṭīb en su *Historia de Granada*[25] que: «es un compendio de bellezas y un suntuoso edificio. Posee numerosas habitaciones, un amplio patio, aguas corrientes, y saludable atmósfera, tiene muchos almacenes y lugares para las abluciones»[26]. Según el estudio de sus ruinas, el edificio era de forma rectangular (Il. 7), y ocupaba una superficie cercana a los 300 metros cuadrados. La fachada principal, donde se situaba la puerta, estaba en uno de los lienzos más pequeños, concretamente el más alejado del rio Darro. El patio central, igualmente rectangular, según el plano de Francisco Enríquez, estaba ocupado en su mayor parte por una alberca, que se llenaba de agua por medio de dos caños que surgían de la boca de cada uno de los dos grandes

IL. 6. Lucía Rivas. Sala de los Reyes. El Maristán se erigió en 1367 reinando Muhammad V y siendo visir Ibn al-Jatib. (2020). APAG.



IL. 7. Leopoldo Torres Balbás. *Granada. Planta del Maristán* (1923). Granada, la ciudad que desaparece, Arquitectura, V, septiembre, 1923. APAG. Colección de planos. P-003535.

23. BOSCH VILÁ, J. *Ben Al-Jatib y Granada*, Madrid: Asociación Cultural Universitaria Hispano-Alemana, 1982.

24. CAMPOS, A. Ibn al-Jatib. Pandemia y confinamiento en la Granada de 1348. *Actualidad Médica*, 2020:105 (809). págs. 62-65.

25. MUHAMMAD B. ABD ALLAH IBN AL-JATIB. *Al-ihata fi ajbar Garnata ... [muhaqqiqadabî] Muhammad AbdAllahInan.* 4 vols. El Cairo: Maktabat al-Janyi, 1973-1977.

26. Franco Sánchez F., *Op. Cit.* pág. 156.

leones de mármol, parcialmente sentados. Estos estaban situados en el centro de los lados mayores de la alberca, estuvieron durante mucho tiempo en los jardines de El Partal de la Alhambra y hoy se conservan en el Museo de la misma (Il. 8).

El interior estaba distribuido en ocho naves, cuatro encada una de las dos plantas de que constaba el edificio. Al menos al final de su existencia como hospital aquellas estaban compartimentadas en celdas, en un número aproximado a cincuenta, de más o menos 2,5 por 2,5 metros. Dichas celdas se abrían a un pasillo posterior, por donde podría circular el personal dedicado a la asistencia. Es muy posible que la compartimentación se añadiese posteriormente y al principio fuesen salas diáfanas. Las naves estaban abiertas al patio central y parece que no había ventanas al exterior. Al piso superior, según el plano de Francisco Enríquez, se ascendía por cuatro escaleras, situadas próximas a las esquinas del edificio[27].

Situación asistencial

La información que poseemos al respecto no es muy amplia, ni siquiera la proporcionada por Ibn al-Jaṭīb, riguroso contemporáneo, y no nos permite afirmar prácticamente nada sobre la asistencia a los pacientes. Tan solo señala que podía ser ingresado «cualquier enfermo». Sin duda sería la persona más indicada para ilustrarnos, pues además de historiador fue una gran figura médica granadina, e incluso europea, del siglo XIV. De todos modos, el hecho de no indicar nada en especial sobre la asistencia, casi nos permite afirmar que era un asilo, como otros muchos centros similares y que por tanto podemos calificarlo como hospital general. Tampoco conocemos los nombres de los médicos adscritos al mismo. La realidad es que tenemos pocos datos sobre la medicina granadina del siglo XIV[28]. Pensamos que en el Maristán únicamente se atendía a los pobres, pues así se afirma con claridad en la lápida fundacional: «ordenó la construcción de este Maristán como signo de vasta misericordia con los pobres enfermos musulmanes»[29].

En la representación de la planta del edificio figuran cuatro escalerillas para bajar al fondo de la alberca, situadas en las cuatro esquinas de la misma. Ello nos sugiere la posibilidad de que el baño con agua fría en la alberca pudiera aplicarse a determinados pacientes. Para aquellos que precisaban agua caliente o templada el edificio de El Bañuelo se ubicaba justo al lado. De hecho, Avenzoar recomendaba en ocasiones bañar a los pacientes en el agua de las albercas, ponderando su agua como mejor que la de los baños públicos de las ciudades.

Jerónimo Münzer, médico alemán que visitó Granada dos años después de su toma por los Reyes Católicos en 1492 afirmó que estos «habían acrecentado las rentas del hospital de leprosos (futuro Hospital de San Lázaro) y los de la casa de los locos (el Maristán) fundaciones ambas de los moros»[30]. Ello indica que, al menos en ese tiempo, el Maristán estaba dedicado a los enfermos mentales. Es posible que a medida que avanzaba el siglo XV, sin que se produjese ninguna epidemia notable, se tomara la decisión de transformar el Maristán en un centro de acogida de pacientes alienados pobres o de personas con algún déficit mental. Es sabido el enorme respeto que tales personas gozan en el mundo musulmán Para ello, con toda probabilidad, se modificó su estructura sustituyendo las salas por celdas. Estos hechos permiten confirmar que fue uno de los primeros centros de Europa en albergar a dementes y está por tanto a la altura del Bethlem Hospital de Londres, cuyo origen se remonta a 1403, o de la Casa del Padre Jofré, de Valencia, que empezó a funcionar en 1409. Quizás este importante honor compense lo precario de su existencia.

27. GARCÍA GRANADOS; GIRÓN IRUESTE; SALVATIERRA CUENCA, *Op. Cit.* pág. 12.

28. PEÑA, C.; DÍAZ, A.; ALVAREZ DE MORALES, C; GIRÓN, F.; LABARTA,A.; VÁZQUEZ DE BENITO, C. Corpus medicorum arabicorum, Awrāq. *Revista del Instituto Hispano-Árabe de Cultura*, 1981: 4, 79-110.

29. Franco Sánchez F. (1999), *Op. Cit.*, pág. 154.

30. HIERONYMUS MÜNZER. *Reino de Granada;* estudio preliminar por Fermín Camacho Evangelista. Granada: TAT, 1987.

Evolución del Maristán

El Maristán tuvo un escaso recorrido como hospital, apenas 128 años. El edificio fue destinado en 1495 por los Reyes Católicos a Ceca o casa de la moneda, con lo que los locos allí acogidos fueron desalojados. Para ello debió influir su gran tamaño, y el ser de algún modo un edificio público. Ello motivó las protestas de los notables mudéjares granadinos, ya que en las Capitulaciones para la entrega de la ciudad se especificaba que se respetarían sus costumbres e instituciones. A partir del siglo XVII fue almacén de vinos, casa de vecinos, cuartel y presidio[31]. El agua que surtía al estanque sería utilizada fraudulentamente por los aguadores, quienes aseguraban que procedía de la Fuente del Avellano.

Lamentablemente, fue demolido en su mayor parte en 1843, no sin protestas por parte de los intelectuales granadinos. El arquitecto Francisco Enríquez y Ferrer recogió la planta y el alzado, en planos dibujados por el mismo, así como la fachada, y Juan de Dios de La Rada y Delgado, ejemplo de arqueólogos, pintó su portada, todo ello un poco antes de su derribo.

IL. 8. Lucía Rivas. León surtidor de la alberca del Maristán. Museo de la Alhambra (2020). APAG.

El legado del Maristán de Granada

El Maristán, creado entre 1365 y 1367, supone para la ciudad un importante hito histórico al constituir el primer y único maristán, propiamente dicho, erigido entre 711 y 1492 en todo al-Andalus, es decir en todo el periodo de presencia musulmana en la península ibérica. A nuestro juicio las obras de acondicionamiento y restauración recién emprendidas van a permitir a nuestros contemporáneos conocer no solo las características estructurales de un edificio singular del siglo XIV sino el lugar concreto en el que durante muchos años residió el consuelo y la esperanza de sanar de los enfermos pobres de Granada.

A nuestro juicio y el de la Real Academia de Medicina de Andalucía Oriental a la que representamos, el legado de un Maristán restaurado puede y debe proyectarse hacia el futuro en dos niveles fundamentales. En primer lugar, como símbolo representativo fundamental de una Granada médica de vanguardia pionera en aportaciones primordiales a la historia de la medicina. La visita a sus instalaciones, y el conocimiento de las razones que dieron origen a su construcción, la medicina ejercida en sus instalaciones y su posible papel como uno de los primeros centros europeos dedicados a enfermos mentales, si no el primero[32],contribuirán sin duda a que nuestra sociedad tome conciencia y reconozca la importante aportación realizada en Granada en la segunda mitad del siglo XIV. Y a ese reconocimiento habrá que añadir el justo homena-

31. GARCÍA GRANADOS; GIRÓN IRUESTE; SALVATIERRA CUENCA, *Op. Cit.*, págs.51-7.

32. VERNET, J. *Lo que Europa debe al Islám de España*. Barcelona: Acantilado, 2006. págs. 392-94.

je que corresponde a las dos figuras claves de su impulso y desarrollo: el sultán Muḥammad V y el médico, poeta, historiador y visir Ibn al-Jaṭīb.

En segundo lugar, el Maristán restaurado deberá proyectarse hacia el futuro como centro de difusión de la cultura médica andalusí mediante exposiciones y programas culturales de distinta naturaleza que contribuyan no solo al conocimiento concreto de dicha cultura en su contexto histórico-medico sino, lo que es si cabe más importante, a fomentar la educación sanitaria de la población. Este último objetivo es especialmente importante porque el ser humano olvida con frecuencia que los logros de nuestra sociedad en el arte y la ciencia de curar constituyen el fruto de muchas aportaciones previas y están sustentados en el carácter progresivo y continuo con el que el ser humano ha ido avanzando a través del tiempo en su lucha contra las enfermedades. Educar sanitariamente en lo que fue la medicina del ayer, en nuestro caso en la Granada nazarí, debe invitarnos ineludiblemente a reflexionar constructivamente sobre los logros de la medicina actual y a valorar, en consecuencia, con mayor complicidad y voluntad de cooperación, la realidad sanitaria de nuestros días.

La restauración del Maristán constituye un importante reto, pero no solo arquitectónico. Constituye un reto cultural de primera magnitud para Granada y para la medicina; un reto al que quiere contribuir con su aportación la Real Academia de Medicina de Andalucía Oriental con sede en Granada, uno de cuyos fines es, además de la recuperación del patrimonio histórico cultural de la medicina, el fomento en la conciencia de nuestra sociedad de lo que ha supuesto para el ser humano su progresiva lucha contra el dolor, la enfermedad y la muerte[33]. Si Granada ha de caminar hacia la capitalidad europea en 2031 la recuperación del Maristán y la proyección de su legado deberían constituir ingredientes esenciales de su alforja.

33. CAMPOS, A. La Real Academia de Medicina y Cirugía de Andalucía Oriental. *Actualidad Médica*.2013: Supl. 790. págs. 29-30.

LA RESTAURACIÓN DEL ORATORIO DEL PARTAL Y LA CASA DE ASTASIO DE BRACAMONTE

THE RESTORATION OF THE ORATORY OF EL PARTAL AND THE HOUSE OF ASTASIO DE BRACAMONTE

ELENA CORREA GÓMEZ

JEFA DEL DEPARTAMENTO DE RESTAURACIÓN DEL PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE.

elena.correa@juntadeandalucia.es

RAMÓN FRANCISCO RUBIO DOMENE

JEFE DEL TALLER DE RESTAURACIÓN DE YESERÍAS Y ALICATADOS DEL PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

ramonf.rubio@juntadeandalucia.es

Resumen: el Oratorio del Partal en la Alhambra es un edificio de planta rectangular construido durante el reinado de Yusuf I (1333-1354) y adosado a una construcción anterior, la Casa de Astasio de Bracamonte. El Oratorio fue restaurado principalmente en dos ocasiones, en 1846 cuando se intervino con un criterio de recuperación del «ambiente» musulmán desde un punto de vista pintoresco-romántico, y la segunda que fue llevada a cabo por el arquitecto D. Leopoldo Torres Balbás en 1930, quien trató de recuperar el carácter original del edificio aunque manteniendo algunos de los añadidos decimonónicos. Durante la última restauración se han abordado los problemas de conservación de cubiertas y elementos decorativos. Con la ayuda y la aportación de la ciencia y la tecnología actual se han podido aportar nuevos datos constructivos sobre su armadura apeinazada, e identificar y caracterizar la policromía sobre la madera y yeserías del Oratorio y de la pintura mural exterior de la Casa de Astasio de Bracamonte.

Palabras claves: Alhambra, oratorio, restauración, cubierta, armadura apeinazada, yesería, caracterización, policromía, pintura mural, ladrillo fingido

Abstract: the Oratorio del Partal in the Alhambra is a rectangular building built during the reing of Yusuf I (1333-1354), and it was attached to a previous building, the Casa de Astasio de Bracamonte. The Oratorio was restored mainly twice. The first time in 1846, the restorers followed criteria of recovery of the Muslim environment, from a picturesque-romantic point of view. In 1930, the architect Leopoldo Torres Balbás tried to recover the original character of the building, although keeping some additions from the 19th century. During the last restoration, the problems of conservation of roofs and decorative elements have been solved. With the help of current technology, it has been possible to obtain construction data of the wooden ornamental structure, and characterization of the polychrome on wood and plaster of the Oratorio and the mural painting of the Casa de Astasio de Bracamonte.

Keywords: Alhambra, oratory, restoration, roof, wooden ceiling, characterization, polychromy decoration, wall painting, faux-brick decoration

Cómo citar / how to cite: CORREA GÓMEZ, E., RUBIO DOMENE, R.F., La restauración del oratorio del partal y la casa de Astasio de Bracamonte, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 107-125. ISN 0590-1987

Recibido: 16 septiembre 2020 | Revisado: 30 septiembre 2020 | Aceptado: 15 octubre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. Pablo Sáenz y Hermano. Vista exterior del Oratorio (1920). Copia a la gelatina de revelado químico en b/n, 250x210mm. APAG. Colección de Fotografías. F-13455.

El Palacio del Pórtico o del Partal, ubicado en torno a la Torre de las Damas, constituye la parte mejor conservada del palacio más antiguo de la Alhambra, y por su tipología decorativa su construcción es atribuida a Muhhammad III (1302-1309). Actualmente la zona del Partal se conforma como una zona ajardinada con edificios y restos arquitectónicos distribuidos en paratas. Alrededor del palacio se levantaron una serie de construcciones auxiliares vinculadas a su funcionamiento y conocidas como las Casas Árabes y la Casa de Astasio de Bracamonte. Sobre la muralla septentrional, el sultán Yusuf I (1333-1354) erigió una pequeña capilla palatina, el Oratorio del Partal. Este pequeño edificio de planta rectangular y coronado por una cubierta a cuatro aguas orienta su fachada principal hacia el palacio. Enfrentado a su acceso se encuentra el mihrab, cuyo muro de qibla se adosaba a una edificación anterior, la casa de Astasio de Bracamonte, habitada desde el 1492 por el escudero del Conde de Tendilla, alcaide de la Alhambra cristiana, y adaptada en el siglo XVI como vivienda.

El Oratorio se construyó con aparejo de ladrillos en sus cerramientos exteriores revestidos, al menos en parte, por yeserías decorativas. En el interior se conservan el alfarje de la zona de entrada, la armadura apeinazada del espacio principal y parte de las yeserías originales. Tanto el alero de madera como el material cerámico empleado en el zócalo y solería interior han desaparecido y no se han documentado restos originales en esta última intervención. Desconocemos si el interior de la Casa de Astasio tuvo algún tipo de decoración pues no ha perdurado, sin embargo los muros exteriores son de un aparejo similar al empleado en el Oratorio y estaban cubiertos por un enlucido con pintura mural que imitaba ladrillo, como evidencian los numerosos restos documentados durante la restauración de sus fachadas. El muro sobre la que se adosó la nueva construcción del Oratorio conserva en perfecto estado los restos de esta decoración mural. La práctica de recubrir parcial o totalmente las construcciones de ladrillo con pintura de ladrillo fingido fue muy habitual en la arquitectura nazarí.

1. Breve historia material y criterios de intervención

Como ocurre con el resto de espacios de la Alhambra, el Oratorio ha sufrido desde el momento de su construcción numerosas reparaciones y adaptaciones a las necesidades de cada momento, sin que en muchas ocasiones exista referencia documental alguna. Tanto el Oratorio como la casa de Astasio llegaron hasta el siglo XIX siendo propiedad particular y siendo utilizadas como vivienda. El pasado material del Oratorio ha quedado vinculado principalmente a dos intervenciones, testimonios de la historia de la restauración en la Alhambra, la primera de ellas realizada en 1846 y la segunda fue llevada a cabo por el arquitecto D.Leopoldo Torres Balbás en 1930.

En el trascurso del siglo XIX la restauración pasó de ser una práctica artesanal propia de determinados sectores eruditos, a erigirse como una práctica profesional sistemática y consolidada, y se constituyó como una disciplina científica[1]. El ámbito europeo decimonónico vino marcado por el pensamiento de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879). Su planteamiento teórico y metodológico se materializó en la llamada «restauración estilística», cuyo criterio se convirtió en dominante durante los primeros años de este siglo. La restauración estilística concede máximo valor al estilo original de la obra de arte, donde la materia original carece de valor en sí frente a la recuperación ideal del edificio, lo que le lleva a la supresión de añadidos o modificaciones sufridas, y a la no distinción de las partes nuevas frente a las antiguas, concurriendo en lo que hoy conocemos como falsos históricos. Sin embargo, desde un punto de vista metodológico Viollet-le-Duc fue capaz de aportar nuevas bases en el procedimiento de intervención más acordes con los criterios actuales.

La primera gran intervención documentada en el Oratorio se realizó en 1846, su dueño Don Francisco de Acebal y Arratia, promovió su restauración a la moda de la época, es decir, completando totalmente y a capricho la decoración del edificio con adornos vaciados de otros lugares[2], se renovaron muchos de sus adornos interiores, alterando algo de la disposición antigua, y todo ello fue embadurnado con groseros colores, que destruyen la finura de su ornato[3]. También la casita de Astasio de Bracamonte fue restaurada de modo inapropiado[4]. El arquitecto Jose Contreras Osorio es nombrado en 1840 director de las obras del Real Sitio y Fortaleza de la Alhambra y contó como empleados con familiares en la mayor parte: su hermano menor el maestro de obras Francisco Contreras Osorio, su hijo Rafael Contreras Muñoz y otros dos hijos llamados Francisco y José Marcelo que se habían formado en la escuela de dibujo, y su yerno el restaurador de estucos José Medina[5]. Las polémicas derivadas de sus intervenciones, en las que actuaba despreocupándose de las urgentes necesidades de consolidación y entregándose a reconstrucciones integrales[6], destruyendo partes y ornamentos antiguos para rehacerlos de nuevo, provocaron que en 1843 dejaran de recibir financiación y las obras en la Alhambra quedaran paralizadas hasta 1846 con la llegada de un nuevo arquitecto, Salvador Amador. Entre 1843 y 1844 José Contreras trabajó en el levantamiento de la Alcaicería de Granada con estilo neonazarí. Hasta 1847, Rafael Contreras Muñoz no es nombrado restaurador adornista, y aunque no obtuvo nunca el título de arquitecto fue el responsable de definir los criterios de intervención y dirigir a los artesanos que restauraban la decoración, apoyado por los arquitectos que colaboraban con él y se encargan de cuestiones estructurales[7]. En

1. GONZÁLEZ VARAS, I. *Conservación de Bienes Culturales, Teoría, historia principio y normas*. Ediciones Cátedra, 2006, pág.155.

2. TORRES BALBÁS, L. El Oratorio y la Casa de Astasio de Bracamonte en el Partal de la Alhambra. *Crónicas arqueológicas de la España musulmana*, XVII, 1945.p.114.

3. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. *Guía de Granada*. Granada, 1892, pág.131

4. ÁLVAREZ LOPERA, J. La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915). *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, XIV, 29-31,1977, pág. 28.

5. BARRIOS ROZÚA, J.M. *José Contreras, un pionero de la arquitectura neoárabe: sus trabajos en la Alcaicería y en la Alhambra. La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado.* Barcelona, Anthropos, 2010, págs. 311-338.

6. *Ibíd*. pág. 292

7. ORIHUELA UZAL, A. *La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890): ¿Modernidad o Provisionalidad?*, GONZÁLEZ ALCANTUD, J. Granada. 2008. pág. 126.

la intervención del Oratorio de 1846, que en aquel momento era una propiedad privada, pudieron participar José Contreras, algunos de sus empleados u otros «restauradores» locales. En 1875 Rafael Contreras publica en su libro *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba por los tres monumentos principales, la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita, apuntes arqueológicos* lo siguiente refiriéndose al Oratorio:

> «...mezquita de bello y hermoso decorado, pero que ha tenido la desgracia de haber sido pintada tan y tan groseramente... La ornamentación que le han colocado exteriormente es también falsa, pero en cambio de estas reparaciones lamentables el lector puede gozar lo bien compuesto de este recinto y su elegante techo de lazos y ensambladura. La casita, también restaurada impropiamente, que hay unida a él...»

Por esta afirmación parece lógico pensar que Rafael Contreras no interviniera en esta ocasión. En la restauración de la Alhambra durante estos años se destacó esencialmente el carácter decorativo del arte nazarí, muy influenciado por el espíritu romántico y siguiendo los postulados mal entendidos de la restauración estilística. El inicio de la restauración monumental en la Alhambra se centró en un inmenso patrimonio medieval desconocido en cuanto a la técnica constructiva y al funcionamiento de los materiales empleados.

En el siglo XIX se repararon las cubiertas, se introdujo bajo el alero un friso de escayola de arcos y se modificó el tipo de alero utilizando canecillos horizontales, se repusieron numerosas placas de escayola vaciadas junto con los elementos originales de yeso, y se pintaron con vivos colores tanto los elementos añadidos como los primitivos sin diferenciarlos. En el zócalo interior se añadió un alicatado y se restituyo la solería con elementos cerámicos vidriados en blanco.

A mediados del siglo XIX aparece en Inglaterra la doctrina no intervencionista de John Ruskin, como contrapunto a la restauración estilística y que postula la estricta conservación del estado actual del monumento incompatible con las labores de restauración, destacando el valor de la ruina y promulgando la autenticidad del objeto histórico. Entre 1880 y 1890 los criterios de restauración evolucionaron hacia la «restauración histórica», que evita las reconstrucciones idealistas de la restauración estilística hacia métodos avalados por la investigación y la documentación histórica. El monumento no se restaura como debió de haber sido, sino tal y como fue, y permite la sustitución de los materiales primitivos por otros más duraderos siempre que los nuevos mantengan las mismas características formales que los originales[8].

En 1897[9] el Oratorio fue adquirido por el estado junto a otras pequeñas fincas inmediatas. En años posteriores se quitó un antepecho de pesados balaustres que había sobre la muralla a la entrada del oratorio y se limpiaron los muros de revestidos modernos. Al desmontar el terreno en torno apareció una tosca escalinata de ladrillo y un resto de solería del mismo material[10]. (Ils. 1-3).

Los pensamientos de Camilo Boito (1836-1914) definen una posición intermedia entre la restauración estilística y la no intervención de Ruskin. Apuesta por la restauración imprescindible e indispensable para la conservación del monumento y rechaza la falsificación y la no distinción de las partes añadidas, resaltando el valor como documento histórico del monumento, al que es necesario someter a un estudio histórico y arqueológico y realizar una documentación detallada de la intervención. En líneas generales Boito aboga por una obra de arte formada por añadidos de diversas épocas, y distingue tres métodos de restauración diferentes según la pertenencia cronológica del monumento. Para los monumentos de la edad media considera más adecuada la restauración pictórica, en la que prima el carácter pintoresco de la obra y legitima los añadidos para defender la imagen de la obra y recuperar la unidad figurativa.

8. GONZÁLEZ VARAS, *Op. Cit.* pág. 218.

9. Escritura de venta del Carmen de la Mezquita,1897 I-264-7 APAG.

10. TORRES BALBAS,L. *El Oratorio y la Casa de Astasio de Bracamonte en el Partal de la Alhambra*, Al-Andalus, 1945.

IL. 2. Vista lateral del Oratorio y de la Casa de Astasio de Bracamonte antes de la intervención de Torres Balbás (192?). APAG. Colección de Fotografías. F-05951.

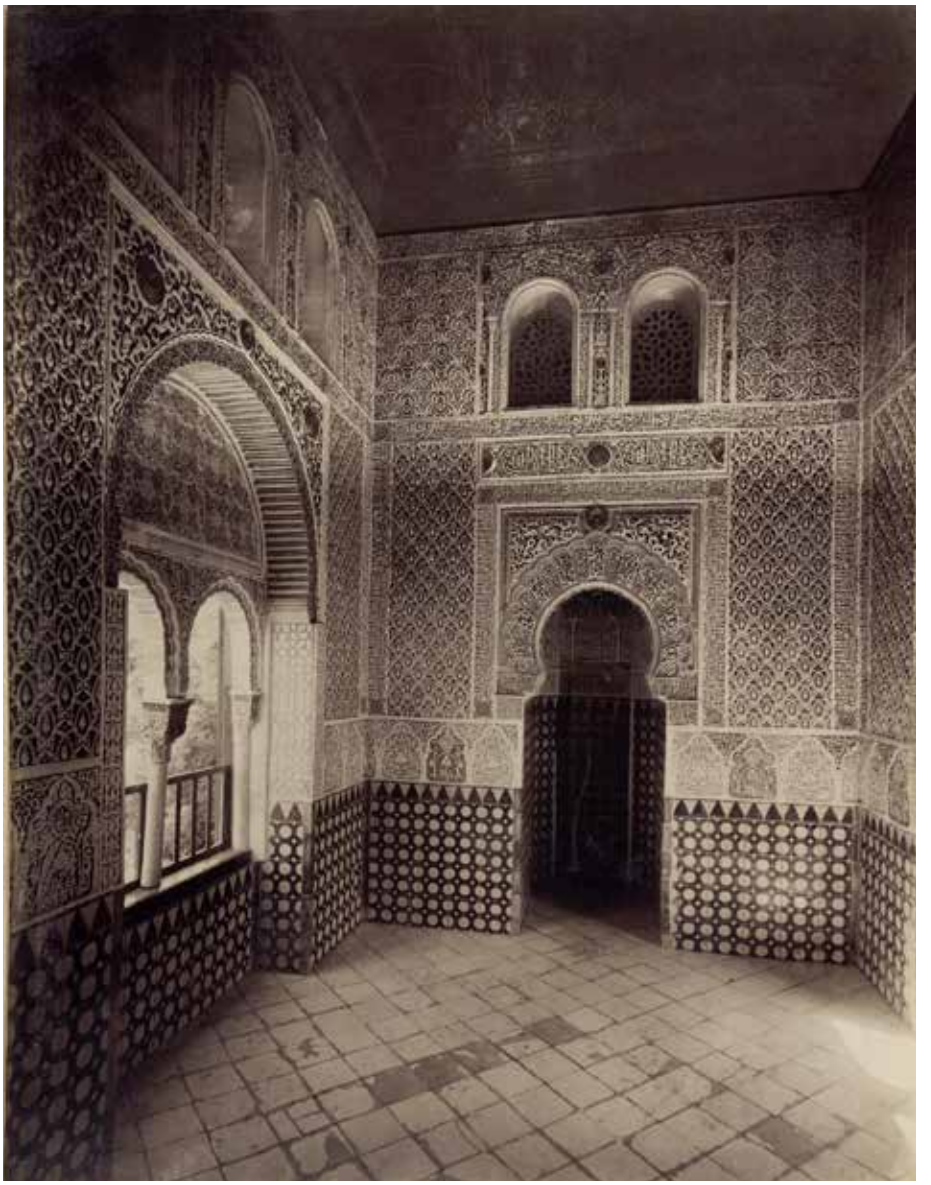
IL. 3. Manuel Torres Molina. Vista exterior del acceso al Oratorio antes de la intervención de Torres Balbás. (1930). Vidrio negativo, 120 x 90mm, gelatino bromuro. APAG. Colección de Fotografías. F-00321.

En el primer tercio del siglo XX España se polariza entre la escuela restauradora y la escuela conservadora. El método científico iniciado por Camilo Boito fue seguido entre otros por el arquitecto D.Leopoldo Torres Balbás, quien defiende las modificaciones que a lo largo del tiempo han sufrido las obras. Don Leopoldo pudo desarrollar en la Alhambra todo este nuevo planteamiento desde 1923 hasta 1936:

> «conservar los edificios tal y como nos han sido transmitidos, preservarlos de la ruina, sostenerlos, consolidarlos, siempre con un gran respeto a la obra antigua; nunca completarlos ni rehacer las partes inexistentes».

Considera los trabajos de conservación y restauración cuando son inevitables, además del uso de materiales modernos y al «estilo moderno» para que sean fácilmente identificable y no atente contra el principio de autenticidad, principios que serán desarrollados en la Carta de Atenas de 1931.

En 1930 Torres Balbás intervino en el Oratorio, su actuación fue recogida en sus Diario de Obras y en su artículo de Crónica Arqueológica de la España Musulmana, XVII. Según él mismo describe, revierte esta modificación orientalista realizada en el siglo XIX, intentando recuperar el ambiente nazarí con algunas actuaciones concretas. De junio a noviembre restauró estas dos pequeñas construcciones con un criterio ecléctico, suprimiendo gran parte de las decoraciones agregadas en el siglo anterior, pero conservando algunas que se distinguían claramente de las primitivas y contribuían a dar un aspecto atractivo al conjunto. Tanto en la casa de Astasio como en el Oratorio desmontó la sobrecubierta, y recuperó el vuelo y la inclinación hacia arriba de los canecillos lisos introducidos en el XIX. En



IL. 4. José García Ayola. Vista del interior del Oratorio, antes de la intervención de Torres Balbás (1863-1900). Copia a la albúmina virada a sepia 420 x 310mm. APAG. Colección de Fotografías. F-005293.

el caso del Oratorio además eliminó el friso de escayola añadido que había bajo el alero, lo que supuso la recuperación de la cota original de la sobrecubierta.

En el interior descubrió dos alacenas a los lados del Mirahb y otras dos a los lados de la entrada principal. En el mirahb quitó todo lo moderno y tabicó la puerta de madera que se abrió en el XIX. En las jambas del arco reconstruyó dos columnas adosadas según «las señales que aparecieron en el muro». Eliminó los zócalos cerámicos colocados en el XIX que sustituyó por «pasta». Retiró parte de las yeserías modernas, pero respetando sin embargo aquellas que se diferenciaban claramente de las antiguas, se eliminaron los repintes de los techos y yeserías, y la solería de barro vidriado en blanco del XIX fue sustituida. Bajo ésta apareció al mismo nivel del piso exterior un solado de ladrillo que no se levantó y sobre el que se colocaron losetas rectangulares de barro viejas y olambrillas (Il. 4).

Las restauraciones de yeserías de esta época estuvieron a cargo del escayolista José Molina Trujillo, actuaciones que seguían las directrices marcadas por Torres Balbás:

> «Allí donde falten, y viéndose el muro al descubierto, se revestirá éste dejándole algo más rehundido que el antiguo y después se teñirá con algún color ligero a la cal, que entone con el resto»[11].

En el exterior se derribó la escalera desigual que había y se sustituyó por una escalera de peldaños a sardinel. Las hojas de madera de la puerta y sus gorroneras embadurnadas de pintura eran de época morisca, por lo que eliminó este sistema y colocó la puerta entre los arcos exterior e interior de la entrada, encajando el gorrón de la puerta en la rastra de manera similar a otros lugares de la Alhambra.

A partir de la gran intervención de Torres Balbás solo se documentan pequeñas intervenciones de mantenimiento, y el Oratorio deja de ser objeto de transformaciones significativas. Con la Guerra Civil y la reconstrucción de la posguerra se produce un estancamiento del debate teórico en España, y cierto retroceso hacia los postulados de la restauración estilística. A finales de los años 60 se establece la disputa entre los academicistas o partidarios de reconstrucciones en estilo y los modernos, quienes prefieren intervenciones fuertemente diferenciadas mediante materiales y técnicas actuales, hasta llegar a las últimas décadas del siglo XX, cuando se asume como necesario el diálogo entre lo viejo y lo nuevo, siempre preservando el valor histórico, documental y estético del edificio.

El equipo multidisciplinar responsable de la última restauración de 2013 ha sido consciente de que estos edificios, y especialmente el Oratorio, son un documento vivo que recoge parte de la historia de la restauración monumental de España y de la Alhambra.

La intervención se ha dividido en dos fases, una primera fase en la que se intervino en las cubiertas de ambos edificios, la armadura decorativa y el alfarje del Oratorio y los restos de pintura mural y de enlucido de las fachadas exteriores (desde mayo de 2013 a noviembre de 2014). Durante la segunda fase tuvo lugar la restauración de todas las yeserías interiores y exteriores del Oratorio (desde septiembre de 2015 a junio de 2016).

De la primera fase de intervención destacan por su singularidad la restauración de la armadura apeinazada del Oratorio y de los restos decorativos de pintura mural de la Casa de Astasio.

2. La restauración de las cubiertas y de la armadura apeinazada

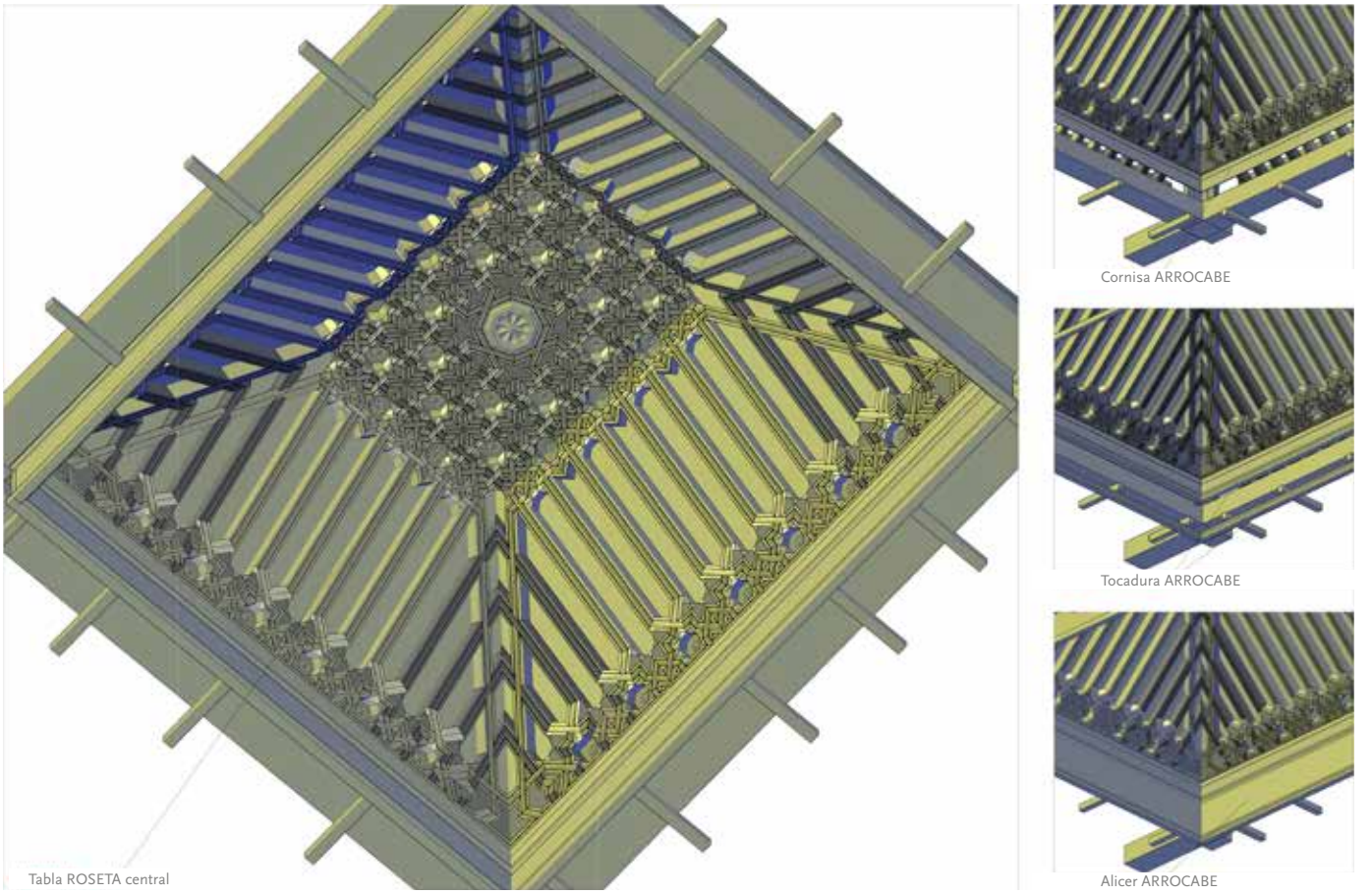
La tipología de techumbre del Oratorio es la característica en las construcciones nazaríes. Una armadura exterior que es la que recibe la cobertura de teja, y una armadura inferior decorada que queda visible desde el interior del edificio, de manera que se crea un espacio o camaranchón entre ellas.

La armadura decorativa es de planta rectangular de dimensiones 3 x 3,30 m., con limas moamares cuya estructura es de lazo apeinazado que describe estrellas de ocho y nudos en el arranque de los faldones, y estrellas y crucetas en el almizate. En el orden decorativo se produjo un cambio de proyecto durante la construcción, eliminándose cuatro estrellas centrales de su almizate que son sustituidas por lazos ataujerados y plafón gallonado en el centro[12]. Un rasgo singular observado en la armadura es que no se constata la existencia de patillas en los pares, de modo que la sujeción de la techumbre se consigue con viguetas clavadas a los estribos que actúan de topes[13], único ejemplo

11. RUBIO DOMENE, R. *Yeserías de la Alhambra: Historia Técnica y Conservación*. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Universidad de Granada, 2010. pág. 96.

12. RODRIGUEZ TROBAJO, E. *Datación dendrocronológica del Oratorio en el Partal de la Alhambra*. Informe 18/08/2014. Laboratorio de Dendrodatación, INIA. pág. 7.

13. *Ibíd*. pág.2.

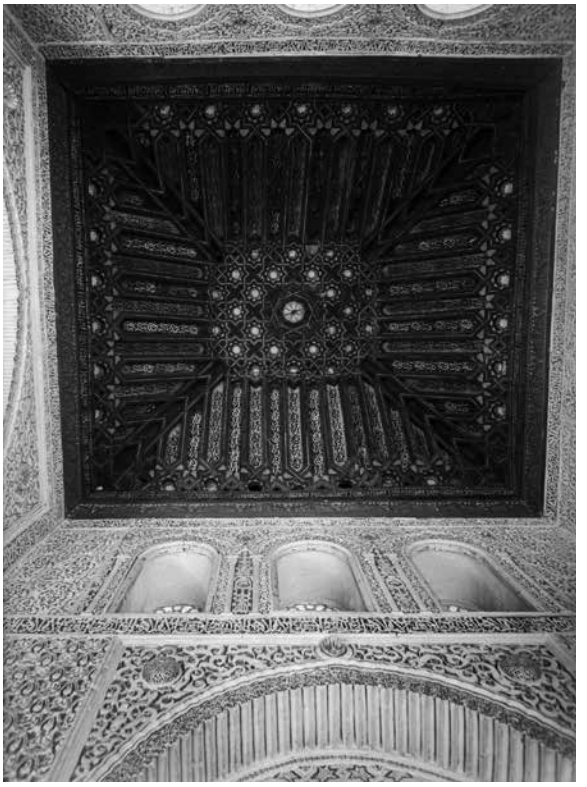


IL. 5. Artyco. Representación 3D para el estudio estructural y constructivo de la armadura apeinazada del Oratorio. *Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte* (2015). APAG.

conocido junto a la armadura de la sala principal del pabellón norte del Generalife (Il. 5).

Las filtraciones de agua por defectos de la cubierta condicionaron el estado de conservación de la armadura decorativa, especialmente en el lado norte más expuesto a las inclemencias meteorológicas. El desplome del faldón norte producido por la pérdida del apoyo de los pares en el estribo, debido a la acción de insectos xilófagos y hongos de pudrición, especialmente en su parte central, propició la pérdida de parte de la decoración geométrica del almarbate y el descuelgue del almizate. A esta situación de inestabilidad se le añadía el peso proporcionado por los restos de una antigua estructura de sobrecubierta que descansaba directamente sobre el almizate y sobre los pares centrales de los faldones norte y sur, y el peso de la sobrecubierta de teja, trasmitido a través del apoyo de los pares de la sobrecubierta al reverso de la armadura. Por otro lado, el trasdós de la armadura se había cubierto con capas de yeso aplicadas en distintos momentos. La práctica de cubrir los reversos de las techumbres decorativas de madera es una operación habitual y original en la carpintería nazarí, pues proporcionaba cierta protección del conjunto ante los ataques de agentes xilófagos y frente a la acción del fuego, a la vez que mantenía estable el contenido de humedad de la madera, siempre que en los camaranchones las condiciones de ventilación y humedad fueran adecuadas.

Para poder solventar los graves problemas estructurales de la armadura apeinazada fue necesario acceder a toda la superficie del extradós de dicha armadura. Durante el desmontaje parcial de la estructura de sobrecubierta se procedió al estudio estructural y constructivo tanto de la sobrecubierta como de la armadura apeinazada nazarí, y se han podido aportar nuevos datos sobre aspectos desconocidos de la intervención de 1930. Torres



IL. 6. Vista interior del Oratorio, armadura apeinazada (1924). Negativo b/n. Fundació Instituto Amatller de Arte Hispánico. Archivo Mas. Número de cliché: C-42674.

Balbás conservó los restos de una sobrecubierta antigua de peralejo entre la armadura nazarí y la armadura de sobrecubierta actual que ha sido datada por carbono-14 entre 1280 y 1400, por lo que pudo formar parte de la armadura de cubierta originaria formada por rollizos de álamo. La armadura de la sobrecubierta actual fue montada en un nuevo estribo sobre un murete de ladrillo que lo sitúa por encima del estribamiento anterior[14], y que parece pertenecer a la intervención de Torres Balbás. La mala ejecución de algunas reparaciones parece indicar que pudo haber otra intervención anterior a 1930, que debió consistir en la colocación de taujeles por el anverso que desvirtuaban el trazado geométrico, y en la eliminación de tablas originales del faldón norte y travesaños que fueron sustituidas por piezas nuevas. En 1930 no se actuó sobre la propia estructura de la techumbre, sino que se limitaron a recuperar el alero tornapuntado que se había perdido[15]. Don Leopoldo respeta y consolida la deformación existente de la armadura apeinazada. Coloca algunos travesaños en los faldones y aplica una capa de yeso sobre el reverso encima de otro estrato anterior muy deteriorado. Esta nueva capa de yeso penetra por las aberturas del desplome y por las alteraciones de la madera como grietas y orificios provocados por los insectos xilófagos. La capa de yeso recogía unos tirantes de alambre enrollado sujetos a los pares de la armadura mediante cáncamos y que estaban colgados de los pares de la estructura de sobrecubierta, colocados probablemente con anterioridad a la restauración de 1930.

La madera original utilizada en todo el almizate y los pares de los faldones fue álamo blanco o peralejo (*Populus alba L.*), salvo en las parejas centrales de los faldones NE y SO que son de pino carrasco (*Pinus halepensis Mill.*), mientras que la tablazón es de pino silvestre/laricio (*Pinus sylvestris L.*). Aunque lo normal hubiera sido tallar los pares en madera de pino por su mayor resistencia, en este caso se optó por el uso de madera de peralejo excepto en los pares centrales, suficiente por las reducidas dimensiones de la armadura y por conseguir menor aporte de peso. Otra solución habitual son los refuerzos con travesaños de quejigo o roble andaluz (*Quercus faginea Lamk.*) que se han dispuesto sobre los faldones y el almizate. La datación dendrocronológica de la armadura arroja la fecha de 1332, aunque es posible que el material datado fuese utilizado años más tarde a su obtención[16].

En cuanto a la capa de color, son muy pocos los restos originales conservados bajo estratos de repintes posteriores y de capas de refresco de barnices de resinas, aceites y ceras, en ocasiones aplicadas en caliente, por lo que penetraron en gran parte en los estratos originales. Estos nuevos materiales presentaban un gran oscurecimiento debido a su oxidación y polimerización, e impedían la visión de los motivos pintados. A través del estudio de la documentación fotográfica anterior a 1930 y en especial a la fechada en 1924 (ver Il. 6) y la de Ayola (ver Il. 4), se puede

14. VILCHEZ VILCHEZ, C. *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás*. 1998. págs. 325-328 y 338-339.

15. ARTYCO S.L. *Obra de rehabilitación de la cubierta del Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte, Alhambra de Granada, Memoria final de intervención*. 2015.

16. RODRIGUEZ TROBAJO, *Op. Cit.* pág. 2.

Il. 7. Artyco. Proceso de montaje de faldón de la armadura apeinazada.
Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte (2015). APAG.

deducir con claridad que hay al menos una intervención intermedia entre la actuación de 1846 y la de 1930, en la que se repintan los motivos polícromos. Existe una sección del Oratorio dibujada por Rafael Contreras en 1861 perteneciente al libro *Monumentos arquitectónicos de España* que muestra el estado del edificio tras la restauración de 1846. Si le damos credibilidad a los motivos dibujados, observamos que son diferentes a los motivos repolicromados que se distinguen en la fotografía de la armadura de 1924 (Il. 6). La eliminación de esta capa de repolicromado por Torres Balbás, además de otras limpiezas sufridas y no documentadas, supuso el barrido de los restos de pintura original, que únicamente se han conservado en algunos entrepares y peinazos.

La restauración de las sobrecubiertas ha consistido en el levantamiento del material de cobertura (teja y parte de la tablazón en la Casa de Astasio, y toda la tablazón en el caso del Oratorio), desmontaje de algunos pares de la armadura de par e hilera del Oratorio y el fragmento de la antigua estructura de sobrecubierta para dar acceso a la armadura apeinazada. Tras los tratamientos de desinsectación curativos y preventivos se repusieron los estribos y apoyos de las armaduras con madera tratada. Se aseguró la estanqueidad en la zona de encuentro entre faldones, aleros y entre cubiertas, se restauraron los aleros y se repuso el material de cobertura instalando una lámina impermeabilizante multicapa.

La restauración de la armadura apeinazada ha estado encaminada no solo a recuperar su lectura estética y su capacidad autoportante, sino también a entender su funcionamiento y a estudiar sus causas de alteración[17].

El anverso de la armadura presentaba un aspecto muy oscurecido y un acabado muy desigual, como consecuencia de la limpieza agresiva en forma

17. ARTYCO S.L. *Op. Cit.*

IL. 8. Artyco. Estudio estratigráfico al microscopio óptico de la policromía original de la tablazón de la capa roja y capa de estaño corlada. *Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte* (2015). APAG.

de barridos sufrida en 1930, y por la presencia de repintes y capas de protección envejecidas que se aplicaron en el pasado. El método de limpieza elegido debía respetar los escasos restos originales de policromía y eliminar las capas añadidas que distorsionaban su visión, por lo que fue necesario combinar métodos mecánicos (limpieza manual mediante instrumental), químicos (disolventes orgánicos gelificados o sin gelificar, junto al uso puntual de tensoactivos) y físicos (limpieza fotónica con láser) que se iban adaptando a las necesidades de limpieza de cada zona. De manera puntual fue necesaria la fijación de levantamientos y craquelados de policromías y consolidación de estratos pictóricos pulverulentos. Los taujeles y piezas que se colocaron incorrectamente y que distorsionaban la geometría fueron eliminados, mientras que se conservaron los que seguían correctamente el trazado. Siguiendo el mismo criterio solo se reintegraron volumétricamente mediante injertos los elementos que facilitaban la lectura geométrica. La reintegración cromática se limitó a la imprescindible para devolver la lectura geométrica de la armadura.

Por el reverso fue necesario garantizar la estabilidad de la armadura, interviniendo en todas las piezas claves para la transmisión de cargas, volviendo a dotarlas de la resistencia mecánica necesaria. Para ello fue necesario desmontar parte del faldón norte más deteriorado, y algunas piezas imprescindibles para la consolidación de las zonas debilitadas o desfibradas de la madera, e injertar todos aquellos elementos que habían sufrido roturas o importantes pérdidas de cohesión debidas principalmente a hongos xilófagos[18] (Il. 7).

Los trabajos de restauración de la armadura apeinazada y las conclusiones obtenidas de los estudios analíticos, han posibilitado el conocimiento de cómo se distribuían los motivos policromados en gran parte de la armadura.

18. *Ibíd.*

IL. 9. Artyco. Reconstrucción de la policromía original de la tablazón.
Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte (2015). APAG.

3. Caracterización de las capas de policromía de la armadura

En general los fondos del arrocabe son amarillos en las albanegas y rojos en el interior de los arcos lobulados y en la cinta superior de flores talladas. En cuanto a los fondos rojos se aprecian dos estratos bastante irregulares, que corresponden a una primera capa de minio de plomo de aspecto más anaranjado y otra superior de bermellón. Los acabados amarillos se deben principalmente a la presencia de oropimente. La preparación de fondos amarillos del arrocabe consta de una capa más uniforme de color blanca de albayalde y blanco de nueces sobre la que se aplicó un falso dorado formado por láminas de estaño y un barniz de resina de conífera. La piña analizada del arrocabe este presenta un aspecto verdoso oscurecido. Los resultados analíticos indican que contienen principalmente índigo, y sobre éste una fina capa de oropimente impregnado con aglutinantes proteicos y lo que podría ser una resina de conífera, aunque esta última no se ha podido identificar con claridad.

La cinta de alicer presenta la huella dejada por una antigua repolicromía que imitaba caracteres epigráficos cursivos. No se conservan restos de policromía original, y los trazos observados se identifican con los contornos de los repintes apreciables en la imagen de 1924. No se ha podido transcribir dicha epigrafía ya que no corresponde a un contenido real epigráfico. Por otro lado, en el dibujo del libro *Monumentos arquitectónicos de España* antes citado, no aparece la banda epigráfica actual sino un friso de almenillas.

En la tablazón de los faldones se conserva muy poca policromía original. A partir de los restos de color y su estudio analítico, se ha establecido la hipótesis de la alternancia de color en los fondos de las tablas entre el azul y el rojo. La secuencia estratigráfica de las muestras analizadas, muestran un soporte de madera sobre el que se aplicó un barniz oleoso compuesto por aceite de linaza y resina de conífera, ligeramente pigmentado con trazas de minio, bermellón y tierras, que recibía las láminas de estaño decoradas con policromía azul verdosa, rica en índigo y con algunos granos

IL. 10. Artyco. Estado final de la armadura del Oratorio del Partal.
Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte (2015). APAG.

de oropimente. En la decoración roja se han identificado bermellón y minio (Ils. 8 - 9).

En el resto de decoraciones de faldones y almizate se han empleado el azul índigo, el bermellón, el albayalde, el oropimente y el negro carbón vegetal.

No se ha podido discernir la distribución en el uso de todos los aglutinantes debido a los numeroso procesos de repintado. Debió ser una policromía al temple graso formado por aceite de linaza y un aglutinante proteico aplicado previamente sobre la madera encolada (Il. 10).

4. La restauración de las yeserías

La estructura decorativa de este espacio gira en torno el eje principal del mihrab, donde actualmente ha desparecido al igual que en el resto de la sala, su original friso decorado probablemente con finas y precisas piezas cerámicas de alicatado. Sobre este friso se dispone una gran cartela epigráfica a dos niveles, y sobre ellas unas placas separadas por medias columnas y talladas de forma vertical con motivos vegetales con estructuras arbóreas y cartelas epigráficas en cursivas y cúficas. Y remata este espacio una pequeña cúpula de mocárabes de media circunferencia.

IL. 11. Eduardo Mendoza, Tracer. Ubicación de piezas realizadas con molde y piezas talladas directamente. *Conservación-Restauración de las Yeserías del Oratorio del Partal* (2016). APAG.

El desarrollo decorativo realizado sobre sus muros se ha realizado en yeso, con una geometría donde entre los motivos representados se encuentran los motivos epigráficos y vegetales destacando la concha o venera. Esta se encuentra en albanegas y claves de arcos, destacando en el muro del mirha y en el muro de entrada, y como nos dice el profesor Puerta Vilchez[19], la iconografía de la concha es anterior al Islam, y ya desde el S. VIII se usó en el palacio de Ujaydir de Iraq, donde además de usarse en las entradas, se introdujo este elemento:

> «en el interior de los edificios como elemento distintivo de la realeza, ya que su simbología va ligada genéricamente, gracias a su relación con el agua y la perla que produce, a las ideas de purificación, fertilidad, creación, riqueza y perpetuidad».

El conjunto se decora a partir del desaparecido friso cerámico. Sobre él, encontramos el primer friso de yeso con placas decorativas separadas por medias columnas, y alternando arcos con motivos vegetales y cartelas epigráficas. A continuación comienza el primer cuerpo decorativo realizado con sebkas con motivos de rombos con decoración vegetal. Estos paños de sebka están enmarcados por frisos epigráficos en cursiva que separan el segundo cuerpo, que está decorado con grandes paneles verticales separados con medias columnas, y tallados con motivos de cartelas epigráficas y motivos vegetales. En este segundo cuerpo que también está enmarcado por friso epigráfico en cursiva, es donde se insertan las celosías, con tres en cada lado de los muros. En su mayoría estas inscripciones son jaculatorias en alabanza y mención a Dios.

La técnica utilizada para estas decoraciones en época nazarí ha sido la realización con dos técnicas, la de vaciados a partir de moldes y la talla directa. Los vaciados los encontramos en todos aquellos motivos en los que su repetición dentro de la decoración del muro es una constante. Y la talla directa en motivos que son únicos dentro de este espacio, como son los motivos con decoración geométrica incisa en los paños del exterior de la fachada principal, los dos arcos, tanto el de entrada como el del mihrab, destacando el arco del mihrab con las dovelas de su arco de herradura que van alternando en motivos vegetales y a diferente nivel. Y destacan las dos albanegas que de forma arriñonada en su volumen, presentan motivos vegetales con una talla muy valiente con gran profundidad, diferenciandose del resto de motivos de este oratorio y en especial de los motivos realizados a partir de un molde. (Il. 11).Como viene siendo habitual en los trabajos del yeso en la Alhambra, se han seleccionado los materiales en función de los trabajos a realizar, eligiendo el yeso negro para los trabajos de talla directa, y los del yeso blanco para los trabajos con moldes[20]. Los vaciados además presentan la capa naranja aplicada a modo de desmoldeante sobre los moldes rígidos de yeso, antes de realizar cada uno de los diferentes vaciados.

En ambos casos la yesería está terminada con la aplicación de una capa blanca a base de sulfato cálcico cocido a más alta temperatura, y como muestran los análisis realizados, el aglutinante encontrado para la aplicación de esta capa blanca final son ácidos grasos provenientes de un aceite (probablemente de linaza), cuya función es la de proteger la yesería del exterior y crear una barrera contra uno de sus mayores enemigos como es el agua, y prepararla para recibir su policromía final, tapando el poro y reduciendo su absorción para facilitar el trabajo del pincel aplicando color en tonos azules, rojos, negros y dorados como veremos más adelante.

Los últimos procesos de restauración llevados a cabo, han permitido sacar a la luz algunas de las policromías existentes con las que se decoró este oratorio. La paleta cromática utilizada sobre el yeso fue muy reducida. Los colores utilizados básicamente han sido:

19. PUERTA VILCHEZ, J. M. *Leer la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2015. pág. 34.

20. RUBIO DOMENE, R.F. Técnicas decorativas en la Alhambra: Conocimiento y Restauración. En González Alcantud, J.A. (Ed.) *La invención del estilo hispano-magrebí*. Barcelona: Anthropos, 2010. págs. 379-393.

IL. 12. Enrique Parra Crego, Larco Quimica y Arte s.l. Diferentes estratos de lamina delgado/pulida observados con MEB/EDX. Muestra aoa-2.11: e8. Rojo. Albanega Este del Mihrab, Análisis Químico de la Policromía de las Yeserías del Oratorio del Partal, 2016. APAG.

-El tono rojo del bermellón a partir del sulfuro de mercurio muy abundante en la naturaleza, y que ya se explotaba desde época romana en las minas de Almadén en Ciudad Real.

Ejemplo del color rojo de la albanega este del mihrab, donde en su analítica muestra dos capas sucesivas desde el exterior al interior:

Capa 2: un espesor de entre 20-75 (μ), y pigmentos como el bermellón, tierra roja, yeso (tr.), calcita (tr.), oxalato de calcio (tr.), nitratos (tr.)

Capa 1: un espesor de 750 (μ), y pigmentos como yeso, arcillas, y algunas trazas de óxidos de hierro, calcita, negro de carbón y nitratos (Il. 12).

-El azul utilizado ha salido a partir del mineral de azurita y aunque es habitual encontrar el pigmento de lapislázuli en decoraciones en la Alhambra, no ha sido en este caso, probablemente debido a su elevado precio.

-El color negro utilizado ha sido de origen vegetal como el carbón[21].

Todos ellos se aplicaron directamente sobre la capa blanca final de terminación. A pesar de no hallar aglutinantes tipo proteico o polisacárido en los análisis cromatográficos efectuados, podemos concluir que fueron aglutinados con proteínas (probablemente cola animal y huevo) ya que aparecen abundantes ácidos grasos como el palmítico y esteárico, además de abundantes fosfatos.

Aunque no hemos podido ver restos de dorado debido probablemente a la inestabilidad del material ante las extremas condiciones medioambientales, y las restauraciones que ya hemos visto sufrió en los S. XIX y XX, el oro o pan de oro se aplicaba sobre una cama de barniz al mixtión que permitía aplicar el oro con cierto brillo, aunque sin ser bruñido con la piedra de ágata[22]. Hay que recordar que a diferencia del resto de colores que se aplican sobre los fondos y motivos vegetales, que por lo general están resguardados de procesos erosivos en las paredes, el oro al estar aplicado sobre los planos mas externos y verticales, es el primero en sufrir las agresiones y presentar desprendimientos y pérdidas.

Los resultados de los análisis practicados muestran una vez más, el protocolo establecido en las yeserías nazaríes de la Alhambra, donde los colores eran siempre básicos y primarios, aplicados con precisión para no perder los volúmenes del claroscuro conseguidos con las diferentes alturas de la talla. No utilizaban mezclas, ya que era la forma más fácil y segura de conseguir la misma tonalidad en todos los motivos que se repiten en espacios grandes a decorar, aunque fuese aplicado por diferentes manos.

La gama cromática en ocasiones repite el esquema seguido en la madera, basándose en elegir por lo general el color rojo y azul alternando para los fondos y motivos vegetales del ataurique, y el pan de oro para los planos superiores donde era mas fácil y posible de realizar un buen trabajo, dándole así un mayor protagonismo a la letra sagrada, a la palabra divina. Además de utilizar el oro para resaltar

21. DOMINGUEZ VIDAL, A; DE LA TORRE LÓPEZ, M.J; CAMPOS SUÑOL, M.J; RUBIO DOMENE, R.F; AYORA CAÑADA, M.J. Decorated plasterwork in the Alhambra investigated by Raman spectroscopy: comparative field and laboratory study, *Journal or Raman Spectrosc*. 2014, nº 45. págs. 1006–1012.

22. VILLEGAS SANCHEZ, R; ARROYO TORRALVO, F; RUBIO DOMENE, R; CORREA GOMEZ, E. Study Of Efficiency And Compatibility On Successive Applications Of Treatments For Islamic Gypsum And Plaster From The Alhambra, 13th *International Congress On The deterioration And Conservation Of Stone*. Volume I.Paisley: University of the West of Scotland, 2016. págs. 613-620.

IL. 13. Eduardo Mendoza, Tracer. Proceso de consolidación de policromías sobre las yeserías del arco. *Conservación-Restauración de las Yeserías del Oratorio del Partal* (2016). APAG.

la epigrafía, ya fuese en motivos cúficos o cursivos, también la podemos encontrar en algunas cintas, en frutos destacados, y en conchas o veneras como sería el caso de este oratorio. Y el pigmento negro se utilizaba para crear ciertos motivos aislados, o contornear motivos vegetales decorados en plano[23].

Aunque en la actualidad son visibles algunos tonos diferentes a los descritos, como marrones, verdes y anaranjados, estos corresponden a transformaciones propias del paso del tiempo como sucede con la azurita en su cambio a tonos verdosos de la atacamita y paratacamita[24], o a procesos de oxidación como los que experimenta el rojo de plomo que oxida en superficie y nos da un tono negro de oxido de plomo (alteración muy frecuente en la Alhambra ya aparecida en espacios como la fachada principal de la Torre de las Damas en el Partal, o en las yeserías de las bóvedas de mocárabes de la Sala de los Reyes), o a redecoraciones realizadas en años posteriores como ya hemos descrito, donde probablemente al contar con pocos recursos aplican colores más económicos y fáciles de conseguir, sin tener en cuenta la primitiva y original decoración de los motivos.

Los procesos de restauración llevados a cabo, han sido marcados por la naturaleza de estas yeserías y las necesidades de conservación que presentaban, atendiendo a los tratamientos existentes en la actualidad y su comportamiento en este material[25] . Actuando por un lado de manera conservacionista realizando tratamientos de consolidación de policromías y yeserías solo en aquellos casos que el material lo requiriese, al igual que la fijación de placas y elementos sueltos. (Il. 13). Y desde otro

23. RUBIO DOMENE, *Op. Cit.* pág. 181.

24. DOMINGUEZ VIDAL, *Op. Cit.* pág. 19.

25. DE LA TORRE LÓPEZ, M.J.; DOMINGUEZ VIDAL, A.; CAMPOS SUÑOL, M.J.; RUBIO DOMENE, R.; ULRICH SCHADEE; AYORA CAÑADA, M.J. Gold in the Alhambra: study of materials, technologies and decay processes on decorative gilded plasterwork, *Journal of Raman Spectrosc*, 2014. págs. 1052-1058.

IL. 14. Eduardo Mendoza, Tracer. Procesos de limpieza y muro del Mihrab después de su restauración. *Conservación-Restauración de las Yeserías del Oratorio del Partal* (2016). APAG.

punto de vista con una intervención puramente estética con la eliminación de apósitos y diferentes capas de suciedad superpuestas sobre los originales, donde se ha llevado a cabo una intensa labor de eliminación de las pátinas de agua barro que estaban aplicadas, tanto sobre las yeserías originales y en especial sobre las nuevas placas de escayola colocadas en la intervención del siglo XIX. Para esta labor tan minuciosa llevada a cabo de forma mecánica, ha sido necesaria la ayuda de equipos de limpieza laser, para eliminar las incrustaciones de barro y respetar la yesería (Il. 14).

Es de destacar la policromía en tonos azules y motivos vegetales, aparecida sobre las yeserías del dintel y jambas alrededor de las celosías de la fachada principal de entrada. Estas han permanecido ocultas bajo capas de cal y barro, y protegidas de las inclemencias medioambientales por el alero del tejado.

En la fase de sellado de grietas y fisuras, y reconstrucción de motivos perdidos, hemos de destacar el empleo de un nuevo mortero de restauración, inventado y patentado por el Patronato de la Alhambra, donde la experiencia e investigación llevados a cabo en el Taller de restauración de Yeserías, ha permitido el desarrollo de un mortero que se formula según el material a intervenir (en este caso en base Yeso), de manera que pueda convivir con el material original nazarí, o con los yesos o escayolas de intervenciones posteriores. Este mortero ya aplicado en otras yeserías de la Alhambra y en obras fuera del conjunto nazarí, aporta una nueva posibilidad a las restauraciones, ya que al ser únicamente visible su localización mediante la radiación de luz ultravioleta, permite hacer reconstrucciones volumétricas respetando el decálogo de la restauración de diferenciar nuestras intervenciones del original y del resto de intervenciones de épocas pasadas, sin llegar a realizar falsos históricos.

IL.15. Departamento de Restauración. Estado final de la fachada principal tras su restauración, 2020. APAG.

5. La imitación del aparejo de ladrillo en la época nazarí

En la Alhambra se mantienen numerosos ejemplos de pintura mural que imita el aparejo de ladrillo que tiene debajo. Aparece en numerosos ejemplos en fachadas exteriores y en bóvedas interiores del conjunto monumental[26]. Todos estos restos presentan semejanzas en cuanto a la técnica con la salvedad de pequeñas diferencias, variedad en cuanto a los tamaños y una disposición distinta de la imitación del aparejo. Sin embargo, cuentan con un denominador común, el uso del color rojo. En general, la decoración de ladrillo pintado reproduce la forma y manera de disponer los ladrillos cerámicos, y puede adaptarse a las variaciones dimensionales de éstos.

El revestimiento se compone de un mortero de cal blanco de solo unos milímetros de espesor con un árido muy fino que se aplica sobre la fábrica de ladrillo, se trata de un mortero fino de enlucido de cal y arena y pobre en componentes silíceos, granos de cuarzo redondeados de gran tamaño, junto a granos de menor tamaño de feldespatos, micas, y agregados arcillosos con óxido de hierro. Esta fina capa de mortero fue aplicada con brocha, identificada por la huella que esta herramienta ha dejado en superficie. La observación en detalle de este enjabelgado, nos ha permitido estudiar el dibujo inciso que se realizaba presionando sobre el mortero de revestimiento aún fresco, y con una herramienta no cortante que pudo ser de madera.

El color rojo aplicado a pincel lo proporciona una capa formada por óxidos de hierro, cal y oxalato de calcio. La hematita es un óxido de hierro deshidratado de gran abundancia y disponibilidad, cuya estabilidad química frente a los agentes atmosféricos y aglomerantes como la cal, justifican su uso masivo en este tipo de decoración. La capa roja está muy definida, no penetra en el mortero blanco como para que sugiera una aplicación en húmedo, por lo que parece que fue aplicada en seco. No se ha identificado la presencia de aglutinante orgánico como vehículo de aplicación del pigmento rojo, ya que tanto el análisis de polisacáridos (gomas) como de proteínas (colas animales, caseinato cálcico o huevo) ha dado negativo. No obstante, la presencia de oxalato cálcico pudiera proceder de la degradación de los compuestos orgánicos empleados o de la actividad natural de microorganismos. La calcita identificada en su composición podría ser consecuencia de su uso como vehículo del pigmento (Il. 15).

26. RUBIO DOMENE, (2010), *Op.Cit.*, p.126.

EL JARDÍN PINTADO: LAS PINTURAS DE LA SALA DE LOS REYES DEL CUARTO DE LOS LEONES

THE PAINTED GARDEN: THE PAINTINGS IN THE SALA DE LOS REYES OF THE CUARTO DE LOS LEONES

CARMEN RALLO GRUSS

DOCTORA EN HISTORIA MEDIEVAL Y LICENCIADA EN GEOGRAFÍA E HISTORIA

mcrallo48@gmail.com

Resumen: el Palacio de los Leones, construido y decorado todo en un mismo momento, fue obra de la voluntad del sultán Muhammad V, con una estructuración meditada e intencionalmente propagandística; sus elementos de hallan relacionados entre sí formando un conjunto homogéneo desde un punto de vista ideológico y de comunicación de un mensaje: la exaltación de su estirpe y la reflexión acerca de su destino. Presidiendo este Palacio se encuentra el Cuarto de los Reyes, cuya lectura, en un sentido globalizado, no se ha formulado hasta la fecha. No basta la interpretación desconexa de sus escenas plásticas, meras anécdotas ilustradas, hay que profundizar en la posible relación entre la imagen de las tres bóvedas entre sí y con el contexto general del Palacio de los Leones. En ese sentido, este texto desarrolla una propuesta a debate.

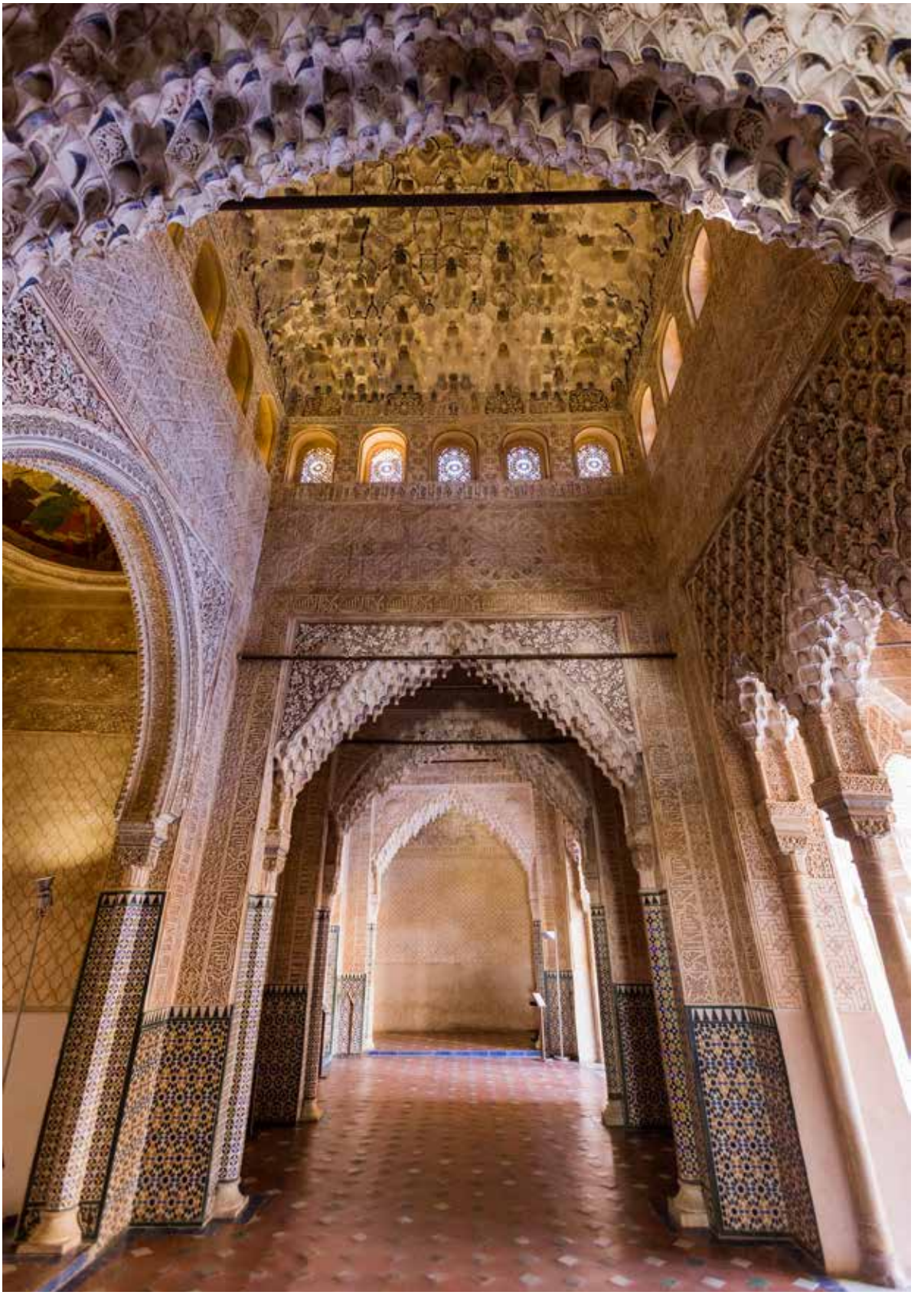
Palabras claves: pintura mural, jardín, paraíso, fauna y flora, Palacio de los Leones, Cuarto de los Reyes, Corán

Abstract: the Palace of the Lions, built and decorated all at the same time, was the work of the will of Sultan Muhammad V, with a thoughtful and intentionally propagandistic structure; Its elements are linked to each other, forming a homogeneous set from an ideological point of view and communication of a message: the exaltation of their lineage and the reflection on their destiny. Presiding over this Palace is the Hall of the Kings, whose reading, in a globalized sense, has not been formulated to date. The disconnected interpretation of its plastic scenes, mere illustrated anecdotes, is not enough; we must delve into the possible relationship between the image of the three vaults and with the general context of the Palace of the Lions. In this sense, this text develops a proposal for debate.

Keywords: mural painting, garden, paradise, fauna and flora, Palace of the Lions, Hall of the Kings, Koran

Cómo citar / how to cite: RALLO GRUSS, C. El jardín pintado: las pinturas de la sala de los reyes del cuarto de los leones. *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 127-143. ISN 0590-1987

Recibido:2 octubre 2020 | Revisado: 30 octubre 2020 | Aceptado: 16 noviembre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965



IL. 1. Lucía Rivas. Vestíbulo del Cuarto de los Reyes (2020). APAG.

Así, os perdonará vuestros pecados y os introducirá en jardines por cuyos bajos fluyen arroyos y en viviendas agradables en los jardines del edén. ¡Ese es el éxito grandioso!

Corán 61:12

Para el estudio de una obra de arte no se puede considerar ésta como un elemento aislado, independiente, sino como parte del contexto al que pertenece. Las pinturas del Cuarto de los Reyes ocupan un lugar importante, preeminente, intencionadamente elegido en el complejo del Palacio los Leones, que en el Diwan del visir Ibn Zamrak se denomina como Qasr al-Riyad, es decir, Alcázar del Jardín Feliz; no pudieron hacerse por el mero placer de su contemplación.

El Palacio de los Leones, construido todo en una misma época, enigmático en parte porque no queda claro cómo funcionaban[1] sus edificios y espacios, muestra en su distribución, una coherencia que no puede corresponder sino a una estructuración meditada, «...se trata en realidad de un conjunto muy complicado en el que el todo y las partes se hallan relacionados entre sí de forma nada común...»[2]. Como unidad ideológica tenemos que considerar que todo el Palacio de los Leones fue erigido por Muhammad V con un objetivo muy específico: su propia exaltación, la demostración de su poder, de su genealogía y de su legitimación, como medio de propaganda y representación de la dinastía nazarí[3] .

La unidad formal de sus elementos se logra mediante su color y su manipulación de la luz: respecto al color, todo el conjunto destaca por su decoración en oro y azul[4], símbolo de los colores de la Alhambra; en cuanto a la luz, se logra su iluminación mediante la específica composición de sus elementos[5]: las delgadas columnas, los ornamentados mocárabes, la labra de yesería y los privilegiados puntos de vista, produce un efecto abierto y aéreo, con ambientes ilusorios que confunden al espectador como en la Sala de los Reyes, cuyo vestíbulo es la escenografía preparatoria de un ámbito más íntimo pero de gran categoría y simbolismo (Il. 1).

Las pinturas localizadas en las tres bóvedas del Cuarto de los Reyes pueden parecer modestas; sin embargo, su importancia radica en su singularidad: cuando el monarca granadino las encargó quiso algo muy especial y único, diferente en lectura y técnica a toda la ornamentación de su palacio. Sobre ellas existen múltiples teorías acerca de su significado, datación, procedencia de su/sus autor/es, lo que ha sido base de un aura de misterio romántico, propiciada por una carencia de documentación textual, que ha ralentizado un estudio serio, objetivo y científico.

Se debe destacar, primeramente, que la localización elegida para la representación de estas escenas pictóricas es la propia cúpula de las salas, espacio reservado para elementos de gran importancia simbólica, mística, desde donde, como ocurría en el Salón de Comares, «lo mismo que Dios.... preside el conjunto de los cielos y la tierra el sultán (en este caso Muhammad V)...desde su solio, presidía el concierto de los pueblos a él sometidos y representaba el poder de Dios en su reino»[6]. En segundo lugar, es relevante la forma elíptica de estos techos, derivación del círculo, forma perfecta, representan-

1. FERNÄNDEZ PUERTAS, A. *La Alhambra. en: Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV*. Granada: El legado andalusí, 2006, págs. 98–125, pág. 99: "La Alhambra es el único complejo medieval palatino que ha sobrevivido en el Occidente musulmán, pero hasta ahora no hemos sabido con certeza cómo eran usados en su origen sus principales estancias, patios y palacios".

2. GRABAR, O. *La Alhambra: Iconografía, formas y valores*. Madrid: Alianza Editorial, 1984, pág. 164.

3. VIGUERA MOLINS, Mª J. *Historia de España de Menéndez Pidal*, tomo VIII: El reino nazarí de Granada (1232–1492). Madrid: Espasa Calpe, 2000., pág. 320. Nos comenta que ese era el propósito de Ibn al-Jatib para su monarca.

4. Incluso los restos pictóricos hallados en las lápidas reales se corresponden con estos colores.

5. GARCÍA GÓMEZ, E. *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*. Madrid: Inst. Egipcio de Estudios Islámicos, 1988, pág. 63. También en este sentido, nos dice JONES, O. (Handbook to the Alhambra Court, 1854), en *El Patio Alhambra y el Crystal Palace*. Granada: Patronato de la Alhambra, 2010, pág. 14: (Sala del Tribunal) "... inteligente solución la de colocar tramos oscuros e iluminados en alternancia y techos planos para alargar ópticamente el espacio."

6. CABANELAS, D. *El techo del Salón de Comares*. Granada: Patronato de La Alhambra, 1988, pág.83.

te de lo eterno, de lo trascendente, de la divinidad. Diferentes en la forma de todo el resto de techos de la Alhambra, la composición de las imágenes en las bóvedas elípticas adolece de una claridad narrativa a favor de una trayectoria cíclica. Asimismo, las composiciones, aunque diversas en las tres bóvedas, presentan una estructura radial común y la semejanza de disposición de las dos laterales tiene como objetivo dar al conjunto simetría, armonía y equilibrio, servir de marco, enfatizando y complementando la central, la principal, la contraposición de su movimiento frente la hieratismo de la central busca como objetivo su realce por contraste. Las tres coinciden en una representación cenital del firmamento en su parte central, eje de las tres composiciones; los motivos celestes no son extraños en otras ornamentaciones del Patio de los Leones. Un cielo plagado de estrellas, como exponente de lujo y poder, de lo abstracto y permanente, inmóvil, espectador indiferente por encima de distintas escenas[7].

Por último, la técnica[8] elegida por el promotor de esta obra también es singular[9]: sobre un armazón de madera de conífera, a modo de barca invertida, se clavaron planchas de cuero curtido, sobre las que se aplicó una capa de preparación a base de yeso y cola, base para unos colores a la tempera grasa, más vivos de apariencia y duraderos en el tiempo[10]. De esta especial técnica sólo se conocen unos pocos y menos importantes ejemplos en zona cristiana, entre ellas la más destacada, la decoración del Arca de San Isidro, en la catedral de la Almudena, de Madrid[11]. ¿Querría el sultán Muhammad V con esta singularidad competir con la pintura que se estaba realizando en ese momento en territorio cristiano? Hay que considerar que las pinturas del Cuarto de los Reyes son la expresión máxima de esa aculturación, de ese intercambio cultural entre cristianos y musulmanes, acrecentado por las relaciones de frontera desarrolladas durante siglos[12].

No tenemos las claves de interpretación con que podrían contar, en su tiempo, las personas que contemplaran estas pinturas[13], gente cultivada que penetraba en un ámbito privado, salas reservadas para el sultán, su familia y su corte; e, incluso «nunca lograremos conocer el alcance de la oralidad en una sociedad poco alfabetizada»[14]. Sin embargo, si podemos aventurar una hipótesis que, si es novedosa,

7. En el Corán también existen muchas referencias hacia las estrellas, como obra de Dios.

8. Artículos acerca de este tema: CONTRERAS, R. *Ligero estudio sobre las pinturas de la Alhambra*. Madrid: Noguera, 1875, (tuvo un gran acercamiento a las pinturas cuando levantó y trasformó el tejado). BERMUDEZ PAREJA, J. *Pinturas sobre piel en la Alhambra*. Granada: Patronato de La Alhambra, 1987. Otros informes de la técnica se infieren a partir de investigaciones realizadas por el IAPH en madera, cuero, fibras vegetales, elementos metálicos, revocos y materiales pictóricos y el informe de restauración del reverso de las bóvedas de 2010, en el Patronato de la Alhambra.

9. En la Alhambra hay múltiples ejemplos de pintura mural en paredes y bóvedas: Torre de los Picos, zócalos del Patio del Harén... y, salvo las pinturas del Partal sin soporte de madera ni cuero, todos ellos están realizados al fresco sobre mortero de cal y arena. Véase RALLO, C. *Aportaciones a la técnica y estilística de la Pintura Mural en Castilla a final de la Edad Media*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.

10. Esta técnica mixta, con adición de óleo, era muy frecuente en los retablos cristianos del siglo XIV, Contreras niega erróneamente su empleo en esta obra, para apoyar su teoría de que no se empleó una técnica de ejecución cristiana: "...las pinturas de la Alhambra no están disueltas con linaza, como ya lo estaban las cristianas..."

11. RALLO, C., *El cuero como soporte de la pintura en la Baja Edad Media: el mundo cristiano y el islámico. Mil años del trabajo del cuero*. Córdoba: Universidad, 2003, págs. 485-500. Tengo que agradecer a Fernando Gutiérrez Baños, profesor de la Universidad de Valladolid la cita de otros ejemplos, por él estudiados, sepulcros donde, sobre soporte de madera se aplicó pergamino y aparejo de yeso como base de pintura al temple: sepultura del caballero Sánchez Carrillo, en Mahamud (Burgos), sepulcro de la Infanta Doña Leonor del Real Monasterio de Santo Domingo de Caleruega y frontal de Santa María del Monte, en Liesa, Huesca.

12. PAVÓN MALDONADO, B. *Arte toledano islámico y mudéjar.* Madrid: Instituto Hispano-árabe de Cultura, 1973, pág. 265: "El artista que hace las pinturas cumple con un cometido que le ha sido impuesto en circunstancias excepcionales: moros y cristianos de corte se mezclan en igualdad de condiciones. El resultado será todo un mensaje artístico-histórico".

IBN JALDÚN, *apud* SIMONET, F.J. *Influencia del elemento indígena en los moros del reino de Granada*. Tánger, 1805, pág. 56: "Un pueblo vecino de otro, que le supera considerablemente, no puede menos que copiarle y remedarlo en gran manera. Esto pasa hoy día entre los Andaluces por sus relaciones con los Gallegos, siendo de ver en cuanto se les asemejan en los trajes y atavío, usos y costumbres, llegando hasta el extremo de poner imágenes y simulacros en las paredes de sus casas, en sus edificios y aposentos. Quién observe esto con ojos de sabiduría, no podrá menos de estimarla como indicios de extranjera superioridad y predominio. Pero el imperio pertenece a Dios".

13. BARKAI, R. *Cristianos y musulmanes en el mundo medieval, el enemigo en el espejo*. Madrid: Rialp, 1984, pág. 11: "La imagen es, en efecto, la expresión literal de la realidad.... No se trata de una descripción objetiva de la realidad, sino el reflejo de las concepciones subjetivas de aquellos que la reseñan". De ahí, de esa subjetividad de los autores o su promotor en su creación, nace la dificultad para una interpretación actual.

14. RUIZ SOUZA, J. C.,De la Alhambra de Granada al Monasterio de El Escorial, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* 195, 2013, págs. 4-27, pág. 26.

IL. 2. Lucía Rivas. Bóveda central, reunión de los reyes nazarís (2020). APAG.

se fundamenta en la idea enunciada anteriormente: el conjunto del Cuarto de los Leones responde a un deseo bien determinado, a un mensaje emanado de un designio político, fruto de unas circunstancias históricas, a un propósito único del sultán[15], el enaltecimiento y glorificación de su estirpe.

En su bóveda central (Il. 2), la de mayor importancia, se representan diez personajes vestidos con ricas sedas y sentados sobre escaño situado sobre escudos nazaríes; en sus manos, sus espadas con ricas empuñaduras. En amable conversación entre ellos, únicamente uno, al que varios señalan con la mano, se dirige al espectador. De las múltiples interpretaciones que se han dado acerca de esta reunión de figuras, el primero en identificarlas como retratos de los reyes granadinos fue Lalaing (1501): «en el techo de esta habitación están pintados al vivo todos los reyes de Granada desde largo tiempo»[16], en el mismo sentido se expresa Hurtado de Mendoza, Gómez-Moreno, Vilchez Vilchez, Cabrera, Pareja López,..; aunque hay quien opina que nos encontramos ante una reunión de juristas (de ahí la denominación de «Sala de la Justicia» desde el s. XVII), cadíes, o sabios. Ampliamente he razonado su identificación como los diez reyes nazarís anteriores a Muhammad V, incluyéndole a él, que sería el personaje central, mecenas de la obra, el que determinó qué se representaba y cómo en sus bóvedas del Palacio del Jardín Feliz: es el sultán Muhammad V y sus antecesores[17]. Sólo citaré aquí un último dato que confirma esa hipótesis: el historiador inglés Calvert que visitó la Alhambra con su amigo Mariano Contreras a finales del siglo XIX (siendo conservador su padre, Rafael), transcribió epigrafías del monumento y en el arco de entrada al vestíbulo del Cuarto de los Reyes, en su parte correspondiente con esta bóveda central, leyó: «Eterno poder e imperecedera gloria sea para la dinastía del dueño de este palacio»[18].

15. PUERTA VILCHEZ, J.M., Valores ontológicos, escatológicos y artísticos del agua en la cultura árabe e islámica. *Cuadernos de la Alhambra* 43, 2008, p.79: "[estas pinturas] refuerzan la concepción áulica, representativa del Palacio de los Leones".

16. GARCÍA MERCADAL, J. *España vista por los extranjeros.* Madrid: Biblioteca Nueva (Artes Gráficas), 1929, p. 162.

17. RALLO, C. "...En el mundo nosotros debemos nuestra fortuna a nuestras espadas". *Muhammad V promotor de las pinturas de la sala de los Reyes en la Alhambra. The Powers of Symbols.* Berna: Peter Lang, 2018.

18. CALVERT, A. F, *The Alhambra*, London: Georges Philip & Son, 1904, pág. 38.

IL. 3. Lucía Rivas. Bóveda sur del Cuarto de los Reyes (2020). APAG.

Pero me voy a detener más ampliamente en las bóvedas laterales (Ils 3-4). Allí se descubren distintas escenas narrativas, adosadas unas a otras sin separación clara entre ellas, donde se mezclan distintos tiempos y lugares, de manera que comparten un mismo contexto, un tapiz de fondo. Esa simultaneidad de escenas, «que son entendidas como una prestidigitación simultánea»[20], afrontadas o consecutivas; no son narrativas, sino decorativas. No se puede considerar la ornamentación de estas bóvedas como un conjunto de elementos aislados, interpretando las escenas pictóricas de los manantiales, de la caza, del duelo, del salvaje, el amor cortés, del juego... investigando sobre sus individuales fuentes iconográficas[21], sin considerar el todo; no hay que olvidar la relación de las tres cúpulas entre sí y con su contexto, con «distintos niveles de interpretación iconográfica», «multiplicidad de significados»[22], lo que es muy usual en el arte islámico.

Para su lectura simbólica se han relacionado las escenas con un objetivo didáctico de funcionar como «espejo de príncipes» en respuesta al uso de estas salas[23], utilizando lugares comunes familiares y legibles en su contemporaneidad, con referencias literarias y tradición iconográfica[24]. Su lenguaje formal, basado quizás en la serie artúrica en boga en el siglo XIV, donde las escenas de amor cortés se mezclan con otras de caza y

20. BORLAND, J. The Forested Frontier: Commentary in the Margins of the Alhambra Ceiling Paintings, *Medieval Encounters* 14. Leiden: Brill, 2008, págs. 303-340, pág. 339.

21. Muchos son los autores que han escrito sobre estas interpretaciones, españoles: AZCARATE, PIQUERO LÓPEZ, PAVÓN MALDONADO, RALLO... o extranjeros. LOOMIS; DODDS, ROBINSON... Recordar aquí el libro dedicado especialmente a este tema: *Cross disciplinary approaches to the hall of justice ceilings*. Leiden: Brill, 2008, con colaboraciones de distintos especialistas.

22. ROBINSON, C. *Arthur in the Alhambra? Narrative and Nasrid Courtly self-fashioning in the Hall of Justice ceiling paintings. Cross disciplinary approaches to the hall of justice ceilings*. Leiden: Brill, 2008, págs. 12-46: "Los motivos en los techos contienen una multiplicidad de significados, que comunican una narrativa coherente con un mensaje social cortado expresamente para los intereses de los Nazaríes, y existe en una relación directa con la significación del programa íntegro del palacio."

23. ECHEVARRÍA, A. *Paintings politics in the Alhambra. Cross disciplinary approaches to the hall of justice ceilings*. Leiden: Brill, 2008, pág. 201: "... If we assume that these spaces did indeed serve as the royal library, it is conceivable-and even likely- that the iconographic conception of the ceiling paintings was in the some way related to the contents of that library."

24. Nos comenta GOLFERICHS, M. y HANEGAT. L. *La Alhambra, investigación y estudio histórico, arqueológico y artístico del monumento*. Barcelona: David, 1929, pág. 174, qué se representa en estas bóvedas: "Es esta una leyenda vulgar en los aljamiados aragoneses, ya que no es otra que la que se menciona en el relato de Almikdad y Almayesa y que publicó D. Mariano de Pano, relato que escribió un moro aragonés, frontero a Cataluña y, a nuestro ver, de las comarcas de Teruel."

IL. 4. Lucía Rivas. Bóveda norte del Curto de los Reyes (2020). APAG.

duelo, está al servicio de fines políticos y se ha querido vincular la decoración general del Cuarto de los Leones, incluyendo estas pinturas, con el sufismo[25], inclinación religiosa practicada en la corte de Muhammad V[26] y considerada en ese tiempo como ciencia por Ibn al-Jatib, que ensalza el amor humano como vía al amor divino[27], la «vía del amor» que parte desde el conocimiento de la naturaleza. Pocos ejemplos de la literatura musulmana sobre el tema del amor cortés han llegado a nuestros días[28]. Sin embargo como testimonio de su existencia, García Gómez nos habla de uno de ellos, denominado *Jardín de los Amantes* de Ibn Qayyim al-Chanziyya, obra oriental no difundida por España, pero que se podría identificar con *La Floresta de los amantes*, texto arábigo mencionado en la relación de la librería de Isabel la Católica, actualmente desaparecido o no identificado. Esas representaciones iconográficas, en donde se mezclan asuntos de historias distintas, sin seguir un orden lógico[29], que exaltan el triunfo del amor, se valen, no pocas veces, de símbolos del repertorio del romancero fronterizo en época de paz.

Pero, en resumen, esas escenas son anécdotas ilustradas, meras copias «a la moda» de los modelos que circularían en la segunda mitad del siglo XIV entre los pintores (Il. 5) (Il. 6), fuentes iconográ-

25. ROBINSON, C. Marginal ornament: poetic, mimesis and devotion in the palace of the lions, *Muqarnas* 25, 2008, págs. 1-27 y 14-21.

26. PUERTA VILCHEZ, J. M. *La peripecia política y mística de Ibn-al Jatib. Historia del sufismo en al-Andalus.* Almuzara, 2009, págs. 119-143, pág. 119: "El tasawwuf (sufismo o misticismo islámico) era una de las disciplinas formales que constituía la educación de las élites intelectuales del momento, sobre todo en la versión moderada u ortodoxa marcada por al-Gazali. Llegó a configurarse, incluso, una especie de sufismo cortesano que algunos soberanos del siglo XIV, como Yusuf I, no dudaban de estimular..."

27. CHEVALIER, J. *El sufismo y la tradición islámica.* Barcelona: Kairós, 1986, pág. 271: "Pero esta doctrina exclusiva abrió el camino, al margen de cualquier mística y pese a sus aparentes similitudes, a los más delicados refinamientos del amor. Pues si el hombre no podía unir su alma a su Creador, podía poner mucha alma en su amor humano."

28. EGUILAZ YANGUAS, L., *El Hadith de la princesa Zoraida.* Granada: Sabatel, 1892, nos da a conocer, con un gran sentido romántico novecentista un "Códice aljamiado de ciento tres hojas de papel cebtí y caracteres arábigo andaluces", hallado en Mesones (Zamora), "copia de otro anterior ya que comienza: ... dice el narrador....", donde se narra la historia de amor que transcurre en la corte de Juan II (el historiador suponía estas bóvedas de tiempo de Muley Hacem, padre de Boabdil) entre la hija del emperador de Tartaria, Zoraida, el hijo del rey nazarí Sidi Saad, Abulhassam, y el caballero cristiano Farían Aceja. Se describen momentos de caza, de reuniones junto a la fuente, de lances y todo termina con la muerte del último y la boda de los dos primeros. Casualmente junto a este escrito venía una lámina copia de los techos de la Alhambra.

29. Como ocurría con las escenas representadas en los eborarios franceses.

IL. 5. Carmen Rallo. Comparación entre motivos pictóricos: a la izda. cazador con perros y halcón de la Crónica Troyana (El Escorial), a la dcha, cazador de las pinturas de la Alhambra (bóveda sur). Aunque invertidos, es fácil comprobar que han bebido de las mismas fuentes (2020).

ficas, instrumentos de lenguaje al servicio de las ideas. Porque, un espectador, sin desmenuzar las composiciones en partes, ¿qué vería al contemplar estas dos bóvedas, qué elementos comunes comparten?: La representación de un jardín, del Jardín, pintado en colores predominantes azul y verde, un jardín frondoso, lleno de plantas y animales, coincidente con la idea general del Jardín Feliz, común con otros lugares e inscripciones epigráficas del Patio de los Leones.

Para un hispanomusulmán la naturaleza más acogedora era aquélla que había sido embellecida por el trabajo del hombre: el jardín (rawd), tema de muchas de sus expresiones artísticas[30]. En él, las flores, y con ellas, los pájaros de variadas formas y especies.

La primera impresión que recibimos cuando estamos contemplando los jardines pintados del Cuarto de los Reyes, es que la forma material ha sido obligada a convertirse en vehículo para la expresión del «horror vacui», tan característico en lo oriental. En Oriente, las representaciones vegetales se confunden con la fauna: En el jardín hindú los árboles de granadas, cuando florecen, dan pájaros multicolores. Esos jardines orientales híbridos sufren constantes metamorfosis y llegan al mundo occidental tanto por la decoración como por la literatura, en los relatos de viajes. Odorico de Podemone (1331) describe un árbol que produce, en lugar de frutos, hombres y mujeres que están unidos al tronco por sus extremidades inferiores. Respecto al Árbol de Jessé, cristiano Kingsley Porter ratifica su ascendencia oriental, relacionándolo con orígenes chinos, mientras que Coomaraswamy los encuentra en la India, en representaciones del nacimiento de Brahma.

El jardín pintado del Cuarto de los Reyes, con profusión de vegetación (plantas y frutos, flores de grandes pétalos) y pájaros, y que se desarrolla como vergel continuo en su más completa manifestación, representaría el Paraíso, ese Paraíso[31] cuyo signifi-

30. En parte, me he basado en mi texto que, junto a RUIZ SOUZA, J.C. publicamos en El Palacio de Ruy Dávalos y sus bocetos inéditos en la Sinagoga del Tránsito... *Al-Qantara* 20, 1999, págs. 275-297.

31. Precisamente para el hispanomusulmán el Paraíso era el propio al-Andalus, como lo refleja Ibn Jafaya, poeta de Alcira recogido por PÉRÈS, H. *La poésie andalouse en arabe clasique au XI siècle.* París: Maisonneuve, 1953, pág. 116: "El Paraíso en al-Andalus tiene una belleza que se nos muestra como la de una desposada y allí los soplos de la brisa son los más deliciosamente perfumados".

IL. 6. Carmen Rallo. Comparación entre motivos pictóricos, a la izda., salvaje con dama de la Alhambra (bóveda sur); a la dcha, salvaje con dama en el Castillo de Alcañiz, Teruel (2020).

cado se entroncaba con el placer terrenal[32] (con el juego, con las damas, con la caza, el más abundante tema de estas bóvedas). Es como si toda una visión sobrenatural del Paraíso se nos representara[33], en las descripciones en el Corán se reitera que ese jardín tendrá agua fluyendo por abajo[34]. El agua, tema también recurrente en el mundo musulmán, elemento primordial en todo el Palacio, representado profusamente, no sólo en su fuente central, la Fuente de los Leones, sino en los elementos decorativos[35].

En estas pinturas, el agua no sólo se representa como corriente que fluye (el movimiento del agua está pintado mediante trazos) por sus zonas bajas, donde se solazan patos (Il. 7); se vuelve protagonista en la bóveda norte donde se enfatiza con dos fuentes, situadas simétricamente en los centros longitudinales. Están constituidas por platos de características cristianas, ya que las musulmanas (de las que cuenta con buenos ejemplares la Alhambra) tenían una gran taza situada a nivel de rodilla, en donde las personas podían disfrutar del sonido y contemplación del agua, al sentarse a ras del suelo. En cambio en estas fuentes pintadas, la taza se encuentra a nivel de cintura y está compuesta por varios pisos diferentes, lo que nos indica que sus modelos iconográficos serían miniaturas cristianas. La menor, de pila cuadrada y cabezas de león en sus centros, se sitúa delante de un castillo, tiene tres niveles con columnas torsas rematadas con la escultura de un perro de donde sale el agua por su boca en forma de surtidor. La otra, en donde están en animada conversación

32. BROOKES, J., *Gardens of Paradise: The History and Design of the Great Islamic Gardens*. London: New Amsterdam, 1987.

33. PÉREZ HIGUERA, M. T. El jardín del paraíso: paralelismos iconológicos en el arte hispanomusulmán y cristiano medieval. *Archivo Español de Arte* 241, 1988, págs. 37-52, allí, al referirse a la iconografía del palacio de Suero Téllez: "... resulta probable... la inspiración en frases coránicas y en otros textos musulmanes, donde se repite a menudo que los elegidos habitarán en mansiones o moradas dispuestas en los árboles del Paraíso".

34. CORAN 13:35: "Imagen del Jardín prometido a quienes temen a Dios: fluyen arroyos por sus bajos, tiene frutos y sombra perpetuos. Ése será el fin de los que temieron a Dios. El fin de los infieles, empero, será el Fuego".

35. RUIZ SOUZA, J.C., *El Palacio de los Leones: espacio de virtud del Príncipe. The Powers of Symbols*. Berna: Peter Lang, 201, págs.71-82, pág. 74 (en relación con las cúpulas del palacio): "En varias de estas últimas entre los mocárabes se pintan claramente cursos de agua que descienden hacia la tierra, como si de ríos se tratase."Esos trazos, en color azul, se van convirtiendo en motivos vegetales en sus partes finales.

IL. 7. Lucía Rivas. Patos en la corriente baja de agua en movimiento (bóveda norte) (2020). APAG.

un doncel y una dama, es de mayor envergadura y su pila es hexagonal[36]. Las fuentes, denominación que tradicionalmente se enlaza con la vida eterna, pueden tener significados distintos, ya que esta segunda[37], donde en su pila se descubren cinco jóvenes desnudos bañándose, puede representar la Fuente de la Vida o la Fuente de la Eterna Juventud[38]. Es un tema alegórico tradicional, de carácter sensual, centro del universo amoroso, basado en leyendas de corte clásico, como la de Juno que se bañaba para conservar intacto el vigor del cuerpo, o la de Júpiter que convirtió a la ninfa Juventa en fuente, donde quien se bañaba en ella rejuvenecía[39]. Allí, las parejas jóvenes, que han recobrado el vigor y la juventud en el baño, reconquistan el sentido de la vida y se abandonan al amor y al placer.... Con frecuencia se enclava este tipo de fuente en un paisaje con árboles, en relación con el Paraíso terrenal. Esa fuente del Paraíso, con tanta frecuencia presente tanto en textos cristianos como islámicos, se divide en cuatro ramales.....aquí cada una de las dos fuentes se divide sólo en dos direcciones por exigencias del espacio compositivo. La fuente del Amor o la Vida, que aparece ya en mosaicos cristianos tardo-romanos, tiene gran éxito en el Renacimiento[40] como complemento del amor cortés[41], lugar idóneo para citas; es recogida ya en la literatura musulmana: así, en la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, que se encuentran en la fuente, «...componiendo su hermosa cabeça, y llenos de turbación y amor se vieron reflejados en el agua»[42].

36. En ROBINSON, C. (2008), *Op .cit.*, pág. 176, erróneamente, se define como octogonal. Según esta autora, los jóvenes que aparecen en sus simétricas puertas del castillo son Tristán e Isolda, los mismos que en la fuente. En la iconografía coetánea es más común la fuente cuadrangular, como en el Palacio Chiaramonte de Sicilia o el alfarje del Monasterio de Santo Domingo de Silos. BERNIS MADRAZO, C.,Las pinturas de los Reyes de La Alhambra, *Cuadernos de la Alhambra* 18, Granada, 1982, págs.21-49, Lám. III nos muestra modelos hexagonales en un peine de marfil del Museo Victoria and Albert y en la pintura mural del castillo de la Manta (Piamonte) y del castillo de Pietra (Calliano).

37. Esta fuente, así como el tema del salvaje le lleva a CONTRERAS, R. La Sala del Solio en el Alcázar de Segovia, *AEA XIV*, 1940, págs. 261-271 y 268-269, a establecer paralelismos entre la decoración de esta Sala y la sala que Enrique II "el de las Mercedes" manda edificar en el Alcázar de Segovia.

38. Podemos admirar la fuente de la Juventud con gente bañándose en los marfiles decorados, como los inventariados por KOECHLIN, R. *Les ivoires gothiques français*. París: Auguste Picard, 1924, con números 1118 B y 1151. Más detallada esta iconografía en MATEO GOMEZ, I. *Temas profanos de la escultura gótica*, Madrid: CSIC, 1979, págs. 259-261.

39. La fuente de la Eterna Juventud aparece muchas veces en la literatura cristiana, es el rito de la inmersión.

40. Como en la fachada escultórica del antiguo Colegio de San Gregorio, de taza hexagonal y *putti* bañándose, hoy Museo Nacional de Escultura en Valladolid, atribuida a Gil de Siloé.

41. Aparece ya en el siglo XII como el "jardín del amor", en ALVAR, C. *Le Roman de la Rose, Guillaume de Lorris*. Barcelona: Quaderns Crema, 1985.

42. VILLEGAS (1565), estudio de LÓPEZ ESTRADA, F. *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Madrid: Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957, pág. 322.

En ambos modelos de la Sala de los Reyes, de la fuente salen tres caños con cabezas de león (símbolo del poder), y están coronadas por un perro (símbolo de la fidelidad). El hecho de salir el agua por la boca de un animal es algo común en las fuentes musulmanas, recordemos la propia de los Leones, o los animales de bronce[43] encontrados en Madinat al-Zahra, que cumplían esa misma función. Fuentes con animales ya existían en el Palacio de Gumdan de Salomón, según la tradición (aunque allí en vez de agua arrojaban aire, para imitar el rugido de los leones), y sabemos que existían en el Palacio de Sevilla de al-Mutamid, con un caño de elefante, o en el de Abd al-Rahman III de Madinat al-Zahra.

En los animales representados en el Jardín Pintado, como ocurre con las pinturas góticas de esta época, existe un incipiente naturalismo; no se representan animales exóticos como el camello o el elefante, se descubre la fauna del contexto de la Alhambra, no solamente piezas de caza (liebres, conejos, zorros, perros, caballos, gamos, osos, leones, jabalíes), si no, además, una extensa variedad de aves de corral (gallo, paloma), de presa (azor o halcón), acuáticas (patos, grulla) y otras (buitre, urraca, tórtola, jilguero, etc). El animal que mayor protagonismo alcanza en esta representación es el caballo (cinco en cada bóveda lateral), el símbolo del caballero[44], del espejo de príncipe. Todos los caballos representados están al galope, salvo dos que están parados aunque enjaezados y llevados por las riendas por sus amos, portando la pieza cazada y en señal de respeto a sus damas. En estos dos últimos, la cabeza del caballo está representada ladeada hacia el espectador, con un estudio de la perspectiva y el escorzo ya resuelto en las miniaturas del siglo XIII. Se distingue también la diferente forma de montar entre cristianos y musulmanes, estos con montura a la jineta más flexible y rodillas dobladas, aquellos con escarpes, espuelas (que se pueden apreciar en el caballero que ofrece el oso a la dama) y posición de piernas rígidas, es decir, montando a la «guisa», «brida» o «estradiota», como símbolo de su pertenencia a la Orden de Caballería. Los colores de los caballos son variados, desde el blanco a distintos tonos de castaño, siempre el mismo para el mismo personaje. Destaca su cola, anudada cuando el caballo es utilizado entre la foresta para la caza, para evitar que se le enrede entre los matorrales al correr; suelta, cuando está en escenas de representación.

Siguiendo con ese orden de frecuencia tenemos los protagonistas de la caza mayor el oso, el jabalí, el león y el ciervo. Las piezas de caza mayor eran conocidas todas ellas por la denominación de «venado»[45] y son abundantes en representaciones islámicas de cerámica, así como las de conejos y liebres, es decir, la caza menor. Los conejos[46], muy abundantes y en muy distintas posturas, muchos de ellos pintados sólo de medio cuerpo, surgen de la maleza, como animales tímidos e indefensos que son[47]; en la tradición islámica significan buena fortuna y fecundidad; aparecen en el *Bayad wa Riyad*, folio 13r, igual que los patos. El león, símbolo del poder, la fuerza y la realeza se presenta en estas escenas, salvaje como pieza de caza, a lanza o a espada, o como león amaestrado, encadenado a la dama o a los pies del doncel que juega al ajedrez, en señal de sumisión y reconocimiento de su linaje. La simbología del león ha sido ampliamente estudiada, desde Ramón Llull en su *Félix*[48] a Bermúdez Pareja[49]. En los bosques de la Alhambra no habría leones, salvo si el sultán tuviera un zoológico, no extraño entre los soberanos musulmanes (como el

43. Véase la exposición de, en el Museo Arqueológico. Madrid, 2020.

44. RAYNAUD, C., *Mythes, cultures et societé, s. XII-XV.* París: Le Léopard d'or, 1995, pág. 8 comenta que en Le Roman de Tristán entre sus treinta miniaturas, veintidós muestran caballos.

45. En estas bóvedas incluso se representa la caza del zorro por un lebrel en la bóveda norte, junto a la caza del león.

46. MATEO GÓMEZ, I. (1979), *op. cit.* pág. 86: Liebre y conejo, simbolismo muy diverso "La Biblia lo considera animal inmundo y, con sentido negativo, aparece también en algunas iconografías simbolizando la lujuria".

47. La aparición a medias también puede simbolizar su ligereza, reconocida por todos los escritores de esa época, recordemos el refrán del Marqués de Santillana: "El conejo ydo y el consejo venido".

48. LLULL, R. *Félix o el Libro de las Maravillas*. París: Rocher, 2000, pág. 145.

49. BERMÚDEZ LÓPEZ, J. *et alii*, Valores simbólicos e iconográficos de la Fuente de los Leones de la Alhambra. *Cuadernos de Arte e Iconografía* VI-11, 1993.

de Abderramás III en Madinat al-Zahra[50]) o cristianos (como el de Enrique IV en Balsaín). La imagen de los perros que acompañan a los cazadores es una imagen rehabilitada en la Edad Media como amigo fiel del hombre, guarda de su casa y compañero en sus cacerías.

En el recinto de la Alhambra existía un parque real dedicado a contener animales de caza, con límites semejantes a los que se describe como «Bosque de la Alhambra» en el *Catastro* del marqués de la Ensenada (1749) y que cita al-Jatib: «Rodean la muralla de la ciudadela vastos jardines y espesos bosques del patrimonio particular del sultán...»[51]. Los ciervos, cuya carne se comía en Granada, eran abundantes en sus montes en el siglo XV, según Münzer[52], así como los gamos, los jabalíes, los osos y las liebres. Fernando el Católico, para preservar esos bosques que rodeaban el palacio granadino, objeto de depredación a partir de la caída de Granada, en 1499 emite una Real Provisión donde prohíbe la caza, también el cortar leña en el término de Granada[53]:

> «...por quanto my merced e voluntad es que en ciertos termynos e montes e sotos de la cibdad de granada e su tierra e comarca sea vedada la caça, por ende mando e defiendo que ninguna e algunas personas de qualquier ley, estado o condición, preminencia o dignidad que sean, no sean osados de caçar nyn caçen puerco, javalies, nyn osos, nyn venados».

También vedó la caza menor: «...que non sean osados de caçar nyn caçen liebres, nyn conejos, nyn faisanes, nyn perdices...nyn otras aves». En 1505, doña Juana revocó esta orden de veda.

Llaman la atención por su rareza, dos simios que, en la bóveda norte, se encuentran encaramados en un árbol (Il. 8), sobre la escena de la entrega de la pieza cazada (un jabalí) por un caballero vestido a la usanza mora, a su dama. Sus actitudes, en conversación y con su mano derecha levantada, remedan las posturas de los personajes de la zona inferior. Los monos, que aparecen en España en capiteles románicos como los de Loarre, se suelen interpretar como símbolos del vicio generalizado, se identifican con el demonio, los pecados capitales, o los vicios de usura, desorden o lujuria más específicamente. Aparecen frecuentemente como figuras marginales en los manuscritos medievales y son protagonistas de narraciones del *Calila e Dimna*, destacando su similitud con el hombre y sus torpes y alocadas costumbres. En la iconografía árabe el mono aparece como «juguetón y libertino» en el *Libro de las utilidades de los animales de Ibn al-Durayhim*[54]. La situación de los dos monos en la bóveda es simétrica con otro personaje encaramado en otro árbol de la misma bóveda, el escudero u ojeador que toca un instrumento musical para atraer la presa en la caza del oso; el pintor utilizó su localización para lograr un equilibrio visual.

Los animales más abundantes son las aves, tanto en el agua, patos[55]; como en el cielo, palomas, lechuzas, tórtolas, jilgueros; difíciles de determinar por estar pintados todos ellos con semejante colorido y tamaño. Para los musulmanes era importante el tema de las aves; según la dirección de su vuelo era superstición general para los hombres de guerra que el vuelo desde la derecha era un pronóstico bueno y el vuelo desde la izquierda era de mal agüero (superstición que influye en los cristianos), al contrario que en el mundo romano[56]. Ibn al-Jatib, en su obra *Miyar al-Ijtiyar,* nos menciona como

50. IBN JALDÚN, al-'Ibar, IV, 144, (reprod. en AL-MAQQARI, *Analectes sur l'Histoire et la Littérature des Arabes d'Espagne*. Vol. I, Amsterdam, 1967, pág. 380), nos cuenta cómo Abd al Rahmàn al-Nàsir construyó en los jardines de Madînat al-Zahrâ que construir un verdadero parque zoológico con casas de fieras y pajareras.

51. IBN AL-JATIB, *Historia de los reyes de la Alhambra: El resplandor de la luna llena, Al-Lamba al-badriyya*, E. MOLINA, Granada: Universidad de Granada, 1998, pág.10.

52. Este viajero en 1494 fue invitado a una caza de jabalíes por el alcalde de Fiñana MÜNZER, J. *Viaje por España y Portugal, Reino de Granada.* Madrid: Polifemo,1991, pág. 357.

53. *Apud* MOLINA FAJARDO, E. Caza en el recinto de la Alhambra. *Cuadernos de la Alhambra* 3, 1967, págs. 31-53, pág. 33.

54. RUIZ BRAVO-VILLASANTE, C. *Libro de las utilidades de los animales de Ibn al-Durayhim*.Madrid: Edilan, 1981, pág. 41, folio 57v, manuscrito de la Biblioteca del Escorial.

55. Mencionar aquí los patos representados en los murales de Samarra.

56. GALMES DE FUENTES, A. *Épica árabe y épica castellana.* Barcelona: Ariel, 1977, pág. 126.

IL. 8. Lucía Rivas. Pareja de monos en un árbol (bóveda norte) (2020). APAG.

pájaros de Granada el ruiseñor y la tórtola[57]. La imagen del Paraíso musulmán está representada tradicionalmente por los árboles con pájaros que, según los sufíes son las almas en el jardín del paraíso del Corán, en el que el entendimiento espiritual es descrito como un largo vuelo[58], desde la ignorancia a la iluminación.

Destaca la figura de un gallo en la bóveda norte, sobre el lateral del pabellón, en el cielo. El gallo, según el Félix de Ramón Llull, llega a ser consejero del rey león por intermedio de la zorra, ya que es «sabio y que sabe ser señor de las gallinas. Al alba, canta claro...»[59]. En esa misma bóveda, en blanco y negro, se distingue una urraca en pleno vuelo, junto a los simios, semejando decirle algo al oído, y otra posada en un árbol. En la bóveda sur, otra urraca va andando por el suelo junto al león encadenado; las tres se encuentran siempre cerca de una dama. Las urracas en las fábulas aparecen junto a los zorros como sus víctimas, pero además pueden hablar en distintos lenguajes; representan la ambigüedad y la dualidad, que trasciende incluso a las frágiles relaciones entre los nazarís y sus aliados cristianos. Los ruiseñores son aves canoras que aparecen pintados siempre en la cercanía de damas (uno junto a la dama testigo del duelo, otro junto a la asomada del castillo contemplando el juego del ajedrez), aludiendo a sus cualidades

57. CHABANA, M. K. *Miyar al-Ijtiyar*, Marruecos, 1977, pág. 133.

58. CORAN 24:41: "¿No ves que glorifican a Dios quienes están en los cielos y en la tierra, y las aves con las alas desplegadas? Cada uno sabe cómo orar y cómo glorificarle. Dios sabe bien lo que "hace".

59. LLULL, R. 2000, *Op. cit.* pág. 151.

IL. 9. Lucía Rivas. Caza de una paloma por un halcón (bóveda norte) (2020). APAG.

de diálogo de amor cortés[60]. También se descubren algunas pequeñas lechuzas, que como el búho son aves de la sabiduría, por su cualidad de ver con claridad en las tinieblas. San Isidoro los tiene por perezosos, y en el libro del *Calila e Dimna* hay dos pasajes en los que un cuervo ataca al búho tachándolo de falso y engañoso (volumen LI, capítulo VI). Junto al agua corriente que sale de la fuente mayor de la bóveda norte se vislumbran dos garzas (una andando por el agua, la otra levantando el vuelo), ave que constituye la mayor emoción de la caza de altanería, por su tamaño de hasta 1m; para su caza eran necesarios gerifaltes o halcones de gran talla.

A destacar la representación de la caza de una paloma por un halcón peregrino en cuatro tiempos, como si de una película se tratara (Il. 9)[61].

El ambiente vegetal donde se desarrollan las escenas podría ser calificado de jardín o bosque humanizado: podemos observar dos tipos de plantas y árboles, los silvestres y los cultivados, llenos de flores, que circundan los palacios. La manera de representarlos es muy semejante a la de otras miniaturas de tradición islámica, individualizando cada elemento (tallo, hojas y flores), como ocurre en *Bayad wa Riyad* o en las propias pinturas de la casita del Partal, muy distintos de los que aparecen en la *Crónica Troyana*, cristiana, de El Escorial. Ibn Al-Jatib, en su texto *Al-Lamba al-badriyya*, nos describe las plantas que existían en Granada:

> «La tierra de Granada es de tan excelentes condiciones, que no carece en ninguna época del año de sementeras ni de plantas....en sus montes y barrancos se dan la hierbatora, el nardo y la genciana; en su jardín la grana, ...Hay en ella palmares»[62].

60. BORLAND, J. 2008 *Op. cit*, pág. 314: "...sugiriendo que la Dama es, no sólo el objeto del deseo masculino, sino también un sabio juego en el amor cortés que trasciende en los techos."

61. Tanto el halcón como el cernícalo son aves de cetrería utilizadas en la Edad Media por los musulmanes, los cristianos preferían el azor.

62. IBN AL-JATIB 1998, *Op. cit.*, pág. 9.

IL. 10. Lucía Rivas. Nido de tórtola con dos crías. Al lado, mirto morisco florecido. (bóveda norte) (2020). APAG.

IL. 11. Lucía Rivas. Ciervo desmogado de cuernos (bóveda sur) (2020). APAG.

Estudios sobre la flora de la Alhambra nos han indicado que la planta más común era el mirto morisco[63], desaparecido, pero que ahora se está recuperando, representante de las plantas aromáticas, de las que los granadinos eran tan entusiastas. Aparece en estas pinturas, florecido.

Hemos hecho un recorrido por la flora y fauna pintadas en los techos del Paraíso, imperecedero, pero hay que llamar la atención sobre varios detalles significativos que el alarife, con gran naturalismo, nos ha plasmado como indicadores de otra metáfora religiosa: por todas partes, los árboles y las plantas menores están plagadas de flores; en los nidos de las aves se pueden descubrir sus crías (Il. 10); a ello, hay que añadir que, entre los mamíferos, el ciervo se describe desmogado (Il. 11), es decir, desprovisto de cuernas y con los muñones iniciando su crecimiento, y el oso está despierto[64]. Todo ello tiene una explicación temporal: nos está aludiendo a la primavera, cuando las aves crían, el oso se despierta y el venado cambia sus cuernos, por todas partes se extienden floras olorosas: la Primavera, el Paraíso, el Renacer, la Resurrección, la Creación, el Jardín del Edén.

Si las bóvedas laterales del Cuarto de los Reyes están representando el Paraíso, ¿cómo enlaza su interpretación simbólica con esa bóveda central, donde está la estirpe de los sultanes nazaritas reunidos? Volvamos al Corán que nos da la clave. En la Sura 64:9 se dice:

> «El día que Él os reúna para el día de la Reunión. Entonces, a quienes crean en Dios y obren bien, Él les borrará sus malas obras y les introducirá en jardines por cuyos bajos fluyen arroyos, en los que estarán eternamente, para siempre. ¡Ése es el éxito grandioso!».

Paraíso terrenal, Paraíso prometido para la reunión de los monarcas granadinos, glorificación de su

63. CASARES, M. del Departamento de Botánica de la Universidad de Granada, y TITO, J. conservador del Jardín Botánico de la UGR: "En la Sala de los Reyes, junto al Patio de los Leones, unas pinturas muestran a los sultanes nazaríes junto a ramas de arrayán en flor. No era el mirto que hoy forma los setos del patio de los Arrayanes, sino una planta con hojas densas, dispuestas de tres en tres, abarquilladas y mucho más grandes que las que estamos acostumbrados a ver en los espacios ornamentales alhambreños y la ciudad de Granada. Una planta que agrónomos árabes, y botánicos del siglo XVI, afirmaron que llegaba a formar grandes masas arbustivas (Myrtus communis baetica)".

Recurso informático en https://www.ideal.es/granada/201506/24/aroma-reyes-20150622003604-v.html

64. Agradezco la ayuda de Ana Rallo Gruss, catedrática de Biología del País Vasco, por sus acertadas sugerencias.

estirpe, bendecida por Alá para ser habitantes del «jardín Feliz», los «Jardines del Edén», los «Jardines de las Delicias»[65].

Pero, además, recordemos que los monarcas granadinos, en clara legitimación de su poder, reivindicaron su descendencia de la tribu de los Ansares, los compañeros y protectores del Profeta, buscando la vinculación entre los términos *Ansar* y *Nasr*[66]. A ellos les dedica el Corán una Sura (9:100):

> «...los primeros de los emigrantes y los auxiliares (ansar) y aquellos que les seguían en las buenas obras. Dios será complaciente con ellos y ellos se complacerán con Él y Él ha preparado para ellos jardines con corrientes de agua, allí residirán para siempre, ese es su gran triunfo».

Un apunte más: directamente del Patio de los Leones, casualmente desde una puerta que embocaba al vestíbulo de la Sala de los Reyes, se podía acceder a la Rauda, cementerio regio. Allí en 1574 se hallaron las lápidas de Muhammad II, Ismail`I, Yusuf I y Yusuf III[67], de las que han llegado hasta nosotros únicamente las de Muhammad II y Yusuf III. Ibn al Jatib recopiló los epitafios reales (salvo el del último sultán citado), todos ellos relacionados con las citas coránicas del Jardín o Paraíso. Con dos textos cada una,

> «uno en prosa por un lado, en elogio del personaje y recordando su estirpe y ciertos episodios destacados de su vida, más las fechas de nacimiento y defunción, y otro en verso por el otro lado»[68].

El propio Ibn al-Jatib redactó la elegía de Yusuf I, para quien trabajó hasta su asesinato durante el Ramadán y en la Mezquita Mayor de la Alhambra, identificando al sultán con el jardín del Paraíso: «Tú no eres sepulcro sino Jardín, dulcificado con aromáticas plantas...», comenzando por nominarle como «Arrayán y reposo salúdante en la tumba», y mencionando su genealogía ilustre «...polo de la inteligencia y la modestia, descendiente del señor de los Ansares, defensor del territorio del Islam...»

Su sucesor en el cargo de visir, Ibn Zamrak, igualmente poeta, es el autor de una elegía dedicada a Muhammad V, recitada ante su sepultura (su lápida, desaparecida, podría haber estado grabada con ella):

> «A la sombra del Paraíso eternamente permanezcas y en la inmortalidad tu descendencia perviva,/ el Compasivo el agua de la fosa de su Profeta hasta ti conduzca, lo mismo que a quien sucediste la mejor fuente otorga»[69].

En la misma elegía menciona las plantas aromáticas, las flores y el verdor del jardín, las huríes del Paraíso prometido, imagen escatológica vinculada con el agua, la eternidad y el placer sexual de los bienaventurados.

En el epitafio de Yusuf III (en el Museo de la Alhambra), anónimo, aparecen las mismas referencias al Edén coránico:

65.Con esas denominaciones aparece en el Corán el Paraíso: "Jardines del Edén" (9:72, 13:23, 16:31, 18:31, 19:61, 20:76, 36:33, 38:50, 40:8, 61:12, 98:8); "Jardines de la Delicia"(6:65, 10:9, 22:56, 31:8, 36:43, 56:12; 68: 34).

66. IBN AL-JATIB (1998), *op. cit*, pág. 25: "Art. 3-Sobre el linaje y los sucesores de la dinastía nazarí. La estirpe de estos hombres se remonta hasta Sa'd b Ubada, señor de los Defensores (Ansares) del Enviado de Dios, que Allah lo bendiga y salve y que son conocidos por el nombre de Ben Nasr". Llega incluso a enlazar estos Ansares con Abraham.

67. DE MÁRMOL CARVAJAL, L. *Historia de la rebelión y del castigo de los moriscos del reino de Granada*, Málaga, 1600 (reedit. Madrid, 1992), capts. 7 y 11.

68. PUERTA VILCHEZ, J.M. La construcción poética de la Alhambra. *Revista de poética medieval* 27, 2013, págs. 263-285. Allí expone el razonamiento lexicológico acerca del término "rauda", que en el Corán tiene que ver precisamente con el Día del Juicio, la Resurrección y el Jardín prometido, lugar en el que se concitan aguas y plantas, y se asocia semánticamente con "auda", fosa (sepultura), concavidad o macizo de jardín irrigado. Así, existe una confluencia de significados entre la sepultura y el jardín prometido con aguas, vegetación, umbrías y dicha eterna. También en PUERTA VÍLCHEZ, J. M. La Alhambra como lugar paradisíaco en el imaginario árabe, *Boletín de Arte-UMA* 38. Universidad de Málaga, 2017, págs. 45-60.

69. Diwan de Ibn Zamrak, pág. 388 (vv. 36 y 37). *Apud* PUERTA VILCHEZ, J.M. Ib (2013), pág.283.

> «Copiosa lluvia riega su tumba y lo vivifica, el Paraíso, su aromática fragancia le da./ Reposo y arrayán es lo que contiene su sepulcro, recompensa y perdón [divinos] ocupan esta su morada./ Complacido Dios, en los Jardines de Delicia lo puso»[70].

En conclusión, ante las pinturas de las bóvedas del Cuarto de los Leones, que lucen actualmente sus mejores galas después de una cuidadosa restauración, se puede entender que si su aspecto formal, en sus fuentes iconográficas hay que buscar los modelos en una simbiosis formal de raíces cristianas y musulmanas, la concepción del programa decorativo fue fruto intencional del mecenazgo real[71], con la representación de la estirpe de Muhammad V enmarcada por la del Jardín pintado, Paraíso prometido por Mahoma, destino coránico para sus fieles. Constituyen el ejemplo único del conjunto pictórico más emblemático de la Alhambra, acertado y brillante broche de cierre ideológico del conjunto del Palacio del Jardín Feliz.

70. LAFUENTE y ALCÁNTARA, E. reed. por RUBIERA MATA, M.J., *Inscripciones árabes de Granada, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares.* Granada: Universidad de Granada, 2000, pag. 159.

71. En este sentido, ECHEVARRÍA, A. (2008) *op. cit.*, pág. 54: "Royal patronage, literary habits and iconographic tradition would all certainly have been taken into account in the conception of the ornamental program of the three vaults... References to frontier romances, literary figures, chilvaric deedes and legends...".

UN SINGULAR ESPACIO CONSERVADO EN LA ALHAMBRA: "LOS BAÑOS" DE COMARES

A UNIQUE SPACE PRESERVED IN THE ALHAMBRA: THE COMARES "BATHS"

JESÚS BERMÚDEZ LÓPEZ

CONSERVADOR Y ARQUEÓLOGO. SERVICIO DE CONSERVACIÓN Y PROTECCIÓN
PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

jesusv.bermudez@juntadeandalucia.es

FRANCISCO LAMOLDA ÁLVAREZ

ARQUITECTO. JEFE DEL DPTO. DE INTERVENCIÓN Y PROYECTOS. SERVICIO DE CONSERVACIÓN Y PROTECCIÓN
PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

franciscoa.lamolda@juntadeandalucia.es

Resumen: la efeméride que conmemoramos es momento oportuno para reflexionar sobre uno de los lugares más singulares de la Alhambra: el *ḥammām* del Alcázar del Sultán, popularmente conocido como «los baños» de Comares. Conservado a lo largo de los siglos, es significativa muestra de la voluntad de sus «gestores-responsables» por preservar una estructura compleja, testimonio de un valor universal heredado. Su conservación para las generaciones futuras es responsabilidad del Patronato de la Alhambra y Generalife. Presentamos una síntesis actualizada sobre la importancia de su salvaguarda desde diversas perspectivas temporales, que en la Alhambra enlaza ejemplarmente la tradición con los más actualizados procedimientos aplicados a la conservación.

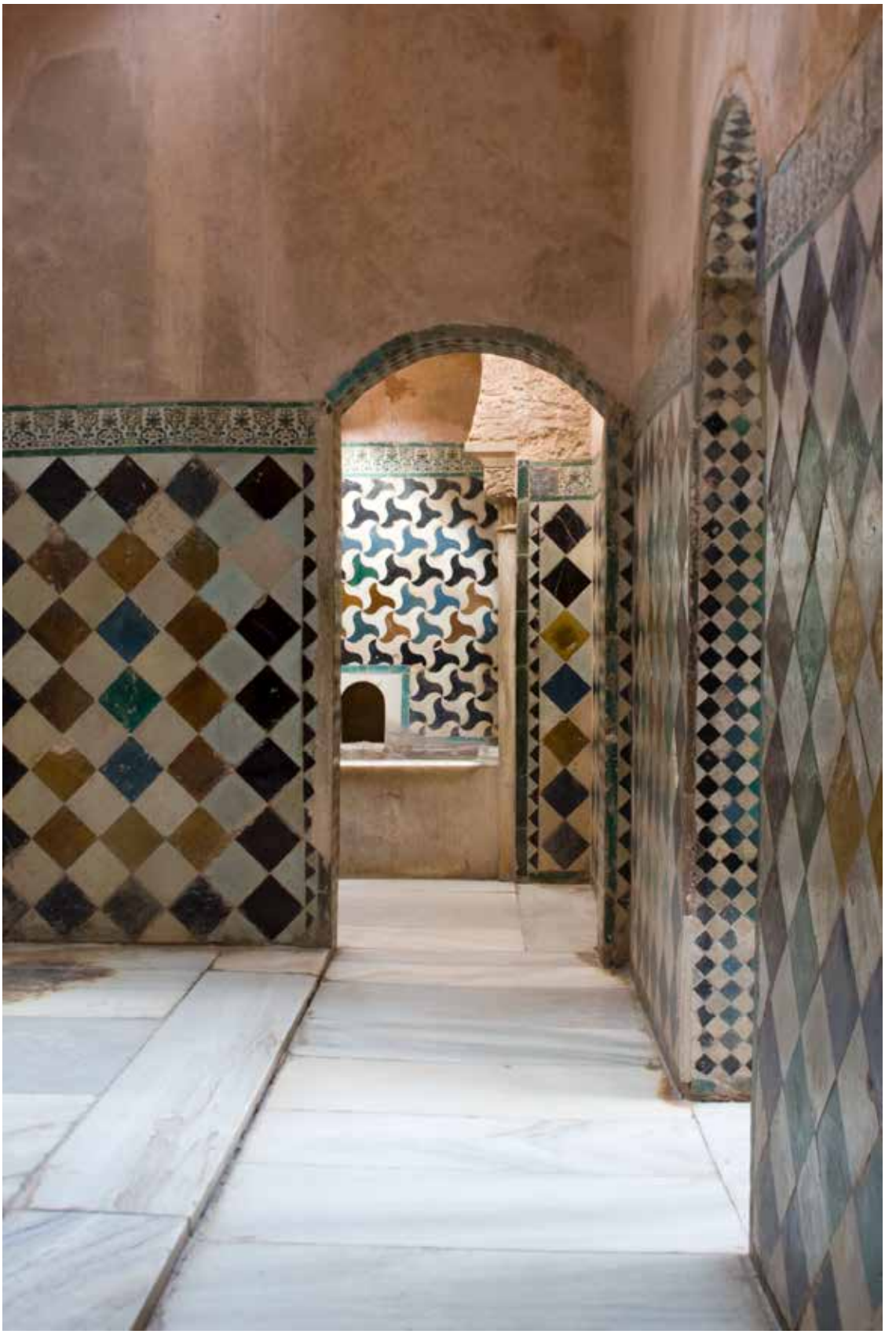
Palabras claves: *ḥammām*, conservación, restauración, patrimonio, bóvedas, lucernas

Abstract: the anniversary that we commemorate is an opportune moment to reflect on one of the most unique places in the Alhambra: the *ḥammām* of the Alcázar del Sultán, popularly known as «the baths» of Comares. Preserved over the centuries, it is a significant example of the will of its «managers-responsible» to preserve a complex structure, testimony to an inherited universal value. Its conservation for future generations is the responsibility of the Patronato de la Alhambra y Generalife. We present an updated synthesis on the importance of its safeguarding from various temporal perspectives, which in the Alhambra exemplarily links tradition with the most up-to-date procedures applied to conservation.

Keywords: *ḥammām*, conservation, restoration, heritage, vupola, light shafts, hypocaust

Cómo citar / how to cite: BERMÚDEZ LÓPEZ, J., LAMOLDA ALVÁREZ, F. Un singular espacio conservado en la Alhambra: "Los baños" de Comares, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 145-167. ISN 0590-1987

Recibido: 19 noviembre 2020 | Revisado: 27 noviembre 2020 | Aceptado: 2 diciembre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965



Cristina García Zarza. Sala fría del baño (2018). APAG. Servicio de Conservación.

> «Fue en tiempos de Isabel II,... o poco después, cuando se inició la limpieza de la Alhambra y su paso progresivo a la arqueología. Hubo varias etapas. Se inició con los aficionados románticos: ...la restauración con colorines de los baños, que quedaron como el traje de luces de un torero... Todo ello sucedía en un ambiente de curiosidad e interés general, que iban rezagados, porque todavía eran románticos, cuando ya la ciencia no lo era»[1].

Una Real Orden de la Regencia del Reino facilitó que el Alcázar de la Alhambra quedara bajo el control de la Comisión Provincial de Monumentos el 12 de julio de 1870. Aunque no es el único documento que certifica su incorporación a la tutela pública[2] la historiografía tradicional del monumento la considera como la fecha en que deja de administrarse como un Bien hasta entonces «privativo» de la Corona, para considerarse ya un monumento, y ser tutelado, conservado, desde el poder público. Como reconoce nuestra flamante legislación contemporánea, «testigo de la contribución histórica de los españoles...que vinculan a todos los poderes públicos...»[3]. Siglo y medio después, es tiempo oportuno de reflexión sobre uno de los capítulos esenciales que ha hecho de la Alhambra una de las señas de identidad de nuestra Cultura. En todo este tiempo subyace un doble planteamiento: por un lado, la voluntad –y la necesidad– de conservarla y, por otro, la búsqueda de los medios humanos –y reglamentados– para conseguirlo. Entre los múltiples valores culturales que comprende, un singular espacio ha destacado por su diferenciadora funcionalidad: el *ḥammām* de la Dār al-Mulk, el baño de la Casa Real nazarí[4].

La Alhambra, como conjunto o entidad urbana unitaria tuvo prácticamente desde el momento de su conquista en 1492 la virtualidad de haberse conservado por el atractivo de poseerla inmortalizarla como testimonio físico, tangible, de un recinto integral, representativo de una cultura o sociedad contra la que los reinos cristianos medievales habían guerreado durante siglos, cuyas diferencias alentaron por generaciones la necesidad de su agregación y la decisión de su aprehensión; esa diferencia tan extendida a lo largo del tiempo hizo de la cultura andalusí, representada en su postrero capítulo por la Alhambra de Granada, una especie de «objeto de deseo», pues en gran medida era percibida como algo exótico, repleto de sensibilidad, de refinamiento, de valores ciertamente muy diferentes.

Por otro lado, a la incorporación de una ciudad del poder musulmán, acompañó la necesidad de su integración como una Casa Real más, necesitada de su adaptación a unos mínimos usos y formalidades de una sociedad que, aun conservando las inercias de la cristiandad feudal, ya se encontraba en una rápida e irreversible adaptación a los vientos que soplaban desde el corazón de Europa bajo el Humanismo, que desembocaría en el denominado Renacimiento. Hubo, por tanto, un especial empeño en sostener el recinto por los Reyes Católicos y por su hija la Reina Juana I que en 1515 asignó el importe de «penas de cámara y fisco» para conservar muros, torres y casa reales «queestén bien reperados e no se consuma e pierda tan ecelente memoria e suntuoso edificio»[5].

1. GARCÍA GÓMEZ, E. *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*. Madrid. Instituto Egipcio de Estudios Islámicos. 1985. Pág.21.

2. PÍÑAR SAMOS, J. De Alcázar Real a Monumento Nacional. La definición del Monumento Alhambra: cuatro largos años de incertidumbre (1868-1872). En/ Javier Píñar Samos-Miguel Giménez Yanguas (eds.). *Catálogo de la Exposición Monumento y Modernidad*. Granada. Patronato de la Alhambra. 2018. Págs. 15-22.

3. Preámbulo de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín oficial del estado* núm. 155, de 29/06/1985.

4. RUBIERA MATA, Mª J. *Ibn al-Ŷayyāb, el otro poeta de la Alhambra*. Granada. Patronato de la Alhambra / Instituto hispano-árabe de Cultura. 1982. Págs. 91 y 146-147 (árabe).

5. GALLEGO BURÍN, A. *Granada, Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada. Editorial Don Quijote. 1982. Pág. 60.

Con este doble condicionante, la Alhambra se presenta en la transición de los siglos XV al XVI, como un elenco de mestizajes, de interacciones que hoy, siguiendo las más actuales metodologías de interpretación[6], percibimos como una de sus características diferenciadoras más destacadas. Bajo esta perspectiva, un elemento tan repleto de significados culturales, sociales, etc., como es el baño de vapor, constituye un gran factor diferenciador, más si se trata de un instrumento íntimo al servicio del todo poderoso Sultán musulmán[7]. Todavía hoy, los turistas occidentales que viajan a países islámicos, al margen de multitud de referencias, principalmente religiosas (mezquitas, madrasas), perciben los baños de vapor como locales curiosos que, de ser posible, hay que conocer y disfrutar. Esta es una de las claves para entender cómo a pesar de las descalificaciones que la jerarquía religiosa del momento divulgaba sobre estos recintos[8], llevando a la práctica desaparición de los baños públicos, algunos se conservaran, casi siempre bajo una escritura de propiedad privada como especialmente ocurrió con el baño «Real» de la Alhambra. Al margen de su evidente función ritual para la comunidad musulmana, los baños medievales en al-Ándalus a lo largo de los siglos forjaron en el imaginario colectivo no habituado a su práctica una seductora percepción de disfrute[9]. Se llegó a afirmar que en el de la Alhambra había una «especie de morada oculta de alguna favorita, y las tribunas donde se juntaban las odaliscas a recitar las kasidas y a cantar y tañir instrumentos de cuerda mientras el sultán pasaba las horas de reposo»[10], por lo que «no existe nada tan maravilloso como la felicidad de que se goza en esta deliciosa estancia, [en cuya planta alta los músicos] tocaban la dulzaina, el añafil, los atabales y otros instrumentos moros mientras las personas reales descansaban en cojines de seda después del baño»[11] (Il. 1). Claro, que no todo sería encanto, pues tuvieron también los baños la contradictoria sospecha de haber servido de escenario de trágicos acontecimientos, ajustes de cuentas, ejecuciones o asesinatos truculentos de personajes que entraron para ser agasajados y no volvieron a salir[12].

No tenemos datos ciertos de que los «muy católicos reyes» que conquistaron la Alhambra utilizaran los servicios propios del baño, aunque sí consta documentalmente que ya en 1497 los sometieron a una «transformación estética extraordinaria»[13], y evidentemente su preservación y su exhibición a embajadores y asistentes a la corte fue desde el primer momento una realidad como atestigua la pícara historia de las bañistas del harem relatada por el Conde de Tendilla a Jerónimo Münzer en su visita la Alhambra[14]. Sí parece, en cambio, que al menos las dos grandes pilas del baño fueron adaptadas para su uso por el Emperador Carlos V duran-

6. BURKE, P. *Hibridismo Cultural*. Madrid. Akal. 2013. Págs. 113-125.KNIGHT, J. *Higher Education Crossing Borders: A Guide to the Implications of the General Agreement on Trade in Services (GATS) for Cross-border Education. A Report Prepared for the Commonwealth of Learning and UNESCO*. COL/UNESCO. 2006. P. 53. [https://unesdoc.unesco.org/inicio]. Los términos más respaldados, hybridity y crossbreeding, curiosamente proceden de la botánica genética, sustituyendo a palabras procedentes del lenguaje cotidiano: BURKE, P. *Óp. cit.*, p. 100.

7. A pesar de ser los "baños árabes" recintos característicos del Cultura islámica universal, en la actualidad se acepta su origen en la adaptación de la terma romana, detectada durante el fulgurante proceso de la expansión árabe afínales del siglo VII por la cuenca sur del Mediterráneo, que se encontraba fuertemente romanizada. El ejemplo más significativo de ello es Quṣayr 'Amra, véase: ALMAGRO, M., CABALLERO, L., ZOZAYA, J. y ALMAGRO, A. *Quṣayr 'Amra, residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania*. Madrid. Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales/ Junta para la protección de Monumentos y Bienes Culturales en el Exterior/ Instituto Hispano-Árabe de Cultura. 1975.

La cuenca norte de Mediterráneo tuvo sin embargo su propia deriva, como puede comprobarse en grandes áreas de la Europa septentrional, los Balcanes, e incluso en los países nórdicos; sin duda un apasionante tema antropológico que no es posible abordar en estas líneas.

8. GALLEGO BURIN, A. y GÁMIR SANDOVAL, A. *Los Moriscos del Reino de Granada, según el Sínodo de Guadix de 1554*. Granada. Edición preparada por Fr. Darío Cabanelas Rodríguez, ofm. 1968. Pág. 62.

9. DÍEZ JORGE, M. E. Purificación y placer: el agua y la Mil y Una Noches en los Baños de Comares. *Cuadernos de la Alhambra*, volumen 40 (2004), págs. 123-150.

10. CONTRERAS, R. *Etude descriptive des Monuments Arabes de Grenade, Séville et Cordoue*. Madrid. Typographie de Ricardo Fe, Quatrième Edition. 1889. Pág. 285.

11. GONZÁLEZ TROYANO, A. (Prólogo). *Viaje por Andalucía del Barón Charles Davillier*. Sevilla. Editorial Renacimiento. 2009. Pág. 91.

12. GONZÁLEZ BARBERÁN, V. *Baños Árabes Medievales. A propósito de los Baños de la Judería de Baza*. Baza. 1975, págs. 8-9.

13. VILAR SÁNCHEZ, J. A. *Los Reyes Católicos en la Alhambra*. Granada. Patronato de la Alhambra. 2007. Pág.80.

14. MÜNZER, J. En/ J. García Mercadal. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid. Aguilar. 1952. Vol.1, pág. 354.

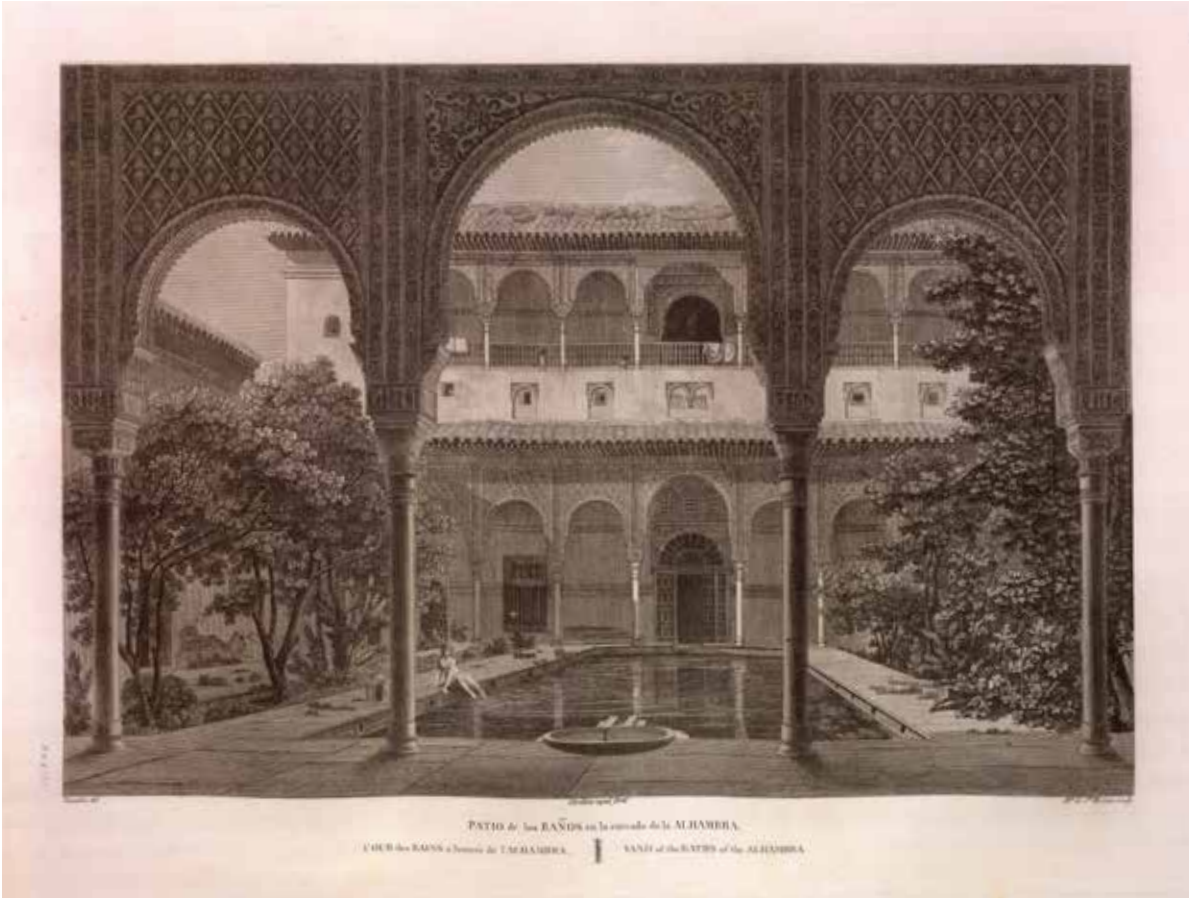
IL. 1. Pepe Marín. Planta alta de la Sala de las Camas (2011). APAG. Servicio de Conservación.

te su estancia en Granada de 1526[15]. Esta presencia, entre extravagante y misteriosa, se ha mantenido en el transcurso del tiempo en la Alhambra, siendo uno de sus imprescindibles iconos, hasta el punto de hoy presentarse como uno de los *ḥammamḥt*, cuando no el único *ḥammḥm* de estas características que se conserva en occidente, más o menos guardando su fidedigna originalidad. Evidentemente, el romanticismo decimonónico que hizo de «lo exótico» su objeto de identidad ha tenido mucho que ver en la moderna percepción, y conservación, de los «baños»; y la Alhambra es seguramente su principal exponente, no obstante en ella el «orientalismo» y el «romanticismo» artístico y literario han dado lugar al concepto de «alhambrismo»[16]. De hecho la denominación de «baños» con la que todavía hoy muchos lo conocen, a pesar de ser un recinto único y por tanto debería nombrarse en singular, procede de ese momento, como podemos comprobar en el conocido grabado de Laborde «Patio de los Baños en la entrada de la Alhambra» ambientado en el Patio de los Arrayanes, pues no se concebía un baño de vapor sin una piscina (Il. 2).

Los distintos espacios de la Alhambra han recibido en el trascurso del tiempo diversas denominaciones, dependiendo del uso que han tenido, y de cómo los han percibido sus heterogéneos moradores o quienes los han visitado. Lo cual, una libre interpretación contemporánea ha contribuido a hacer de ello uno de sus más singulares atractivos. Los «Palacios Nazaríes» (se han llegado a identificar y explicar en número hasta siete diferentes) han sido también «Casa Real» («Nueva» y «Vie-

15. VILAR SÁNCHEZ, J. A. *Obras en la Alhambra, Legajo 152-1 del Archivo histórico de la Alhambra [1525.1812]*. Granada. Alhulia. 2013. Pág. 666.

16. VILLAFRANCA JIMÉNEZ, Mª. M., y BERMÚDEZ LÓPEZ, J. La Alhambra, Historia y Patrimonio. En/ *Catálogo de la Exposición: Arte y Culturas de Al-Ándalus, el Poder de la Alhambra*. Granada. Consorcio para la Conmemoración del Primer Milenio de la Fundación del Reino de Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Fundación El Legado Andalusí, TF Editores. 2013. Pág. 106.



IL. 2. Alexandre Laborde. *Patio de los Baños a la entrada de la Alhambra*. BPAG. A-5-3-07.

ja»), hasta que el arabismo contemporáneo ha desvelado una realidad presente por otro lado en todo al-Ándalus: en la Alhambra hispano musulmana hubo un único palacio, el Alcázar, *al-Qaṣr al-Sulṭān*[17], dinámico, producto de avatares, transformaciones, ampliaciones que le confirieron sus acontecimientos y los de los emires que en él residieron y mandaron.

En consecuencia, la presencia de un espacio tan singular como el *ḥammām* ha tenido variopintas interpretaciones, quizás la más llamativa, la obsesión de la historiografía moderna por pretender hallar y adscribir a cada presunta unidad palatina su propio baño. Así, cada palacio debía tener el suyo: Abencerrajes, San Francisco, Secano, Partal, Comares, además de los ubicados extramuros, el Generalife, Dār al-ʻArūsa... salvo el de los Leones, que estaría situado entre el Jardín de Lindaraja y el patio de la Higuera y que, siguiendo esa hipótesis, sería destruido poco después de 1492 al constituirse la nueva Casa Real de los Reyes Católicos «como si éste hubiera podido ser común a los dos palacios. El de Comares fue el único que se salvó, casi completo, del naufragio general de los de Granada y la Alhambra»[18]. Una reciente publicación ha venido a hacer un repertorio actualizado de estos inconfundibles edificios[19].

17. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb al-Salmānī*. Casablanca. Muḥammad Miftāḥ (ed.). Dār al-Ṯaqāfa li-l-Našr wa-l-Tawzī. 1989 (2 vols.).

18. BERMÚDEZ PAREJA, J. El baño del Palacio de Comares en la Alhambra de Granada. Disposición primitiva y alteraciones. *Cuadernos de la Alhambra*, volumen 10-11 (1974-1975), pág. 101.

19. *Los baños en al-Ándalus*. Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo Casa de los Tiros de Granada. Diciembre 2019-Marzo 2020.POZUELO, C. y CORTÉS, I. (eds.). Granada. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Fundación Pública Andaluza del Legado Andalusí. 2019.

Otro tanto ocurre respecto a la interpretación de sus distintas piezas; siguiendo la definición de la *terma* de donde como vimos evolucionó, la primera estancia de reposo previo a los servicios del baño es el *apodyterium* designado en árabeal-Bayt al-maslaj. El *ḥammām* de Comares presenta una particularidad, no única, pero sí característica de la Alhambra por la configuración geomorfológica en ladera de la colina Sabīka donde se edificó: el acceso se encuentra al nivel del patio con una primera estancia dotada de los servicios propios, como alhanía para desvestirse[20], un aguamanil empotrado estratégicamente, o el inexcusable retrete (*al-Bayt al-mā'*) con alhacena auxiliar, frente al que se han conservado unas curiosas toberas, interpretadas por la moderna historiografía como dispensadoras del calor residual de la zona cálida del baño mediante conducciones entre muro y bóveda aprovechando los orificios de las correspondientes lucernas (Il. 3). Esta estancia se despliega con una escalera que desciende a un segundo nivel inferior donde se encuentra la «Sala de las Camas», así llamada tradicionalmente por las *maṣṭabas* o bancos a modo de tarimas ubicadas en los lados menores[21], tras las que se encuentran pequeños espacios de servicio, entre ellos un posible retrete (Il. 4), más operativo que el de la planta superior[22]. La historiografía contemporánea ha propuesto la interpretación de estas primeras dependencias representativas de un *ḥammām* como «área seca»[23] . Continuando esta certera terminología, la organización se completa con el «área húmeda» y el «área deservicio». La primera, mediante la secuencia de *al-Bayt al-bārid* (la sala fría), *al-Bayt al-waṣṭānī* (sala central) y *al-Bayt al-sajūn* (la sala caliente), a la que siguen las dependencias con los servicios propios del baño, con *al-burma* («la caldera», término que designa literalmente en árabe a la «olla» o la «marmita», es decir, el utensilio donde se calienta el agua), además de *al-furn* (el horno) y la leñera.

En cuanto a las fechas de su construcción se acepta la adscripción a las distintas etapas que veíamos con anterioridad. Actualmente las cronologías de la Alhambra se encuentran en revisión, principalmente por parte del arabismo, mediante la confrontación de los textos epigráficos conservados in situ con los originales, recogidos parcialmente o compilados en ediciones de difícil acceso y no siempre fáciles de traducir. Así, se acepta el *ḥammām* adscrito a la

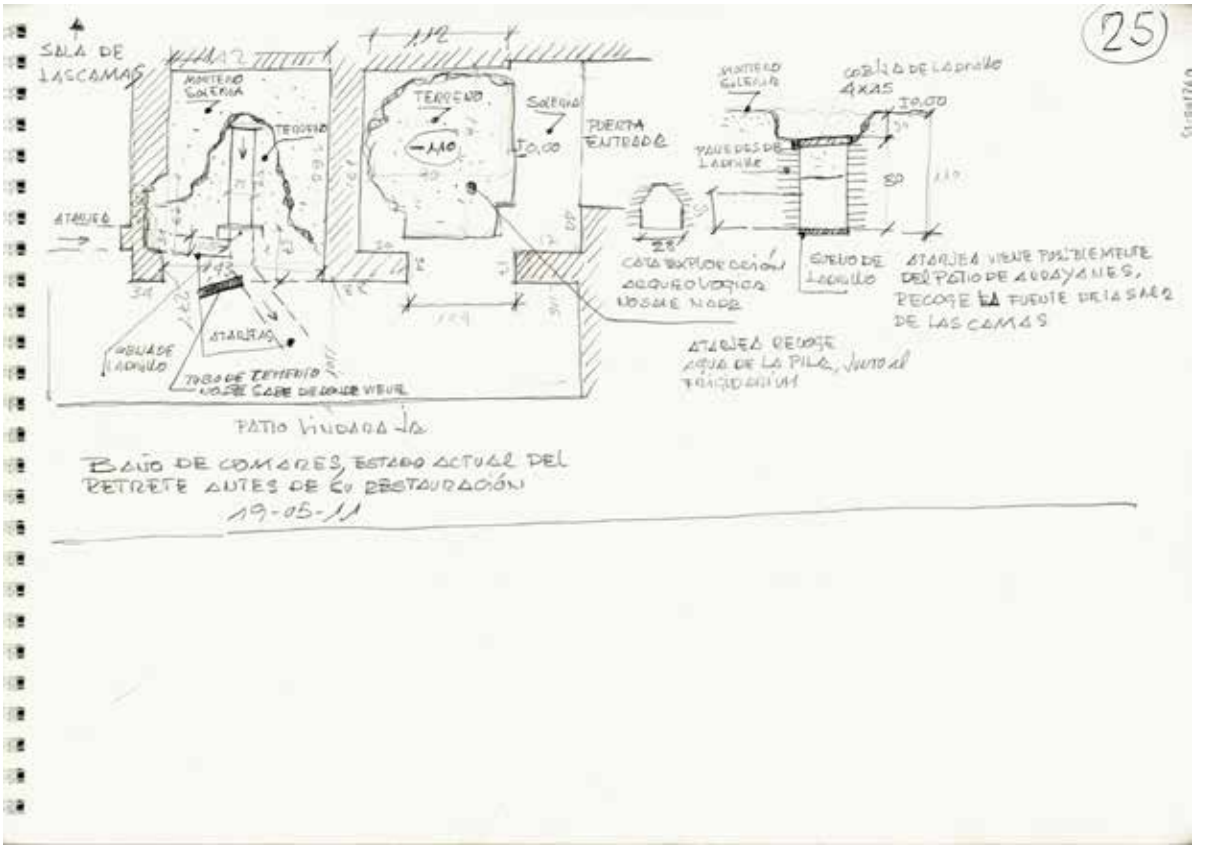
IL. 3. Pepe Marín. Planta alta del *Ḥammām*, primer *apodyterium*. APAG. Servicio de Conservación.

20. Dentro del programa de dignificación de sitios cerrados que en 2010 ejecutaba el jefe del departamento de Obras y Mantenimiento de la Alhambra, Jorge Calancha de Passos, exploramos el suelo de esta alhanía que se encontraba sin revestimiento, muy desecho, en el que sobresalía ligeramente un elemento circular, aparentemente una basa: efectuado el levantamiento, comprobamos que se trataba de un fragmento de columna que no fue removida, quedando enrasada con la solería rehecha. La intervención se completó con las siguientes actuaciones: consolidación de las piezas existentes del alicatado y alicer, afectadas por la humedad ocasionada por la el imbornal de lluvia de la cubierta del baño; renovación de la carpintería de ventana; limpieza de la letrina contigua; reparación de los peldaños dañados de la escalera; y adecentamiento general (pinturas, barnizados), así como instalación de llave de seguridad.

21. Leopoldo Torres Balbás consideraba esta sala una de las más representativas de la arquitectura nazarí: TORRES BALBÁS, L. Salas con linterna central en la arquitectura granadina. *Al-Ándalus* vol. XXIV (1959) págs. 201-206.

22. Con motivo de la reparación de la solería en la "casa del servidor del baño", fue levantada la viguería de rollizos y cañizo que se encontraba en mal estado, quedando expedita la planta baja donde efectuamos una exploración para comprobar los posibles restos de una letrina, citada en varios textos. Vid. supra nota 20.

23. NAVARRO PALAZÓN, J. Y JIMÉNEZ CASTILLO, P. Arqueología del baño andalusí: notas para su comprensión y estudio. *Cursos sobre el Patrimonio Histórico* 13. Actas de los XIX cursos monográficos sobre el Patrimonio Histórico, José Manuel Iglesias Gil (edit.), 2009, pp. 95-137. Este trabajo puede considerarse pionero para, entre otros aspectos, la definitiva interpretación de la estructura utilitaria de un *ḥammām*. Estos mismos investigadores desarrollaron posteriormente otra publicación, también de referencia obligada: NAVARRO PALAZÓN, J. Y JIMÉNEZ CASTILLO, P. El Bañuelo de Granada en su contexto arquitectónico y urbanístico. *El Legado Andalusí,* nº 45. Año XII (2012), pág. 3 y ss.



IL. 4. Abelardo Alfonso Gallardo. Baño de Comares. Estado actual del retrete antes de su restauración (2011). Página 25 de la Libreta de croquis nº 36 de la Oficina Técnica de la Alhambra. APAG. Colección de Croquis. Cr-001260.

construcción del *al-Qaṣr al-Sulṭān* de Ismāʿīl I (1314-1325), del que subsistiría lo fundamental de sus salas abovedadas: la pequeña sala fría y el primer y segundo *caldarium*, a los que Yūsuf I (1333-1354) adaptaría la *Bayt al-maslaj* durante la ampliación del palacio, como sería testimonio el trazado proporcional de la linterna[24]. Precisamente a Yūsuf I está dedicado el desaparecido poema de Ibn al-Ŷayyāb que según su discípulo Ibn al-Jaṭīb estuvo ubicado sobre la puerta de entrada al baño[25]. A este mismo sultán está dedicado el bello poema, probablemente también de Ibn al-Ŷayyāb[26], que figura tallado en mármol en una de las piezas quizás más desapercibidas pero más hermosas de toda la Alhambra palatina: el arco situado sobre una de las pilas en la *Bayt al-sajūn* (la sala caliente) (Il. 5). Posiblemente Muḥammad V en su segundo mandato (1362-1391), como ocurre en numerosos espacios áulicos de la Alhambra, pudo efectuar alguna adaptación en el baño, aunque nonos ha quedado testimonio claro de ello: concretamente figura su nombre en la banda epigráfica que enmarca las aberturas del corredor que circunda la planta alta de la linterna, posiblemente perteneciente a una reproducción moderna, pues se encuentra interrumpida e incompleta[27].

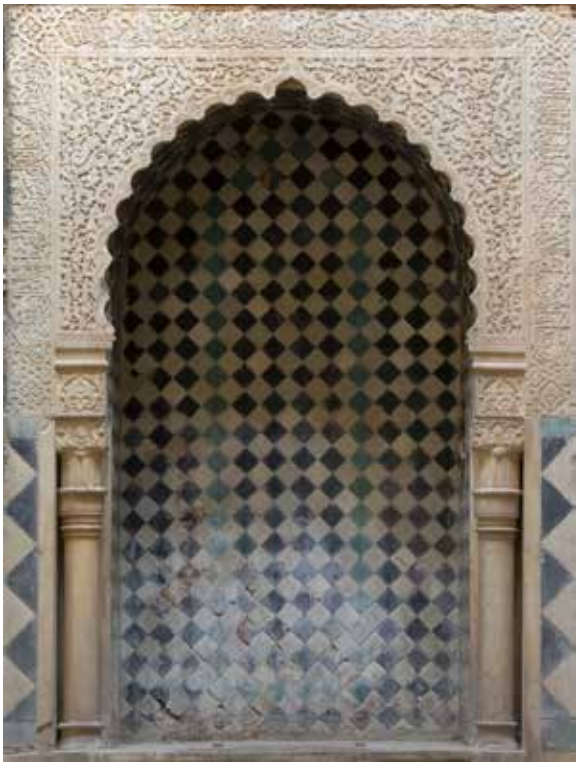
Una mirada diacrónica sobre la evolución del *ḥammām* pone de manifiesto que desde su primera edificación medieval ha sido un edificio en permanen-

24. FERNÁNDEZ-PUERTAS, A.El Arte. En / M. J. Viguera Molíns (coord.) El Reino Nazarí de Granada (12132-1492) Sociedad, vida y Cultura. *Historia de España Menéndez Pidal* dirigida por J. M. Jover Zamora Tomo VIII-IV. Madrid. Espasa Calpe. 2000. Pág. 225.

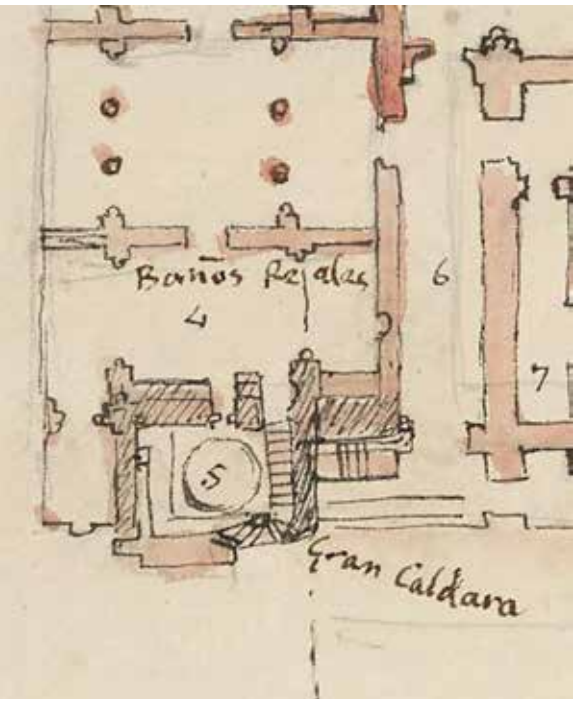
25. RUBIERA MATA, *Óp. cit.* pág. 91 y 146-147 (árabe).

26. *Ibíd.* pág. 91 y 146-147 (árabe).

27. PUERTA VÍLCHEZ, J.M. *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*. Granada. Patronato de la Alhambra y Generalife, Edilux, Fundación Ibn Tufayl. 2010. Pág. 142.



Il. 5. Cristina García Zarza. Alhacena de la pila grande en la sala caliente del baño (2008). APAG. Servicio de Conservación.



Il. 6. Sir William Gell. Lower plan of the Alhambra; sheet 47 from sketch-book 12; plan of the lower part of theAlhambra.Pen and ink, tinted red. November 1808. © The Trustees of the British Museum. Greek and Roman Department. Registration number: 1853,0307.702.

te reforma o adaptación[28]. No obstante, la conquista cristiana, al margen de que se utilizaran sus servicios o no, parece no haber afectado demasiado a su estructura, sino más bien a reparaciones y otras obras de consolidación, como las llevadas a cabo entre 1537 y 1542[29] por la venida de Carlos V, que supuso su conexión como aseo a las Habitaciones del Emperador a través de la galería que las conecta con la Sala de las Dos Hermanas, «quadra donde comía su magestad», como aparece rotulado en el Plano Grande de la Biblioteca del Palacio Real, atribuido a Pedro Machuca. Existe documentación sobre intervenciones en el Baño en 1590 a consecuencia de la explosión del polvorín del Darro[30], en 1687, 1729 y 1740 y otras, más o menos importantes[31].

Recientemente se ha conocido un dibujo de quizás la pieza más singular del *Ḥammām*, la caldera[32] (Il. 6), que seguía en servicio en 1730 y al ser de metal «superfino» se nombraba como «la alhaja» en 1748, «reconocida en 1752 se calculó que pesaba de 36 a 38 arrobas y valió 14305 reales y cuatro maravedíes, cuando se vendió por orden de Ricardo Wall, ministro irlandés de Carlos III, para acudir con este dinero a reparos de la Alhambra»[33].

Existe abundante información documental sobre las obras efectuadas en el *Ḥammām*, fundamentalmente en el Archivo de la Alhambra, en el Archivo General de Palacio (Madrid),en e l Archivo General

28. GALERA MENDOZA, E. *Arquitectos y maestros de obras en la Alhambra (siglos XVI-XVIII)*. Granada. Patronato de la Alhambra y Generalife, Editorial Universidad de Granada y Editorial Comares. 2014. La obra ofrece, además de un cuidado análisis, un completo índice onomástico y topográfico.

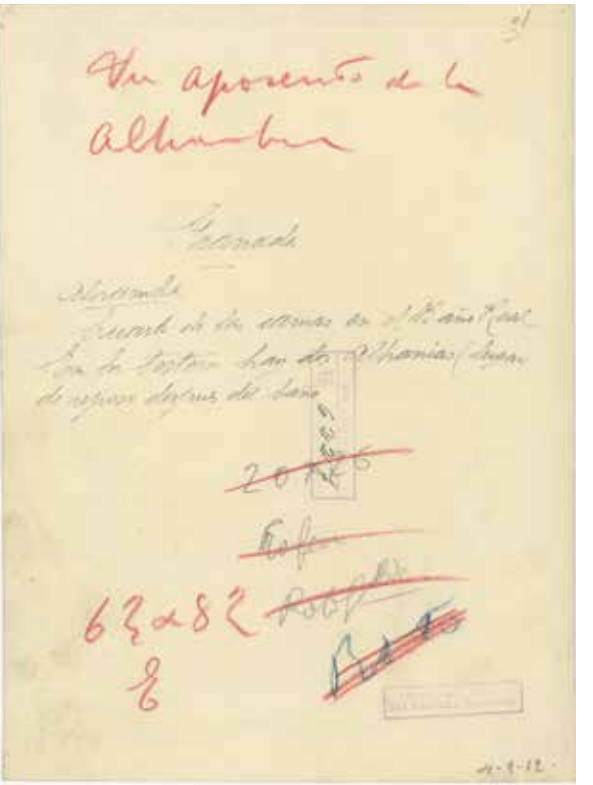
29. BERMÚDEZ PAREJA, *Óp. cit.*, p. 104.

30. BERMÚDEZ PAREJA, J. y MORENO OLMEDO, M. A. Documentos de una catástrofe en la Alhambra. *Cuadernos de la Alhambra*. Granada. Vol. 2 (1966) Págs. 77-87.

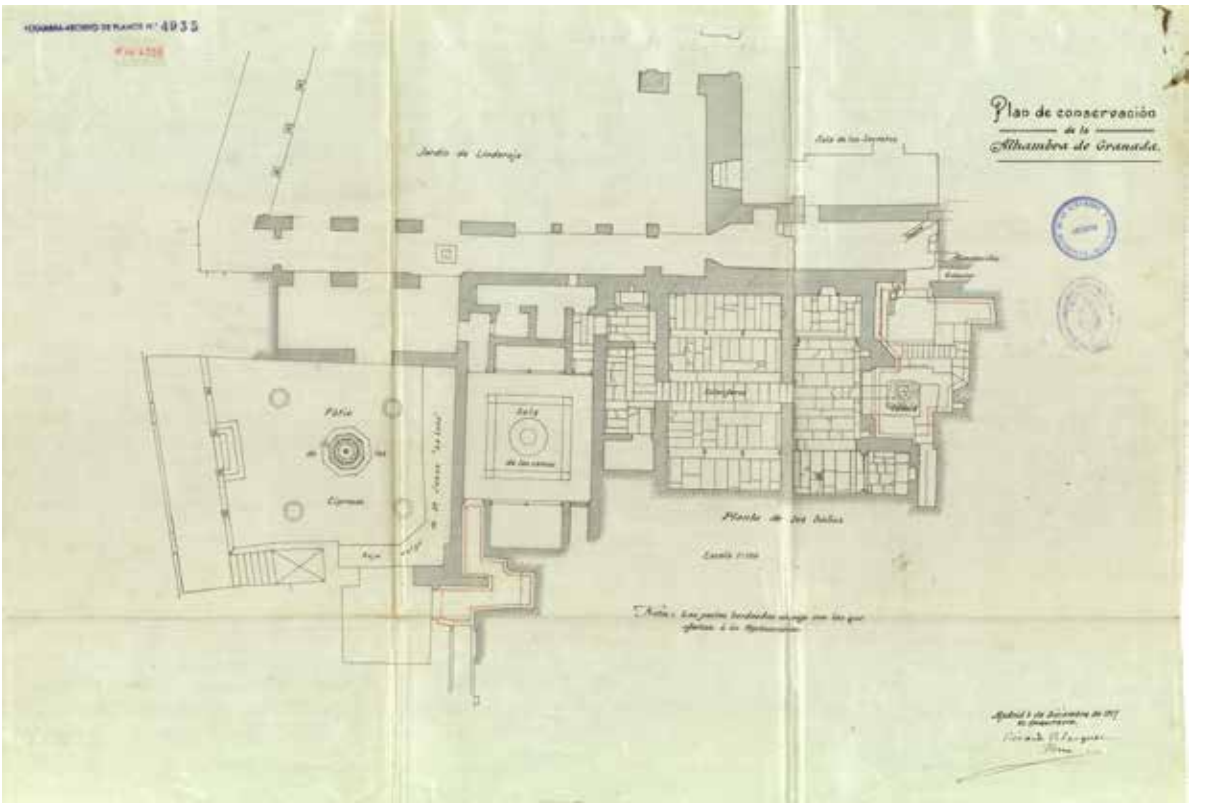
31. BERMÚDEZ PAREJA, *Óp. cit.*, pág. 104.

32. Así aparece citada en la "Planta inferior del palacio de la Alhambra, 1766-1767" de la conocida obra de José Hermosilla, *Antigüedades Árabes de España*. Véase: ALMAGRO GORBEA, A. (ed.). *El legado de al-Ándalus, Las Antigüedades Árabes en los dibujos de la Academia*. Granada. Patronato de la Alhambra y Generalife, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Mapfre. 2016. Págs. 222-223.

33. BERMÚDEZ PAREJA, *Óp. cit.*, págs. 114-115.



IL. 7. Imagen de la Sala de las Camas del Baño Real de la Alhambra (s.f.). Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración, [Fondo Medios de Comunicación Social del Estado, IDD (03)082.000, caja F/01338, sobre nº1: una (1)].



IL. 8. Ricardo Velázquez Bosco. Planta de los Baños (1917). APAG. Colección Planos. P-006358.

IL. 9. Imagen de la Sala de las Camas del Baño Real de la Alhambra (s.f.). Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración, [Fondo Medios de Comunicación Social del Estado, IDD (03)082.000, caja F/01337, sobre nº 20: una (1)].

de la Administración (Alcalá de Henares, Madrid) y en el Archivo General de Simancas (Valladolid). En las últimas décadas se han publicado numerosos estudios tanto sobre el edificio como sobre los arquitectos y restauradores que en él intervinieron especialmente en los siglos XIX y XX, cuya recopilación resultaría copiosa para los límites de este ensayo. No obstante repasaremos muy resumidamente los casos más significativos.

La «renovación» de Rafael Contreras emprendida entre los años 1843 a 1862 estuvo centrada en la decoración polícroma de la Bayt al-maslaj, principalmente en sus yeserías, y en la polémica apertura de la puerta de acceso directo al baño desde el patio de los Arrayanes[34]. Modesto Cendoya intervino también en la *Bayt al-maslaj* (Il. 7), en concreto, el suelo y las celosías de las ventanas de la linterna, así como en la renovación las bóvedas de las salas de vapor[35]. Ricardo Velázquez Bosco indicó en su Plan de Conservación (1917) las actuaciones que consideraba necesarias en el «Departamento del Baño»: en sala de la caldera y su cubierta, así como en el tabique de separación de esta con la sala de la *Bayt al-sajūn*; también reparó la escalera para bajar a la Bayt al-maslaj[36] (Il. 8).

Leopoldo Torres Balbás, durante su etapa al frente de la Alhambra (1923-1936) efectuó numerosas actuaciones en el *Ḥammām*. Las más significativas, en los accesos: reparó la puerta abierta por Contreras y cambió las del pasillo en la entrada original; en la planta baja: solería perimetral y fuente de la Bayt al-maslaj (Il. 9); suelo de mármol de la *Bayt al-Waṣṭānī*; en la planta alta: la alhanía del vestíbulo y su ventana contigua; el tejado y los conductos de aireación en el muro frontero a la letrina; el dintel de la escalera para bajar a la Bayt al-maslaj; en la planta alta: el techo de la habitación del servidor del baño; la ventana de la habitación opuesta; en el corredor de la Habitaciones del Emperador[37].

El Patronato de la Alhambra instauró en 1965 esta revista Cuadernos de la Alhambra, en la que se

34. SERRANO ESPINOSA, F. La familia Contreras (1824-1906): Ochenta años de intervenciones en el patrimonio hispanomusulmán y difusión del alhambrismo. Nuevas Aportaciones en la línea de investigación, En/ 1er. *Congreso Internacional REMAI (Red Europea de museos de Arte Islámico)*. Granada. Patronato de la Alhambra y Generalife, Victoria and Albert Museum, London. 2013. Pág.107.

35. Para las intervenciones de Cendoya en la Alhambra sigue siendo imprescindible: ÁLVAREZ LOPERA, J. La Alhambra entre la Conservación y la Restauración (1905-1915). Granada. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* vol. XIX. 29-31. Del mismo autor, véase también: Don Guillermo J. Osma y el primer Patronato de la Alhambra. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo I-2. 1988. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española. 31 pp.

36. VELÁZQUEZ BOSCO, R. Plan de Conservación de la Alhambra de Granada. Planta de los Baños. Madrid, 3 de Diciembre de 1917. Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife. Colección de Planos: P-006358.

37. Imprescindible para la etapa de Torres Balbás en la Alhambra: VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C. *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (obras de restauración y conservación. 1923-1936)*. Granada. Editorial Comares, 1988. Entre las numerosas publicaciones aparecidas recientemente sobre el insigne arquitecto destaca: *Leopoldo Torres Balbás y la Restauración Científica, ensayos*. Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Patronato de la Alhambra y Generalife. 2013.

IL. 10. Pepe Marín. Imagen actual de la Sala de las Camas (2011). APAG. Servicio de Conservación.

incluyó un apartado que ha sido instrumento de consulta imprescindible para el seguimiento de las obras en el recinto: la *Crónica de la Alhambra*. Como se dice en su presentación, vino a dar respuesta a la necesidad de contar con una publicación de carácter científico e informativo, a fin de recoger cuantos informes, estudios y trabajos de conservación y restauración se realizan en el Monumento[38]. En sus 55 años de publicación ofrece varias referencias sobre el *Ḥammām*.

De la importancia actual del Baño, y el potencial que mantiene para la futura investigación científica, son testimonio las recientes intervenciones promovidas por el Patronato de la Alhambra, cuyos resultados generales han aportado una amplísima documentación que permanece en su mayor parte inédita, pues no se han publicado como monografías, por lo que aquí únicamente haremos de ellas una mención superficial. Vamos a exponer brevemente tres recientes casos, que pensamos son ilustrativos de lo que podríamos definir como «método Alhambra» de intervención en los problemas de conservación que genera el monumento: la primera, abordada desde las propias instancias técnicas y facultativas (departamentos, talleres) del Patronato; la segunda, desde la estrecha colaboración multidisciplinar del equipo técnico de la Alhambra con empresas especializadas externas, dotadas de profesionales experimentados y de prestigio para ejecutar un proyecto complejo; y una tercera, consistente en el encargo a un equipo seleccionado para la elaboración de una completa documentación de campo que va a permitir al Patronato elaborar un proyecto e intervenir en el futro en un ámbito delicado del recinto. Tres formas de abordar una conservación rigurosa, con criterios contemporáneos y metodologías de vanguardia, centradas en el singular *ḥammām* alhambreño.

38. NIETO GALLO, G. Presentación. *Cuadernos de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife. Vol. 1 (1965), pág. 5.

IL. 11. Ramón Rubio Domene. Detalle de la intervención en el andén perimetral de la Sala (2004). APAG. Servicio de Conservación.

La primera de ellas fue coordinada desde el propio departamento de Restauración del Patronato y en su mayor parte llevada a cabo entre 2003 y 2006 por el taller de Restauración de Yesería y Alicatados que dirige Ramón Rubio Domene[39]. Estuvo centrada la Sala de las Camas, básicamente en los elementos cerámicos de los paramentos y entarimados de las *maṣṭabas* o alcobas que dan nombre a la estancia, así como en la solería perimetral de toda la estancia (Il. 10). Estos trabajos, motivados por las diferentes patologías que presentaban los materiales, con mayor o menor alteración según el lugar de la sala, fueron presentados en dos publicaciones, que hoy son referencia para la investigación aplicada a la restauración en la Alhambra. Por ello aquí únicamente expondremos una recapitulación de lo más destacado.

Rafael Contreras intervino en la Sala como vimos a mediados del siglo XIX aplicando las técnicas de restauración que más tarde utilizaría en toda la Alhambra, fundamentalmente en los tres materiales que más la caracterizan: la cerámica, la madera, y el yeso. Curiosamente, como señala Ramón Rubio, «...contrariamente a lo que se piensa, la intervención de Contreras, además de actuar sobre la totalidad de los paños de yeserías, afectó a gran parte de los paños de alicatados...»[40]. Uno de los problemas de su intervención fue la utilización del yeso como material de adherencia para los elementos cerámicos generando multitud de problemas. Se valió de piezas removidas en la propia sala, que probablemente reutilizó, por lo que se desconoce si están ubicadas en su lugar de origen. Aunque el uso del yeso en lugar de las lechadas de mortero de calen los trabajos realizados por Rafael Contreras permitió descubrir y determinar el alcance de su actuación.

En la intervención realizada por el equipo de restauración de la Alhambra se identificaron también otras actuaciones no documentadas, ya del siglo XX, efectuadas por los propios talleres de la Alhambra, con los criterios de cada momento, en los que se utilizaron piezas procedentes de otros lugares del Monumento así como de encargos puntuales al reconocido taller de Fajalauza[41], con la aplicación de moteros (el conocido como «cemento ruso») ajenos al comportamiento mecánico de ese material, con los consiguientes problemas de conservación y humedades generados al Baño. La intervención abarcó la solería dispuesta en torno a la fuente central, los andenes perimetrales, y la cama Oeste de la Sala. La primera fue sometida a una delicada limpieza que permitió verificar la técnica tradicional de montaje de las piezas, junto con la sutil disposición inclinada de los paños hacia la fuente. Estas presentaban una perfecta unión con llaga en un color rosáceo, obtenida gracias a un mortero de cal con

39. RUBIO DOMENE, R. La sala de las Camas del baño de Comares de la Alhambra. Datos tras su restauración. *Cuadernos de la Alhambra*, volumen 43 (2008), págs. 152-171.

GONZÁLEZ PÉREZ, A. y RUBIO DOMENE, R. El taller de vaciados de Rafael Contreras y sus intervenciones en la sala de las Camas del Baño Real del Palacio de Comares en la Alhambra. *e-rph*, nº 22, junio 2018, págs. 97-123.

40. *Ibíd*., (2008), págs. 152-171.

41. [https://ciudadespatrimonio.eu/artesanos/fajalauza-cecilio-morales-moreno/]. [https://redmaestros.com/Maestros/fajalauza-cecilio-morales/].

árido muy fino que aportaba ese tono. Durante la limpieza se eliminaron algunos cementos acumulados, que permitió identificar algunas piezas de anteriores restauraciones, así como por el tono de sus colores. Todo ello permitió corroborar que su diseño de cuadrado y círculo generando unas formas geométricas singulares es el único caso que se conserva en la Alhambra.

Los andenes perimetrales fueron igualmente sometidos a una pormenorizada limpieza y eliminación de capas y llagas de cemento (Il. 11). Compuestos por unas 3.200 de piezas, se comprobó su distribución original de colores, con la consiguiente identificación de los errores cometidos en anteriores restauraciones. Las piezas que no se correspondían con el diseño de la traza original, se encontraban sueltas o desniveladas fueron extraídas y sustituidas por nuevas piezas de barro cocido sin vidriar, y recibidas con mortero de cal.

Recientemente, con objeto de proteger la restitución original de los andenes, sin coartar la posibilidad de permitir el acceso a la Sala, aún con las pertinentes limitaciones, se realizó una modélica actuación de conservación preventiva: una tarima con la reproducción fotográfica en vinilo y a idéntica escala del original, protege y permite el paso, garantizando su preservación.

Finalmente, la cama Oeste presentaba importantes deterioros, con irregularidades en el plano de superficie de más de 10 mm de desnivel. Se extrajeron y siglaron todas las piezas, previa fijación de algunos fragmentos, eliminando los morteros de cemento, algunos como vimos anteriormente del tipo ruso con gran resistencia. Posteriormente, mediante un panel especial, se efectuó el proceso de montaje de cada uno de los seis paños en que fue dividida la cama, con las piezas boca abajo, utilizando también mortero de cal tradicional para su unión y sellado. Se hicieron unas tabicas de mortero de cal y ladrillo para facilitar la aireación, sobre los que se dispuso un entramado en acero inoxidable, móvil y reversible, sobre el que descansa el conjunto intervenido. Se aplicó en todo momento el criterio de reintegración y restitución volumétrica, contando con la importante aportación de algunas piezas procedentes de los almacenes del Museo de la Alhambra y, cuando no fue posible, se reintegraron algunas piezas sin vidriar elaboradas con su correspondiente motivo original. Durante los trabajos se procedió igualmente a la limpieza de polvo y suciedad de las yeserías, así como a la consolidación de las zonas afectadas por la humedad.

Como vemos, la intervención en la Sala de las Camas supuso su modélica restauración, apenas percibida, con la integración de labores de mantenimiento, planificación de un proyecto puntual e integrador de todo el espacio, acompañado de todo un proceso de investigación y documentación pluridisciplinar que consideramos representativo de la forma de actuar desarrollada desde hace muchos años por el Patronato de la Alhambra.

El Patronato de la Alhambra, lógicamente, es el promotor de cuantas obras de restauración se realizan en el monumento. Acabamos de comprobar cómo estas se abordan primariamente con los propios recursos técnicos disponibles, con personal de diversas categorías profesionales, desde los correspondientes departamentos facultativos a los talleres especializados. No obstante se presentan a veces circunstancias o problemáticas para las que esos recursos pueden estimarse insuficientes, por lo que es preciso buscar una colaboración externa o con especialistas de apoyo para proyectos de más envergadura. Siempre bajo la supervisión de los órganos de gobierno de la institución y de su Servicio de Conservación, como veremos a continuación, la ejecución de proyectos complejos, hoy en día, precisa de la estrecha colaboración con otros equipos multidisciplinares.

Es el caso de la importante intervención llevada cabo en la zona húmeda del *Ḥammām*, consistente en la restauración de su cubierta general, la que le confiere su identidad más diferenciadora por su característico aspecto exterior redondeado, salpicado de pequeñas lucernas o claraboyas, así como de la estructura central del edificio (Il. 12).

Los servicios técnicos del Patronato eran conscientes desde hacía bastante tiempo de los problemas de conservación que presentaba el Baño, derivados principalmente del deficiente estado de las cubiertas de las salas de vapor, a consecuencia del cual se habían generado filtraciones de aguas pluviales, derivando en diversas patologías que era preciso solu-

IL. 12. Antonio Puertas Contreras. Orto foto cubiertas.
Documentación obras restauración de las cubiertas. APAG. Servicio de Conservación.

cionar. Entre 1999 y 2011 se encargaron diferentes estudios previos, especialmente centrados en los materiales de construcción del edificio, y el estudio de la documentación existente en varios archivos; en junio y julio de 2012 se celebraron, respectivamente, la Ponencia Técnica del Patronato y la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico cuyos informes favorables propiciaron la Resolución de la delegación provincial de Cultura para la aprobación de un *Proyecto Básico y de Ejecución de Restauración de la cubierta del Baño Real de la Alhambra*. Sellada definitivamente el 14 de enero de 2013 por la oficina de supervisión de la entonces Consejería de Cultura y Deporte daba inicio al fin, el 2 de septiembre de 2014; una intervención prioritaria para nuestro Patrimonio, cuyos trabajos finalizaron en diciembre de 2017, bajo la dirección del arquitecto Pedro Salmerón Escobar[42]. Evidentemente, las obras comenzaron por la techumbre, con la instalación de una sobrecubierta de estructura metálica anclada a los muros lindantes con el edificio, y se efectuaron diversos trabajos previos de conservación preventiva, como limpieza, consolidación, y protección de las lucernas cerámicas, del espacio interior, suelos de mármol, zócalos y elementos singulares como fustes, capiteles y pilas.

El revestimiento exterior de las bóvedas es de plaquetas cerámicas, que han distinguido al baño al menos desde el siglo XIX. A pesar de la degradación que presentaba, con humedades, fisuras y pérdidas leves en la superficie, ofrecía un aceptable nivel de impermeabilización. Se decidió consolidar la estructura para posteriormente volver a impermeabilizarla recubriendo con baldosas cerámicas de semejante textura y color que las existentes. No obstante, se comprobó la posibilidad de haber tenido

42. La intervención fue dirigida por el arquitecto Pedro Salmerón Escobar, con la colaboración de Diego Garzón Osuna, arquitecto; María Cullel Muro, arquitecta técnica; Rosa María Pérez de la Torre, licenciada en Historia del Arte; Ingecart, Estudio de Ingeniería. Contó con una intervención arqueológica dirigida por Ana Palanco Noguerol, arqueóloga y la participación de Teresa Koffler Urbano, arqueóloga.

IL. 13. Pepe Marín. Detalle bóveda con acanaladuras en zigzag. Documentación obras restauración de las cubiertas (2014-2017). APAG. Servicio de Conservación.

IL. 14. Pepe Marín. Lucernas: tipos naturalistas y geométricos. Documentación obras restauración de las cubiertas (2014-2017). APAG. Servicio de Conservación.

en época medieval una cubierta impermeabilizante de mortero hidráulico a la cal con acanaladuras en zigzag para favorecer la escorrentía de las aguas pluviales, cuyos registros quedaron protegidos in situ (Il. 13).

Los morteros de cemento utilizados en las restauraciones del pasado siglo utilizaron áridos dolomíticos que se encontraban bastante disgregados, y habían provocado la presencia de sales muy destructivas, tanto exteriormente como bajo la capa de recibido de la cerámica. Fueron sustituidos por mortero de arena de piedra calcita pura de Sierra Elvira como se viene haciendo desde hace tiempo en este tipo de restauraciones. La descomposición de los morteros, la rotura de piezas cerámicas y la retención de agua en épocas de lluvia con las consiguientes filtraciones, han contribuido a la pérdida de la capacidad impermeabilizante de las bóvedas, por lo que se procedió a una regulación superficial con capa de mortero para recibir el impermeabilizante. Se trataba de evitar el paso del agua desde la cubierta, con los problemas derivados en el interior, así como la circulación continua de sales, cristalización, dilatación de materiales, colonias de organismos biológicos, y demás. Se contó con la colaboración del Departamento de Petrología y Mineralogía de la Universidad de Granada mediante un informe analítico.

Como dijimos, uno de los elementos patrimoniales más diferenciadores de los *ḥammāmāt* son las lucernas distribuidas por las bóvedas. Es sabido que tienen una doble característica, la funcional para ventilar la acumulación del vapor que se acumula en las estancias calientes, y la estética, con acabados formales en variadas figuras naturalistas o geométricas (Il. 14), que contribuyen a crear un ambiente de relajación durante el servicio del baño. El *ḥammām* palatino de la Alhambra es exponente esencial de estas piezas elaboradas en cerámica vidriada, ligeramente abocinadas para adaptarse a la curvatura de las bóvedas, y cerradas exteriormente con vidrios practicables de colores[43]. A pesar de su heterogeneidad por las distintas renovaciones que han recibido a lo largo del tiempo (la última realizada por los propios servicios técnicos de la Alhambra en 2003), con las consiguientes diferencias de cocciones o de esmaltes, no presentaban mal estado de conservación, salvo ciertas pérdidas de la cubierta vítrea o de la masa cocida ocasionadas por humedades y sales. También se registraron puntuales desprendimientos en el revestimiento

43. BERMUDEZ PAREJA, J. *Óp. cit.*, nota 26.

IL. 15. Pepe Marín. Detalle de la fábrica bajo enlucidos. Documentación obras restauración de las cubiertas (2014-2017). APAG. Servicio de Conservación.

interior de morteros bajo el borde de algunas piezas. Se efectuó una meticulosa limpieza y consolidación de cada una de ellas, reintegrando los fragmentos deteriorados con materiales de textura y color distinguibles de los originales. Las lucernas cerraban mal al exterior pues la curvatura de las bóvedas en ciertas zonas obligaba a los vidrios, sujetos con simples soportes metálicos, a adoptar una posición oblicua dejando pasar al agua al interior, incluso favoreciendo el constante goteo debido a las diferencias térmicas. El proyecto diseñó un modelo específico, realizado con acero y vidrio, para cubrir las lucernas, recuperar la ventilación natural, evitar la entrada de agua de lluvia y lograr el equilibrio micro climático de las salas.

La intervención restauró igualmente los paramentos interiores del Baño, salvo los zócalos cerámicos de los que se encargará directamente el taller especializado del Departamento de Restauración del Patronato. Los morteros de los revestimientos originales de las tres salas fueron limpiados y consolidados, eliminándose todos los enlucidos contemporáneos por indicación del Servicio de Conservación del Patronato, muy degradados por haberse hecho con fábricas mixtas de cemento y yeso; tras efectuar diversas pruebas con distintos acabados cromáticos, realizados con acuarela para valorar la iluminación a diferentes horas, fueron reintegrados con otros de cal y áridos inocuos siguiendo las técnicas tradicionales. Se realizó igualmente un mapeo de los distintos morteros que cubren el interior de las bóvedas.

Durante estos trabajos se hicieron dos singulares descubrimientos: aparecieron sobre los vanos de paso entre las salas, en ambas caras de los muros, orificios para el anclaje de quicialeras, evidente testimonio de haber tenido puertas y haber sido tapados en un momento posterior, sin poder asegurar su originalidad; para dejarlos visibles se hicieron las correspondientes «ventanas» en los enlucidos finales (Il. 15).

El otro hallazgo sorprendente de la intervención fue la presencia de rastros y huellas evidentes en el paramento de la caldera del *ḥammām* de haber

IL. 16. Pepe Marín. Muro entra la sala caliente y la caldera. Documentación obras restauración de las cubiertas. (2014-2017). APAG. Servicio de Conservación.

estado completamente revestido con alicatado cerámico en aparente diseño de dosel. Se dejaron vistos, sin el revestimiento protector del resto de la intervención (Il. 16).

Bajo la ejecución del proyecto se realizaron las correspondientes analíticas de materiales y se relacionaron con las iniciadas a finales de los años 90 con objeto de organizar un futro banco de datos para el conocimiento de diferentes recintos del Conjunto Monumental y las prácticas restauradoras de cada época. Todas las intervenciones quedaron registradas, destacando el levantamiento fotogramétrico de la cubierta, con lo se dispone de un modelo tridimensional del estado anterior a la intervención.

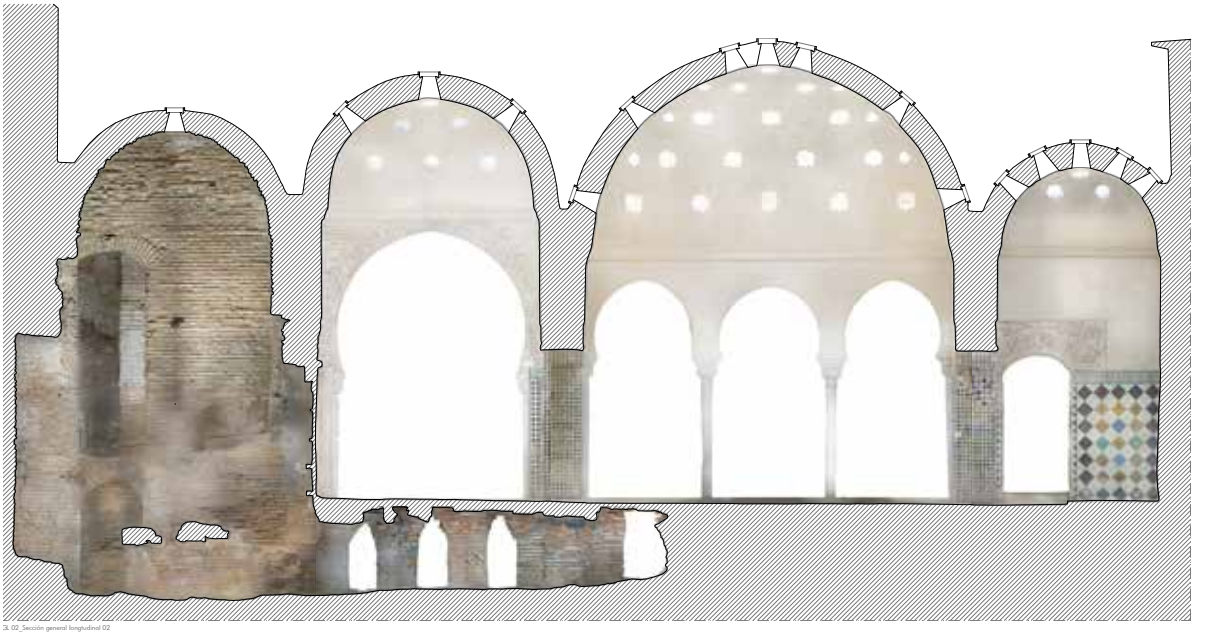
Finalmente, indicar que se renovaron canales y bajantes de recogida de aguas pluviales y otros materiales funcionales como carpinterías, en todo el entorno del recinto. Y, debido a que el ámbito de la intervención es un lugar de referencia para la visita pública de la Alhambra, se mejoraron de las condiciones de iluminación ambiental siguiendo los criterios contemporáneos de sostenibilidad energética y baja contaminación lumínica.

La más reciente intervención en el *ḥammām* de Comares comenzó en el verano de 2018 y se ha desarrollado durante casi dos años. Ha consistido en un pormenorizado análisis estructural de la zona de servicio, concretamente del hipocausto y de sus dependencias asociadas, la caldera, la leñera, y el llamado «callejón de los leñadores», desvelando lo que por otro lado se lleva tiempo sopesando: la especial fragilidad del *ḥammām*.

Ha sido desarrollada por un equipo interdisciplinar de especialistas encabezado por la arquitecta Isabel Bestué Cardiel y el arqueólogo Manuel Pérez Asesio, con el objetivo de poner a disposición de futuras intervenciones de conservación el máximo de documentación posible[44]. Para ello se ha elaborado una precisa planimetría arquitectónica y arqueológica del *ḥammām*, de gran riqueza gráfica, gracias a haber podido acceder a zonas que hasta entonces no había sido posible por la dificultad física y la complejidad técnica que implicaba (Il. 17). Desde un punto de vista histórico la intervención va a posibilitar el análisis de las adaptaciones del espacio a la propia transformación del ámbito palatino donde se inscribe, así como identificar y clasificar los sistemas constructivos y los materiales aplicados en las diferentes intervenciones que ha recibido. El análisis estructural de cada elemento en relación a la planta principal del baño va a facilitar además el control de la estabilidad y el grado de deterioro de todo el edificio.

De entrada, las falsas bóvedas de hiladas de ladrillo de la estructura primitiva se encuentran bastante dañadas, presentando incluso derrumbes puntuales en zonas especialmente sensibles como la occidental. Aunque especialmente inestable es la zona del hipocausto que, como es sabido, ha imposibilitado en los últimos años el acceso a la visita pública a las dependencias húmedas del baño. Espacial y constructivamente, la zona del hipocausto evidencia una acumulación de fases constructivas y de restauraciones muy particulares y valiosas para futuros trabajos de investigación (Il. 18). En la sala situada al Oeste de la caldera los paramentos presentan, en general, un buen estado de conservación, sin las frecuentes de-

44. Coordinado por la arquitecto Isabel Bestué y el arqueólogo Manuel Pérez Asensio, ha sido elaborado por una UTE con la colaboración de diversos especialistas en análisis del patrimonio histórico como las arqueólogas Paula Sánchez Gómez y Eva Moreno León, el historiador Juan Antonio Vilar Sánchez, la empresa INTEMAC y los laboratorios TARMA, CEMOSA y el apoyo de la Universidad de Granada. [Exp. SCP_18_041 Hamman del Alcázar (Baño Comares)].



IL. 17. UTE Pérez-Carmona-Cañones-Bestué. Sección hipocausto. Sección general longitudinal 02. Estudio del espacio correspondiente al área de servicio del hamman o baño Real de Comares en la Alhambra. Abril 2020. APAG. Servicio de Conservación.

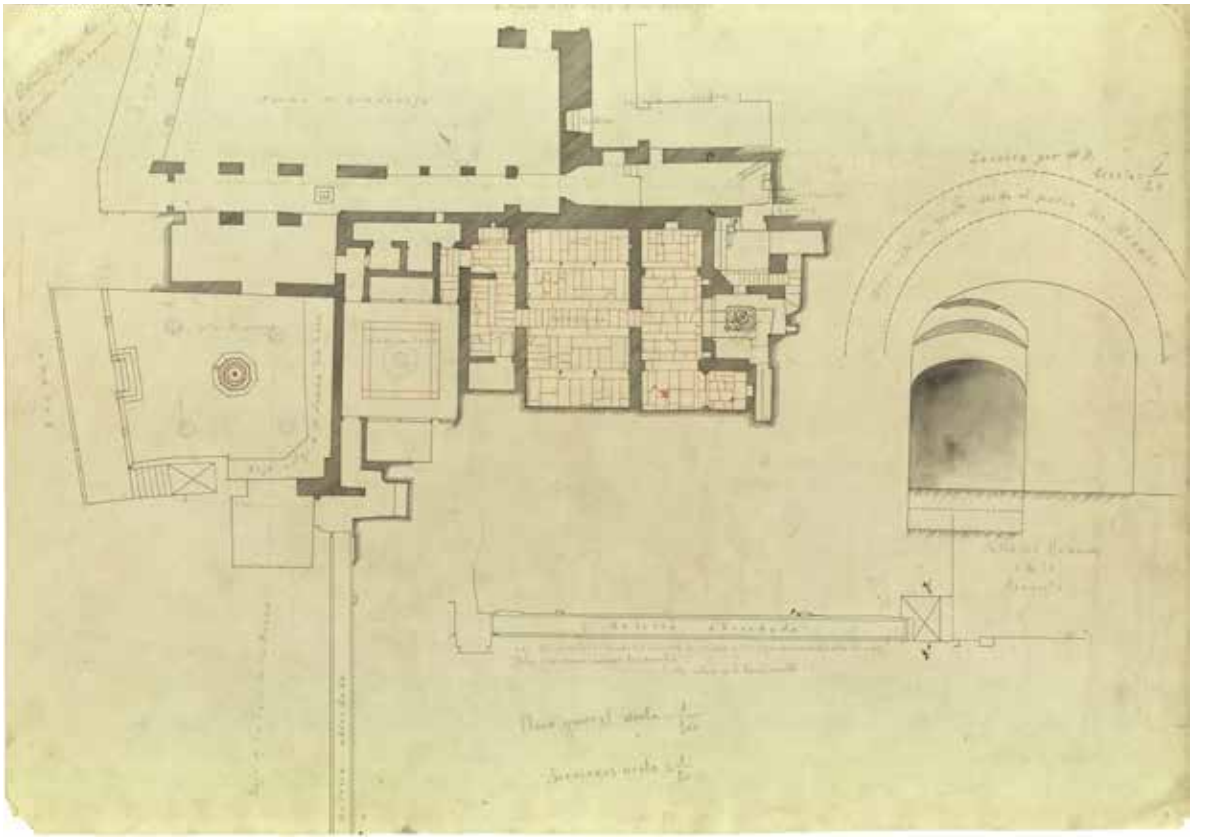
IL. 18. UTE Pérez-Carmona-Cañones-Bestué. Detalle interior del hipocausto. Estudio del espacio correspondiente al área de servicio del hamman o baño Real de Comares en la Alhambra. APAG. Servicio de Conservación.

formaciones, grietas, ni fisuras, salvo el revestimiento de ladrillo sobre el paramento más occidental. Lo mismo ocurre en el espacio de la caldera, aunque la deficiente ejecución de los arcos de descarga que lo singularizan ha propiciado el desarrollo de ciertas fisuraciones sin aparente transcendencia. La escalera que la conecta con la leñera sí presenta alguna pérdida material sin que afecte a su comportamiento estructural. Los morteros presentes en los paramentos del pasadizo de la leñera se encuentran también en un buen estado general.

La leñera presenta fábricas medievales, modernas y contemporáneas muy diferentes, elaboradas con distintas calidades, lo que se acusa especialmente en la disgregación de morteros o en la aparición de fisuras en las juntas de las fábricas de ladrillo que se entremezclan con mampostería, sin que indiquen patología de importancia estructural.

Finalmente, el callejón de los Leñadores no presenta alteraciones en las fábricas de muros y bóvedas que pudieran revelar daños estructurales o comportamientos patológicos, aunque como se ha indicado anteriormente, por otro lado frecuente en estructuras semejantes de todo el recinto, los morteros de rejuntado y revestimientos en restauraciones modernas, por su composición dolomítica presentan las típicas disgregaciones.

Para la documentación de este importante proyecto se han realizado levantamientos de plantas, secciones y cubiertas, ortofotografías de cada espacio, y los más vanguardistas sistemas de referenciación como modelos digital tridimensional, 3d texturizado o nube de puntos, en el que ha participado el equipo de documentación gráfica de patrimonio formado por Carmen Cañones y Rosario Carmona. Para el estudio de materiales y la elaboración de cronologías relativas se realizó



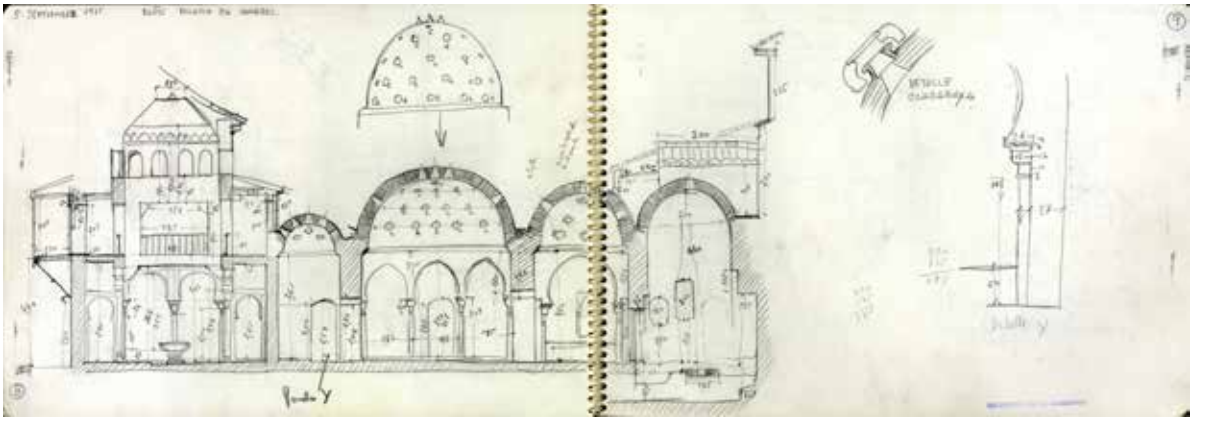
IL. 19. Planta del Baño (Velázquez Bosco) utilizada para trabajo, con anotaciones a lápiz de Torres Balbás, y retintados en rojo los elementos a intervenir (por ejemplo: las losas de mármol). APAG. Colección Planos. P-000834.

el correspondiente análisis estratigráfico y la toma selectiva de muestras que permitan identificar patologías materiales vinculadas.

Como se indica en la documentación aportada[45] el *ḥammām* de Comares y en particular su área de servicio ofrecen para la conservación de la Alhambra un gran potencial patrimonial, «una reserva documental del proceso diacrónico de transformación de los palacios nazaríes», poniendo de manifiesto que la investigación sobre materiales arqueológicos combinada con un apoyo gráfico de precisión supone una potente herramienta de conocimiento para lugares como este que se encentran en procesos de alteración y de difícil interpretación. Cualquier proyecto que contemple en el futuro la conservación de este singular espacio tendrá que priorizar la salvaguarda de todas sus huellas materiales, arquitectónicas y arqueológicas, como objeto esencial de conocimiento de todo el proceso de evolución de la Alhambra.

Posiblemente, tras recorrer las líneas de este apresurado ensayo, se perciba nuestra cierta ansiedad por la posibilidad de afrontar una nueva forma de percibir, en este caso, el *ḥammām* del Alcázar, derivada de años de dedicación a la conservación del monumento. En este repaso hemos podido acercarnos a la importancia de aplicar una conservación preventiva, integrada y sostenible, que fomente un uso cultural responsable y compatible con la visita pública. La utilización de la planimetría antes y después de la intervención; la realización de fotografías previas y posteriores; contar con una previa investigación histórica; documentar los trabajos en diarios de obras... y afrontarlas con un personal propio, or-

45. *Ibíd.*



IL. 20. Manuel López Reche. Palacio de Comares. Baños. Sección (1975). Páginas 8 y 9 de la Libreta de croquis nº 23 de la Oficina Técnica de la Alhambra. APAG. Colección de Croquis. Cr-000693-Cr-000694.

ganizado en talleres, con la colaboración puntual de especialistas de apoyo en proyectos, a veces complejos, que requieren de equipos externos, actualiza y desarrolla procesos de trabajo en la conservación de la Alhambra que se vienen consolidando desde los años veinte del siglo pasado (Il. 19). Manteniendo un objetivo de hacer accesible al público espacios que no fueron concebidos para ello.

No se trata sólo de conservar por conservar. Hay que tener un sentido estratégico, unos objetivos y, en el contexto de unos condicionantes externos e internos, afrontar una planificación de labor conservadora, que coordine las grandes intervenciones con el trabajo cotidiano de la conservación del monumento. La Alhambra dispone de un potencial excepcional: la intervención basada en un sólido conocimiento histórico en los procesos de conservación, con la aplicación de materiales, técnicas e instrumentos disponibles para cada situación, afianzado por el conocimiento práctico y la pericia del personal que interviene, siguiendo los procedimientos de cada época, con los recursos económicos disponibles, genera una percepción y una repercusión en la sociedad, transcendental para la valoración del legado cultural que representa la Alhambra.

Precisamente lo que estamos exponiendo en esta evocación, y en este volumen monográfico, dando continuidad igualmente a la tradición editorial del Patronato, a través de la revista Cuadernos de la Alhambra, como un instrumento más de gestión donde se aborda decididamente la investigación y la difusión esa conservación.

La Alhambra es un *singular* monumento que ha desarrollado a lo largo el tiempo una *singular* manera de resolver sus necesidades de conservación y de gestión. A propósito de una conmemoración como la que nos ocupa, en un convulso siglo XXI ya avanzado, creemos que puede hablarse, también ya, de un «modelo Alhambra». Evidentemente cada recinto patrimonial tiene sus propias idiosincrasias, pero lo cierto es que la Alhambra ha sido protagonista de momentos clave en el devenir de nuestro entorno: como último compendio Islam medieval peninsular, síntesis de seis siglos de fecundidad cultural; por la voluntad Real de su sostenimiento, aprehendiendo sus valores más distintivos; al haber sido escenario de las más representativas praxis de la moderna restauración occidental. Ahora, desde una perspectiva sincrónica de 150 años, es buena ocasión de hacer un balance que nos induzca a mirar hacia el futuro con seguridad, con decisión. Pero también puede ser momento para reflexionar sobre los resultados en relación a los retos y necesidades que el monumento nos demanda.

Todos los aspectos que inciden en la conservación del monumento deben contar con una coordinación distintiva, que abarque igualmente todos aquéllos aspectos que le afectan, las edificaciones, las áreas verdes, la seguridad, la visita, etc. Esta conservación dotada de un patrón técnico debe de-

sarrollar los ámbitos que determinen los estatutos que la ordenan. En ese arquetipo tradicional que presenta la institución, emerge la figura del arquitecto-conservador, prestigiada con la participación de una estructura basada en la necesidad de dotar, profesionalizar, cualificar y formar al personal técnico al servicio del monumento.

Recuperar y potenciar la profesionalización del personal de oficios, en la línea de la tradición de los talleres de la Alhambra, hoy tecnificados como no lo han estado en ningún momento anterior, deviene en un reto ineludible. Como hemos tratado de exponer en estas líneas, las múltiples labores de conservación se han llevado a cabo en gran medida por artesanos, en una tradición de oficios que ha ido transmitiendo el conocimiento de las formas de trabajar los materiales presentes en la Alhambra, de las que hemos advertido en nuestro *ḥammām* un modelo paradigmático. Como vimos, esa profesionalización en la conservación se ha ido plasmando en las decisiones que desde Torres Balbás hasta Prieto Moreno concluyeran en la creación de una Oficina Técnica y de los distintos talleres de la Alhambra[46] (Il. 20).

La gestión de la conservación en la Alhambra del siglo XXI se orienta hacia un modelo de «centro de conservación especializado» con la integración de un equipo interno de especialistas en las disciplinas más importantes que engloba. Tanto como técnicos superiores como personal reconocido en diferentes categorías profesionales (restauradores, carpinteros, albañiles, jardineros, etc.) desde el que se proyecta un amplio conocimiento sobre el monumento. Debe contar con áreas de investigación y difusión, potenciando y coordinándose con la investigación derivada de los propios procesos de conservación. La necesidad de una autonomía de gestión para abordar la esencia fundacional de Patronato de la Alhambra: la conservación de sus valores patrimoniales, testimonio material único del pasado, posiblemente su presente más ponderado[47]. Esto enlaza con la tradición de una gestión autónoma, con la que desde época medieval se han abordado las necesidades del uso de su espacio.

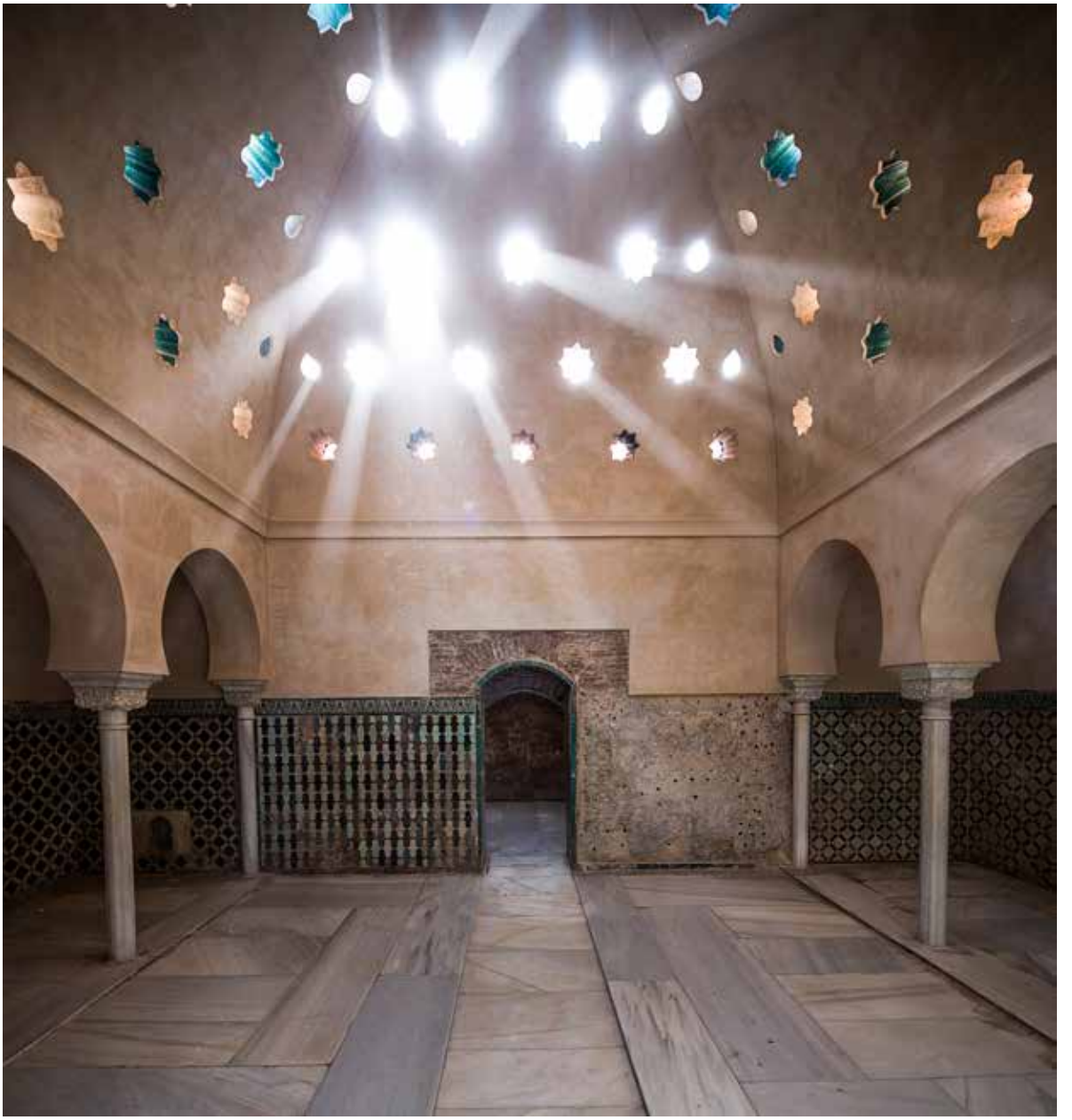
La Alhambra debe de servir como referente para otros espacios similares dentro del contexto del Patrimonio Mundial, en el que se encuentra posicionada: no hay otro recinto con más reconocimientos internacionales como se ha comprobado con el reciente Grand Prix European Heritage Award, otorgado en París el pasado 29 de octubre de 2019 por la restauración del Oratorio del Partal[48].

Concluimos. El repaso a la conservación de objetos patrimoniales como el singular *ḥammām* de la Alhambra (Il. 21) nos pone frente a la exigencia de planificar, de contar con los recursos necesarios (en el inmediato horizonte, cada vez más limitados) y posicionarse en postulados que faciliten atraer nuevos recursos dedicados ello. Hacer previsiones, en suma, para un futuro cambiante e incierto que el siglo XXI nos está presentando, como el cambio climático y las pandemias, que van a suponer un giro importante para la gestión de los Sitos Patrimonio Mundial, y van a requerir de nuevos y actualizados criterios a la hora de afrontar la singular conservación de la Alhambra.

46. ROMERO GALLARDO, A. *Prieto-Moreno, Arquitecto Conservador de la Alhambra (1936-1978), razón y sentimiento*. Granada. Patronato de la Alhambra y Generalife y Editorial Universidad de Granada, 2014. Págs. 50-53.

47. Declaración de la Alhambra Patrimonio Mundial. UNESCO. Convention concerning the protection of the World Cultural and Natural Heritage. World Heritage Committee. Report of the 8th Session, Buenos Aires, 29 October-2 November 1984. http://whc.unesco.org/archive/repcom84.htm. 22/09/2008. Pág. 9.

48. Premio Europa Nostra 2019.Nota de Prensa: https://juntadeandalucia.es/organismos/empleoformacionytrabajoautonomo/actualidad/noticias/detalle/212727.html. 21/05/2019.



IL. 21. Pepe Marín. El *Ḥammām*, en la actualidad. APAG. Servicio de Conservación.

LAS MUJERES Y LA ALHAMBRA. PRESENCIA FEMENINA EN ESPACIOS POLÍTICOS, ARQUITECTÓNICOS, PICTÓRICOS Y SIMBÓLICOS

WOMEN AND THE ALHAMBRA. THE FEMALE PRESENCE IN POLITICAL, ARCHITECTURAL, PICTORIAL AND SYMBOLIC SPACES

BÁRBARA BOLOIX-GALLARDO

PROFESORA TITULAR DE ESTUDIOS ÁRABES E ISLÁMICOS EN EL DEPARTAMENTO DEL ESTUDIOS SEMÍTICOS DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

bboloix@ugr.es

Resumen: la Alhambra, como máxima expresión del paso de la dinastía nazarí por la historia, fue un enclave en que tuvieron presencia tanto hombres como mujeres durante la trayectoria del reino de Granada (siglos XIII-XV). A pesar de su consciente «velación» historiográfica, estas últimas llegaron a tener un peso considerable tanto en el desarrollo político como en la configuración espacial y estética de este palacio, cuyo análisis y reconstrucción no deben ser posibles a día de hoy sin la aplicación de la perspectiva de género. A lo largo de este trabajo, pretendemos identificar la presencia femenina fundamentalmente dentro de los ámbitos político, arquitectónico, pictórico y simbólico alhambreños, con el fin de contribuir a un mejor conocimiento de la importancia y de la huella que las mujeres nazaríes tuvieron y dejaron en este monumento.

Palabras claves: Alhambra, mujeres, política, arquitectura, cultura visual, poesía, estudios de género

Abstract: the Alhambra, as the main expression of the path of the Nasrid dynasty in history, was an enclave where both men and women were present during the trajectory of the kingdom of Granada (13th-15th centuries). Despite their conscious historiographic «veiling», the latter had a considerable influence in both the political development and the spatial and aesthetic configuration of this palace. Therefore, its analysis and reconstruction are not possible today without the application of a gender perspective. Throughout this paper, we will try to identify the feminine presence in the political, architectural, pictorial, and symbolic fields at the Alhambra, in order to contribute to a better understanding of both the importance and the mark that Nasrid women left in this monument.

Keywords: Alhambra, women, politics, architecture, visual culture, poetry, gender studies

Cómo citar / how to cite: BOLOIX-GALLARDO, B. Las mujeres y la Alhambra. Presencia femenina en espacios políticos, arquitectónicos, pictóricos y simbólicos, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 169-185. ISN 0590-1987

Recibido: 19 octubre 2020 | Revisado: 2 noviembre 2020 | Aceptado: 12 noviembre 2020 | Publicado:24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. Pepe Marín. Pórtico norte del Patio de los Arrayanes reflejado en la alberca (2016). APAG.

Introducción

La historia de los Nazaríes, que rigieron el reino de Granada desde el siglo XIII hasta finales del XV, ha sido por lo general interpretada, reconstruida y analizada desde una perspectiva eminentemente masculina en sus distintas manifestaciones. Este enfoque condicionó la versión sesgada que, durante siglos y décadas, hemos tenido de su trayectoria política, al haberse prescindido en ella de la aportación que las mujeres de esta estirpe realizaron. Durante mucho tiempo no se han planteado grandes interrogantes acerca de cuáles fueron los papeles que en realidad aquellas ejercieron en el ámbito de lo público y de cómo llegaron a influir en el desarrollo de la dinastía nazarí a pesar de su gran trascendencia, limitándose sus huellas a una serie de referencias salpicadas accidentalmente en fuentes y estudios que han sido, además, marginadas del discurso histórico oficial y del proceso de interpretación de los hechos[1].

A pesar de ello, la implicación femenina en las diferentes facetas emanadas de la historia nazarí (la política, la diplomacia, la economía, etc.) es, a día de hoy, algo innegable desde distintas perspectivas

1. Entre aquellos trabajos que sí han resaltado la aportación de las mujeres a la historia nazarí y que han contribuido a su visibilización, destacan por orden cronológico los siguientes: SECO DE LUCENA, L. La sultana madre de Boabdil, *Al-Andalus,* 12/2 (1947), págs. 359-390. ALBARRACÍN NAVARRO, J. Un documento granadino sobre los bienes de la mujer de Boabdil en Mondújar, en Manuel González Jiménez (ed.), *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Medieval, Fuentes y Metodología*, Córdoba: Monte de Piedad, 1978, págs. 339-348. DE SANTIAGO SIMÓN, E. Algo más sobre la sultana madre de Boabdil. En Ángel Sáenz-Badillos Pérez (ed.), *Homenaje al Prof. Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M., con motivo de su LXX aniversario*, Granada: Universidad, 1987, I, págs. 491-496. RUBIERA MATA, M.J. La princesa Fāṭima bint al-Aḥmar, la "María de Molina" de la dinastía nazarí. *Medievalismo*, 6 (1996), págs. 183-189. CHAROUITI HASNAOUI, M. La intervención de la mujer en la vida política granadina durante la primera mitad del siglo XV. En Francisco Toro Ceballos y José Rodríguez Molina (coords.), *Estudios de Frontera. Alcalá la Real y el Arcipestre de Hita*. Jaén: Diputación Provincial, 1996, págs. 323-334. SALICRÚ I LLUCH, R. *El Sultanat de Granada i la Corona d'Aragó, 1410-1458*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998. BOLOIX-GALLARDO, B. Revelando nuevos vínculos familiares de la dinastía nazarí en el siglo XIII: Amat al-ʿAzīz y los Banū Ḥudayr de Crevillente, *MEAH*, 60 (2011), págs. 57-78. BOLOIX-GALLARDO, B., *Las Sultanas de la Alhambra. Las grandes desconocidas del reino nazarí de Granada (siglos XIII-XV)*. Granada, Comares - Patronato de la Ahambra y el Generalife, 2013. BOLOIX-GALLARDO, B. Mujer y poder en el reino nazarí de Granada: la sultana Fāṭima bint al-Aḥmar, la perla central del collar de la dinastía, *Anuario de Estudios Medievales*, 46/1 (2016), págs. 269-300. SALICRÚ I LLUCH, R. Sultanas emergentes: visualizaciones de la mujer musulmana en las fuentes cristianas, en José Rodríguez Molina (ed.). *VIII Estudios de Frontera. Mujeres y fronteras*, Jaén, Diputación Provincial, 2011, págs. 477-483.

científicas, habiendo obligado a replantearla desde una perspectiva de género indispensable para una mejor comprensión de sus dinámicas internas. Siguiendo los presupuestos metodológicos de la historiadora americana Joan Scott[2], este enfoque no solo resulta determinante en la reconstrucción de una nueva historia de las mujeres, sino también de una nueva historia –en este caso, la del reino nazarí de Granada– pues, parafraseando sus ideas, «la inclusión de las mujeres en la historia implica necesariamente la redefinición y ampliación de nociones tradicionales del sentido histórico, de modo que abarque la experiencia personal y subjetiva lo mismo que las actividades públicas y políticas» y, en ello, el género, como categoría de análisis, resulta determinante.

La reconstrucción de la historia de la Alhambra y el análisis de este palacio desde distintos puntos de vista (arquitectónico, estético, etc.) ha adolecido, por lo general, de dicha perspectiva, haciendo salvedad de los conocidos trabajos de algunas investigadoras que han abierto líneas de investigación tan necesarias como interesantes[3]. Conscientes de la importancia de considerar el componente femenino en el estudio general de este palacio, analizaremos a lo largo de estas páginas la presencia que las mujeres nazaríes tuvieron en la Alhambra fundamentalmente dentro de cuatro ámbitos: político, arquitectónico, pictórico y simbólico. Pretendemos con este trabajo contribuir, en la medida de lo posible, a concebir la Alhambra como un enclave en el que se desarrollaron mundos femeninos muy diversos, identificando cómo la feminidad constituye un rasgo esencial en la configuración tanto histórica como estética y espacial de este palacio nazarí, en cuyo estudio reclamamos la aplicación constante de la perspectiva de género (Il. 1).

Mujeres y poder en la historia de la Alhambra

La política, en sus diferentes manifestaciones, constituyó un campo en el que las mujeres de la dinastía nazarí tuvieron una participación activa y considerable. Por la propia idiosincrasia de la civilización islámica en época medieval, esta faceta estaba oficialmente vedada al ámbito masculino, según reconocen a la vez que recomiendan varios tratados políticos tanto andalusíes como orientales, de entre los que encontramos el mejor exponente en el compuesto por el visir y secretario de la Alhambra Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb (m. 776/1374) bajo el título de *Al-Maqāma fī l-siyāsa* (*La sesión sobre la política*). En este opúsculo, que dedicó al emir nazarí Muḥammad V (755-760/1354-1359; 763-793/1362-1391) con prácticos consejos sobre cómo gobernar, definía de la manera siguiente al conjunto de las mujeres (*al-ḥuram*) de un sultán [En lo tocante a las esposas]:

> «ellas son la tierra donde se plantan los hijos, los arrayanes del espíritu y el reposo del corazón –fatigado por los pensamientos– así como del alma –hendida por la autoestima, hasta el punto de las intrigas y la censura–. (...) Busca, pues, entre ellas la que aventaja a las demás en la bondad de su carácter, la que se muestra altiva independientemente de su talla, siempre que [eso] no te perjudique en el ánimo, para que sea [madre] de tus hijos (...)
>
> Prohíbeles el hacerse guiños [entre ellas] y el tenerse celos mutuos, así como la rivalidad y la preferencia de las unas sobre las otras. Pon paz entre ellas en los asuntos personales, haciéndote el sordo ante sus demandas y mostrando deferencia ante sus aprensiones.
>
> Disminuye tus encuentros con ellas, lo cual debe ser tu preocupación permanente y el [guardián] bigotudo de tu harén, teniendo intimidad con ellas [sólo] cuando reine el

2. SCOTT, J. W. El género: una categoría útil para el análisis histórico, en Marta Lamas (ed.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, Méjico: Universidad Autónoma de Méjico, 2013 (4ª reimpr.), pág. 267.

3. En este sentido, destacan los trabajos, de sobra conocidos, de Elena Díez Jorge sobre la arquitectura y las mujeres. Dado su extensa cuantía, entre ellos mencionaremos únicamente los siguientes por limitación de espacio: *Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas de la construcción*. Granada: Universidad de Granada, 2011 (versión en inglés: *Women and Architecture: Christian and Mudejar Women in Building*. Granada: Universidad de Granada, 2011); Women and the Architecture of al-Andalus (711-1492): A Historiographical Analysis, en Therese Martin (ed.), *Reassessing the Roles of Women as "Makers" of Medieval Art and Architecture*. Leiden-Boston: Brill, 2012, I, págs. 479-521.

> cansancio y el tedio; y abstente [de ello] si tienes mucho trabajo, ira, sueño o desgana por la fatiga del día (...)
>
> No repudies a ninguna mujer por consejo ajeno ni por intrigas, ni le encargues asunto pequeño ni grande»[5].

A pesar de las recomendaciones oficiales de mantener a las mujeres ajenas a la política y de evitar que la presencia femenina se inmiscuyese en el plano gubernamental, la práctica distó mucho de la teoría como demuestran diversos casos en los que claramente distintas sultanas traspasaron el umbral de su hábitat privado para adentrarse en la esfera de lo público. La inestabilidad política de la propia dinastía nazarí, integrada por un total de veintitrés sultanes de los que al menos trece murieron en crímenes organizados, junto al contexto bélico que constantemente envolvió a este reino, fueron algunas de las circunstancias que dejaron en bastantes ocasiones a las mujeres de esta familia en primera línea de actuación[6]. Uno de los motivos más determinantes de estas intervenciones femeninas era, sin duda, asegurar la sucesión en el poder de sus propios hijos primogénitos o de otros candidatos de su propia descendencia. Cabe, en este sentido, considerar el gran peso que la maternidad tenía en la equiparación jurídica y, por ende, también social entre las diferentes categorías de mujeres integrantes de un harén real, entendiéndose por harén (*al-ḥarīm o al-ḥuram*) al conjunto de féminas privado y privativo de un soberano que resultaba, en consecuencia, prohibido (*ḥarām*) para otros hombres[7].

Los harenes constituían ante todo microcosmos femeninos complejos al estar integrados, como sucedía en el caso nazarí, por dos tipos de mujeres: por un lado, aquellas nacidas en el seno de la propia familia reinante que eran consideradas «esposas legítimas» (*zawŷ*, plural *azwāŷ*) de los sultanes. Estas eran, por lo general, primas paternas (*bint ʿamm*) –aunque en algunos casos también maternas (*bint al-jāl*)– del soberano en cuestión, pues en todos los niveles de la sociedad del reino de Granada se practicó con frecuencia la unión marital entre primos, considerada preferencial en la cultura árabe-islámica por razones fundamentalmente de índole económica, ya que la endogamia permitía mantener el patrimonio familiar intacto dentro de la propia familia. Por su alta consideración social, estas mujeres eran consideradas nobles o *ḥurras* («libres») de nacimiento. Por otra parte, formaban también parte del harén nazarí esclavas (*ŷawārī, mamlūkāt*) destinadas a la procreación, mujeres por lo general cristianas (*rūmiyyas*) procedentes del norte peninsular que eran traídas a Granada bien por la vía del comercio de esclavos bien por el cautiverio en expediciones militares. Al darle un hijo al soberano, estas concubinas (*ummahāt al-awlād*, literalmente «las madres de los niños»)[8] alcanzaban el estatus social de mujeres libres o *ḥurras*, pues si la maternidad confería la libertad, ésta a su vez implicaba lograr también la nobleza[9].

A lo largo de todo el árbol genealógico nazarí, podemos computar con nombres propios un total de unas 23 esposas legítimas y de 9 concubinas cristianas documentadas en las fuentes árabes, las cuales relatan con bastante explicitud las estrategias que desarrollaron algunas de ellas para conseguir asegurar a sus propios hijos en el gobierno tras el fallecimiento o el destronamiento del emir reinante.

5. IBN AL-JAṬĪB. *Al-Maqāma fī l-siyāsa*, texto conservado en *Al-Iḥāṭa fī ajbār Garnāṭa*. Ed. Muḥammad ʿAbd Allāh ʿInān. El Cairo: al-Širka al-Duwaliyya li-l-Ṭibāʿa, 20014, IV, págs. 625-626. AL-MAQQARĪ. *Nafḥ al-ṭīb min guṣn al-Andalus al-ratīb wa-ḏikr wazīri-hā Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb.* Ed. Iḥsān ʿAbbās. Beirut: Dār Ṣādir, 1968, VI, págs. 439-440, *apud* BOLOIX-GALLARDO, B., *Las Sultanas de la Alhambra*, págs. 166-167.

6. Sobre este asunto, véase VIDAL CASTRO, F. El asesinato político en al-Andalus: la muerte violenta del emir en la dinastía nazarí (s. XIV), en Maribel Fierro (ed.), De muerte violenta. Política, religión y violencia en al-Andalus *(Estudios Onomástico Biográficos de al-Andalus,* 14). Madrid: CSIC, 2004, págs. 349-397, y, del mismo autor: La Alhambra, como espacio de violencia política en la dinastía nazarí, en José Antonio González Alcantud (coord.). *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo.* Granada: Comares, 2008, págs. 201-220.

7. Véase BOLOIX-GALLARDO, B. Los harenes del mundo islámico medieval y su pervivencia romántica en el norte de África, en Catálogo de la Exposición *Odaliscas. De Ingres a Picasso*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife (en prensa).

8. BOLOIX-GALLARDO, B. *Las Sultanas de la Alhambra*, págs. 170-202.

9. Sobre estas consideraciones, véase *ibíd*., pp. 187-193.

Descendiendo al detalle, ilustraremos esta realidad en el caso de una mujer emblemática de este hecho que, aunque nacida en el siglo XIII, prolongó su estela política hasta bien entrado el XIV: Fāṭima bint al-Aḥmar (m. 749/1349).

Los cronistas que nos hablan de esta mujer, aunque siempre a la sombra biográfica de su hijo, nos la definen como una «nobilísima dama emparentada con los reyes [por los cuatro costados]», como expresa el propio Ibn al-Jaṭīb (m. 776/1374)[10], pues era hija del emir Muḥammad II, hermana de Muḥammad III y medio hermana del sultán Naṣr[11]. Las trágicas circunstancias que rodearon su vida la acabaron convirtiendo en una activa partícipe de los asuntos dinásticos de la corte nazarí. Por un lado, su padre, Muḥammad II, fallecía en el año 1302, mientras que su hermano Muḥammad III, a quien debía de unirle una gran lealtad por ser ambos deudos tanto de padre como de madre (*Nuzha*), fue depuesto por el hermano consanguíneo de ambos, el sultán Naṣr, en el año 708 (1309), falleciendo también dos años más tarde. Parece traslucirse de las fuentes árabes que Fāṭima nunca estuvo de acuerdo con este giro político, lo que explicaría que desde Málaga –ciudad en la que residía con su esposo, Abū Saʻīd Faraŷ, arráez de esta plaza militar– comenzase a planear junto a este el golpe de estado que llevaría a su propio hijo, Ismāʻīl I, al poder de la Alhambra.

Este viraje en la historia nazarí es digno de ser analizado en detalle tanto por las consecuencias como por la gran significación que entrañó: Fāṭima era, al igual que sus hermanos varones Muḥammad III y Naṣr, hija del emir Muḥammad II; pero, a diferencia de estos, su condición de mujer no le permitía oficialmente ser ella misma transmisora de capacidad de reinar, a pesar de descender también directamente de la línea reinante legítima inaugurada en el siglo XIII por el fundador de la dinastía, Muḥammad I. A pesar de ello, a la muerte de Muḥammad III la sucesión de dicha rama dinástica se hallaba en un callejón sin salida, pues este no había dejado descendencia y tampoco se presagiaba que Naṣr fuese a tenerla. Es por ello que Fāṭima se erigió en continuadora de su estirpe, induciendo a su hijo Ismāʻīl I a hacerse con el poder, hasta lograr derrocar a Naṣr en 713 (1314). De este modo, su primogénito protagonizó un fenómeno insólito en la dinastía nazarí, y en una dinastía islámica en general: el de subir al poder por vía materna y no paterna. Este hecho fue analizado por Mª Jesús Rubiera[12], quien llegó a la conclusión de que

> «la solidaridad social de los linajes granadinos no estaba basada en la estructura unilateral –agnática– del modelo árabe-beduino sino bilateral, es decir, que los vínculos cognáticos –por línea femenina– tenían tanta importancia como los agnáticos –por línea masculina– (...). Ahora bien, para que el vínculo cognático tenga importancia es necesario que las mujeres transmitan a sus descendientes el honor y la nobleza de su linaje para que estos se sientan solidarios con el mismo».

Realmente, la subida al poder de Ismāʻīl I, que ya tenía suficiente madurez para ello al contar con 30 años de edad[13], no puede entenderse sin esta clave femenina, que explica cómo recibió su legitimación política por parte de su madre que, a diferencia de su progenitor, sí era descendiente directa de emires. Aunque la historiografía árabe medieval distinguió esta nueva rama dinástica bajo la rúbrica de la dinastía de Ismāʻīl» (*al-dawla al-Ismāʻīliyya*), en realidad debería de haberse denominado «la dinastía de Fāṭima» (*al-dawla al-Fāṭimiyya*) o, directamente no haber recibido ninguna denominación, pues ciertamente el sultán Ismāʻīl no era sino continuador directo de una línea ya asentada en el poder aunque por vía materna[14].

10. Iḥāṭa, I, pág. 378; trad. BOLOIX-GALLARDO, B. *Las Sultanas de la Alhambra*, pág. 66.

11. Sobre la vida y actuaciones políticas de esta sultana, véase BOLOIX-GALLARDO, B. Mujer y poder en el reino nazarí de Granada: Fāṭima bint al-Aḥmar, la perla central del collar de la dinastía (siglo XIV), *Anuario de Estudios Medievales*, 46/1, 2016, págs. 269-300.

12. El vínculo cognático en al-Andalus, *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Medieval, Córdoba, diciembre de 1976*, Córdoba: Monte de Piedad-Caja de Ahorros, 1978, I, págs. 121 y 123.

13. Había nacido en el año 677 (1279).

14. BOLOIX-GALLARDO, B. *Mujer y poder*, págs. 278-281.

Las intervenciones políticas de Fāṭima se prolongarían en el curso de la historia nazarí tanto como su propia descendencia. Ya sentada en la Alhambra como madre de Ismāʿīl I, viviría el asesinato de este en 725 (1325), hecho a partir de cual se intensificarían aún más si cabe las actuaciones de esta mujer en la esfera del poder de la Alhambra. En primer lugar, ejerció la tutela política compartida de su nieto Muḥammad IV (725-733/1325-1333), nombrado emir con tan solo 10 años de edad. La protección que ejerció hacia el reinado de este último alcanzó su máximo exponente en su decisión de eliminar del escenario político al visir Abū ʿAbd Allāh Muḥammad Ibn Maḥrūq al-Ašʿarī, quien trató de establecer «una dictadura personal aprovechando la minoría de edad de Muḥammad IV»[15]. Cuentan las crónicas cómo un día Ibn Maḥrūq, que solía entrar por costumbre en la casa de la abuela del sultán (*dār al-ŷadda/dār al-ḥūrra al-kabīra ŷaddat al-sulṭān*) para consultarle a ésta sobre los asuntos importantes de gobierno, fue asaltado en ella por dos esclavos, que lo asesinaron delante de Fāṭima, que debía de contar con más de 60 años lunares, en la noche del día 2 del mes de *muḥarram* del año 729 (6 de noviembre de 1328)[16]. A pesar de ello, poco pudo hacer esta sultana para evitar el fallecimiento de su nieto, el emir, que murió víctima de una emboscada en el año 733 (1333).

Fāṭima volvería a tomar las riendas del poder con la subida al trono de su otro nieto, Yūsuf I (733-755/1333-1354), proclamado siendo también menor de edad y sin contar con la madurez suficiente como para poder ejercer por sí mismo el gobierno pues, como revela Ibn al-Jaṭīb[17], no era capaz de tomar:

> «nada de su patrimonio ni se ocupaba de asunto alguno que fuese de su corte, así como tampoco tomaba más decisión que sobre los alimentos que había sobre su mesa de puertas para adentro de su alcázar hasta que alcanzó la adultez».

Aunque las fuentes no son muy explícitas al identificar en qué se materializó la actividad política de esta sultana en dicha época, María Jesús Rubiera[18] llegó a sugerir su posible participación en el plan de construcción de los palacios de la Alhambra que este soberano ordenó erigir, entre ellos el de Comares. Sin embargo, dada ya su avanzada edad, Fāṭima fallecería durante el reinado de Yūsuf I, quien no escatimó en rendirle los honores propios de un emir, siendo sus exequias parejas a su dignidad y a su enorme legado político. Así, al alba de un 7 del mes de *ḏū l-ḥiŷŷa* del año 749 (26 de febrero de 1349) fallecía la sultana Fāṭima, con más de noventa años lunares de edad, siendo inhumada en el cementerio real de la Rauda de la Alhambra, donde ni sus propios hermanos (Muḥammad III y Naṣr), ni su nieto Muḥammad IV –todos ellos sultanes– habían recibido sepultura. Su vida sería recordada en un sentido y extenso elogio fúnebre que Ibn al-Jaṭib compuso y recitó en su honor como «un catálogo de moralejas y un epitafio de antepasados [ilustres]» y su figura, como «la flor y nata del reino, la perla central del collar [de la dinastía]»[19].

Los espacios residenciales femeninos en la Alhambra. Un palacio también para mujeres

La residencia oficial de las princesas nazaríes fue, por excelencia, el propio recinto alhambreño, sede del poder nazarí y morada de la dinastía. Sin embargo, no todas las mujeres de este linaje vieron ni vivieron la misma Alhambra. Recordemos que este complejo fue conformándose de forma paulatina desde el siglo XIII hasta el XV, razón por la cual las sultanas nazaríes fueron, generación por generación, testigos de su gradual evolución constructiva. Ello implica que las primeras mujeres de la familia, aquellas pertenecientes al siglo XIII y del entorno

15. MARTÍNEZ ENAMORADO, V. Granadinos en la Riḥla de Ibn Baṭṭūṭa: Apuntes biográficos, *Al-Andalus-Magreb*, 11 (1994), pág. 218.

16. Sobre las fuentes árabes medievales que desvelan este hecho, véase BOLOIX-GALLARDO, B. *Mujer y poder*, págs. 283-286.

17. *Kitāb Aʿmāl al-Aʿlām fī man būyiʿa qabla al-iḥtilām min mulūk al-Islām*. Ed. E. Levi-Provençal. El Cairo: Maktabat al-Ṯaqāfa al-Dīniyya, 2004, pág. 305.

18. RUBIERA MATA, Mª J. La princesa Fāṭima bint al-Aḥmar, la "María de Molina" de la dinastía nazarí, *Medievalismo*, 6, pág. 188.

19. BOLOIX-GALLARDO, B. *Las Sultanas de la Alhambra*, págs. 66-67 y 267-271; BOLOIX-GALLARDO, B., *Mujer y poder*, págs. 288-292.

del primer emir, Muḥammad I (629-671/1232-1273), pudieran habitar el núcleo de la Alhambra más sobrio y primitivo, es decir, la zona castrense de la Alcazaba[20].

Con la subida al poder de su hijo y sucesor, Muḥammad II (671-701/1273-1301), los horizontes alhambreños se ampliaban conforme el reino se adentraba en el siglo XIV. A este soberano se le adjudica, de hecho, el haber comenzado a erigir la *Dār al-Mamlaka al-Saʿīda* («la Casa del Reino Feliz»), es decir, el Generalife; unas mejoras espaciales que las mujeres de su tiempo –su esposa legítima *Nuzha*, su concubina Šams al-Ḏuḥà, su hermana, la célebre Fāṭima bint al-Aḥmar y sus cuatro hijas– debieron de presenciar y disfrutar en sus vidas cotidianas. Sin embargo, el árbol genealógico nazarí era bastante amplio y requería de viviendas no solo para los miembros de la dinastía sino también de la familia extendida nazarí, entre los que estaban también incluidas sus mujeres. Ello explica que desde tiempos de Muḥammad II se procediese a la elevación de las primeras mansiones reales de la capital, Granada, tales como la casa de la *Ŷannat al-Manŷara al-Kubrà* (Huerta Grande de la Almanjarra –actual Cuarto Real de Santo Domingo–, en cuyo solar han sido hallados recientemente los restos de un palacio debido a este emir; la cercana Casa de los Girones; o la vivienda que ya en época cristiana sería convertida en el primer Convento de San Francisco, en las inmediaciones de la Alhambra[21]. Espacios todos ellos en los que algunas mujeres de la época pudieron habitar.

Bajo los reinados de Muḥammad III (701-708/1302-1309) y de Naṣr (708-713/1309-1314), ambos sin nupcias ni descendencia conocidas, «esbeltas y elegantes edificaciones se alzaron sobre el recinto amurallado Norte de la Alhambra, mostrando exteriormente su carácter de viviendas reales»[22], siendo uno de estos ejemplos arquitectónicos el llamado Palacio del Partal. Sería, sin embargo, la llegada al poder del emir Ismāʿīl I (713-725/1314-1325) lo que supusiera el engrandecimiento de la Alhambra, así como el punto de partida de un proceso edilicio que llevó al palacio a su cumbre en pleno siglo XIV bajo los gobiernos de Yūsuf I (733-755/1333-1354) y de Muḥammad V (755-760/1354–1359; 763-793/1362-1391). Un crecimiento arquitectónico que fue consecuencia del esplendor que iba alcanzando la dinastía y que tuvo también su reflejo en el aumento del sector femenino en el árbol genealógico nazarí. Esto se plasma en el hecho de que, desde tiempos del aludido Ismāʿīl I, los sultanes de este linaje empezaron a tomar más esposas y concubinas, así como a engendrar más hijos e hijas, según reflejan los textos, lo que puede interpretarse como un claro indicio del poderío económico que había logrado la dinastía. De hecho, es en tiempos de los emires Ismāʿīl I y Yūsuf I cuando más concubinas se registran en el árbol genealógico nazarí (tres y dos, respectivamente, junto a esposas legítimas), lo que debió de implicar una mayor necesidad espacial en la Alhambra para poder acoger a más miembros de la familia.

Sabemos, de hecho, que Ismāʿīl I construyó su propio palacio, situado al oeste del Partal y donde actualmente está situado el palacio de Comares[23], un recinto en el que, intuimos, pudieron residir las mujeres de su entorno familiar. Estas debieron de ser numerosas, pues no solamente hay que considerar entre ellas a las tres concubinas cristianas o *rūmiyyas* que tomó a lo largo de su vida (ʿAlwa –su preferida–, Bihār y Qamar), sino también a la prole habida con cada una de ellas, entre las que figuraban dos niñas, respectivamente llamadas Fāṭima y Maryam, fruto de su unión con la primera de estas esclavas[24]. Sin embargo, la Alhambra debía de acoger también a las mujeres de la familia extendida del emir, empezando por su propia madre, la sultana Fāṭima, trasladada se-

20. Sobre la adaptación de la Alhambra como nueva sede del poder local granadino, véase BOLOIX-GALLARDO, B. *Ibn al-Aḥmar. Vida y reinado del primer sultán de Granada (1195-1273)*, Granada: Universidad de Granada – Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2017, págs. 98-99.

21. FERNÁNDEZ PUERTAS, A. El arte, en Mª Jesús Viguera (coord.). *El Reino Nazarí de Granada (1232-1492). Sociedad, Vida y Cultura.* Volumen VIII/4 de la *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Espasa Calpe, 2000, págs. 196-220.

22. *Ibíd.*

23. FERNÁNDEZ PUERTAS, A. *El arte*, pág. 224-225.

24. IBN AL-JAṬĪB. *Iḥāṭa*, I, pág. 538.

IL. 2. Lucía Rivas. El Serrallo del pórtico sur del Patio de los Arrayanes (2020). APAG.

guramente a la Alhambra desde su Málaga natal cuando Ismāʿīl I se hizo con el poder. Así lo atestiguan algunas anécdotas reflejadas en las fuentes árabes y cristianas, como la que narra cómo, tras ser apuñalado este emir por su primo paterno en su consejo privado en 725 (1325), fue inmediatamente conducido a uno de sus aposentos del palacio alhambreño donde, según detalla la *Crónica de don Alfonso el Onceno*[25], se hallaba su madre, Fāṭima: «Et tornó [el alguacil] del Rey (...) et tomólo en los brazos, et esforzándose, levólo a un palacio do estaba su madre del Rey». Por su parte, las fuentes árabes nos vuelven a situar a esta sultana en una vivienda propia al relatar cómo, ya en tiempos de su nieto Muḥammad IV (725-733/1325-1333), el cortesano Ibn Maḥrūq solía entrar por costumbre en su casa (*dār al-ŷadda/dār al-ḥūrra al-kabīra ŷaddat al-sulṭān*) para asesorarse sobre asuntos importantes de gobierno, siendo casualmente asaltado en ella por dos esclavos, según lo ya relatado anteriormente[26].

Sería a partir del reinado de su sucesor, Yūsuf I (733-755/1333-1354), cuando parece más fácil tal vez ubicar, aunque hipotéticamente, los espacios femeninos en la Alhambra. Se sabe que este soberano, siendo menor de edad, «vivía en la casa de su noble y santa madre, [cuyos] lujos y vida holgada se notaban en su cuerpo»[27]. Aunque no sabemos exactamente cuál pudo ser la vivienda de la progenitora de Yūsuf I, la concubina Bihār, el engrandecimiento que experimentó la Alhambra en el ecuador del siglo XIV nos permite situar al conjunto de las mujeres nazaríes en los nuevos palacios erigidos tanto por este soberano como por su hijo y sucesor, Muḥammad V (755-760/1354-1359; 763-793/1362-1391) (Il. 2).

Empezando por el de Comares, iniciado por el primero de ellos, se trataba de un conjunto que

25. Ed. Francisco Cerdá y Rico. Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1787, pp. 206-207, cap. 5. BOLOIX-GALLARDO, B. *Mujer y poder*, pág. 282.

26. Sobre las fuentes árabes medievales que narran este hecho, véase BOLOIX-GALLARDO, B. *Mujer y poder*, pags. 283-286.

27. IBN AL-JAṬĪB. *A'māl*, pág. 304-305.

IL. 3. Lucía Rivas. El Patio del Harén de la Alhambra (2020). APAG.

recibía el nombre de *Qaṣr al-sulṭān* («Alcázar del sultán» o «Alcázar regio»), así como el de *Dār al-Mulk* («Casa Real»), dualidad denominativa que refleja su doble función de vivienda real y de sede del poder, respectivamente. Las mujeres de la familia nazarí debieron de disfrutar tanto de estas nuevas áreas palaciegas como de otras ya existentes en el recinto de la Alhambra, pues fue esta una época en la que creció considerablemente el árbol familiar nazarí; no olvidemos que Yūsuf I tomó dos concubinas cristianas –Buṯayna y Rīm– y una mujer legítima anónima, engendrando un total de seis hijas –ʿĀ'iša, con la primera de ellas, y Fāṭima, Mu'mina, Jadīŷa, Šams y Zaynab, con la segunda–.

Su hijo y sucesor, Muḥammad V, completaría este conjunto palaciego y construiría hacia 1380 el de los Leones, denominado *al-Riyāḍ al-Saʿīd* («el Jardín Feliz»), erigido en parte como «aposento privado de los monarcas» granadinos, según han revelado los testimonios antiguos de ciertos cronistas y viajeros. Suponemos que en sus estancias superiores debieron de habitar las mujeres de su entorno familiar, desde su propia madre –Buṯayna–, su hermana –ʿĀ'iša–, su esposa y su hija, posiblemente llamada Umm al-Fatḥ. De hecho, Ibn al-Jaṭīb sitúa la Dār al-nisā' o «la morada de las mujeres» en esta época en la segunda planta de la Sala de los Abencerrajes, la cual tendría un uso eminentemente doméstico[28]. Esto explicaría que la vivienda hoy conocida bajo el romántico nombre del Patio del Harén, dotada de un patio central y de dos pequeños pórticos, contase con un zaguán de entrada, cuyo arranque puede apreciarse hoy día en su fachada exterior, un recurso arquitectónico que permitía el acceso a esta área desde la calle sin tener que atravesar el interior del palacio de los Leones, evitando interrumpir la privacidad de la vida familiar, y de las mujeres, que se desarrollaba en él. Por su parte, las estancias superiores de la frontera Sala de las Dos Hermanas pudieron estar igualmente destinadas a un uso habitacional femenino[29] (Il. 3).

28. GALLEGO Y BURÍN, A. *La Alhambra*. Granada: Comares, 1963, págs. 113-114; DÍEZ JORGE, E. *Mujeres y arquitectura*, págs. 157-158.

29. DÍEZ JORGE, E. *Mujeres y arquitectura*, pág. 158.

Es en tiempos de Muḥammad V cuando se nos confirma textualmente el hecho de que cada mujer de un emir, ya fuese esposa legítima o concubina, debía de disponer de una estancia o casa (dār) propia en la que criaba a sus propios hijos. Así se lo recomendó al emir Ibn al-Jaṭīb[30] en el tratado político ya mencionado:

> «Pon tu alcoba entre ellas para que se manifiesten tus bendiciones y se oculten tus movimientos. Separa a la que dé a luz en un aposento [privado] en el que se pueda reconocer su independencia y se aprecien sus circunstancias por esta particularidad (...)».

Este párrafo ya muestra una distribución espacial del área residencial de la Alhambra por géneros, pues ubica al emir en una alcoba privada, a la que seguramente acudía para pasar la noche la mujer que eligiera. De hecho, la escuela jurídica malikí, por la que se rigió el reino de Granada, reconocía el derecho de las esclavas de compartir a su marido y señor con la co-esposa libre (*al-ḥurra*) en igual proporción de noches[31]. La maternidad resultaba, como el texto revela, esencial en el logro de esta independencia habitacional, pues esta condición asignaba a las mujeres una categoría especial dentro del harén y, principalmente, a las concubinas que, como ya hemos mencionado, al tener un hijo alcanzaban la libertad y, con ello, la consideración de nobleza (*ḥurras*).

Dotar de una vivienda propia, seguramente exterior a la Alhambra, a mujeres que podían representar un peligro en la sucesión del poder representada por un nuevo emir fue una estrategia desarrollada por algunos soberanos. Esta fue la táctica desarrollada por Muḥammad V cuando sucedió a su padre (Yūsuf I) pues, tras advertir cómo la concubina de este último y madrastra suya –la cristiana Rīm– se había apoderado de cuantiosas riquezas del tesoro real nazarí que estaban almacenadas en la habitación del difunto sultán, obligó a ella y a sus hijos e hijas a permanecer en uno de los palacios que su padre, el ya referido Yūsuf I, tenía cerca de la casa Real de la Alhambra (*qaṣar quṣur abī-hi bi-ŷiwār dāri-hi*), el cual estaba dotado de todo tipo de comodidades, para evitar, aunque infructuosamente, cualquier atisbo de conspiración[32].

Consta por otra parte, que la vida de las mujeres nazaríes transcurría bajo una completa vigilancia con el fin de impedir que saliesen del recinto palaciego[33]:

> «Pon la custodia [de tus esposas] en manos de las mujeres ancianas, cuyo proceder se ajusta más a la religión y la fidelidad, siendo superiores su amor propio y su honra (...). Y cuida de que la servidumbre esté al tanto de la salida de ellas de los palacios, y de que puedan escapar jungla del león en su soberbia apariencia, pues no hay perfume bueno que se huela al instante (...)».

De hecho, el propio Ibn al-Jaṭīb se jactaba de ser una persona tan de la confianza del sultán nazarí Yūsuf I (733-755/1333-1354) que reconocía cómo este emir «me entregó su anillo y su espada, me confió el tesoro de su corte, la Casa de la Moneda, la custodia de sus mujeres, la educación de sus hijos y su fortaleza inaccesible», es decir, la Alhambra[34].

Las mujeres de la familia nazarí que vivieron en el siglo xv debieron de seguir disfrutando de la Alhambra recibida de la centuria anterior sin grandes adiciones. Aunque escasos, algunos testimonios, principalmente cristianos, ubican a algunas mujeres del final de la historia nazarí en sus recintos palaciegos. Así lo hace Hernando de Baeza[35], quien relata cómo ʿĀ'iša, tras ser repudiada por Muley Hacén, «con sus hijos tenia su casa y estado y gente en el cuarto de los leones, y el rrey [Muley Hacén] en la torre de comares con la otra rreyna [Soraya]».

30. IBN AL-JAṬĪB. *Al-Maqāma fī l-siyāsa, en Iḥāṭa*, IV, págs. 625-626 y en AL-MAQQARĪ. *Nafḥ al-ṭīb*, VI, pp. 439-440, *apud* BOLOIX-GALLARDO, B. *Las Sultanas de la Alhambra*, págs. 166-167.

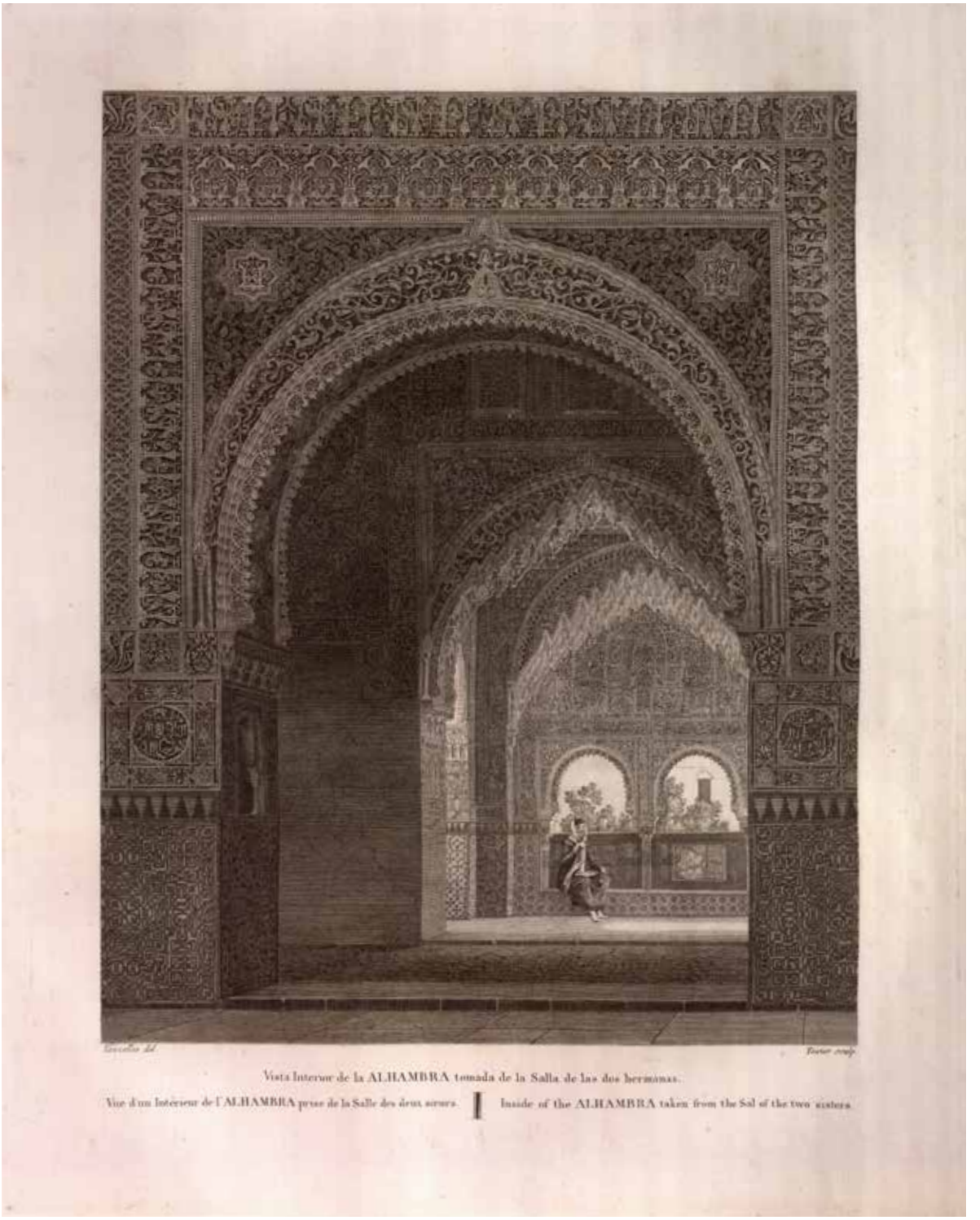
31. BRUNSCHVIG, R., *ʿAbd, Encyclopaedia of Islam*[2], I, pág. 27.

32. AL-MAQQARĪ. *Nafḥ al-ṭīb*, V, pág. 84; MUJTĀR AL-ʿABBADĪ, Aḥmad. *El Reino de Granada en la época de Muḥammad V*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1973, pág. 30.

33. *Ibíd.*

34. *Al-Lamḥa*, *apud* ARIÉ, R. *El Reino naṣri*, pág. 200.

35. *Las cosas que pasaron*, pág. 8.



IL. 4. Grabado de una mujer en el Mirador de Lindaraja. BPAG. A-5-3-07.

Sin embargo, el mismo cronista nos ilustra a la referida ʿĀ'iša junto con la homónima hermana y Umm al-Fatḥ (la esposa de Boabdil) despidiendo a este emir antes de partir a una batalla «à la puerta de la sala de la torre de comares»[36], desde cuya torre relata la *Historia de la Casa Real de Granada*[37] cómo estas mujeres descolgaron a aquel una noche ayudadas por una soga hecha con sus «tocas y almaiçares».

La presencia de ʿĀ'iša no solo ha quedado atestiguada en estas pinceladas textuales, sino también en la mansión nazarí del Palacio de Daralhorra que, aunque situado lejos de la Alhambra, ha conservado al parecer su denominación de «la casa de la [mujer] noble» referida a su figura[38]. Los ecos de esta ʿĀ'iša, o de otra mujer homónima de la familia nazarí, han quedado igualmente avocados en rincones poéticos alhambreños como el Mirador de Lindaraja, designación procedente de la expresión árabe *ʿAyn Dār ʿĀ'iša* («el ojo» o «la fuente de la Casa de ʿĀ'iša»). (Il. 4).

Reflejos pictóricos de las mujeres nazaríes. Un testimonio visual

Entre las curiosidades sorprendentes que encierra la Alhambra figuran una serie de pinturas que logran dar vida a las ricas descripciones que las fuentes árabes medievales han transmitido acerca de la historia de la dinastía nazarí. Uno de estos hallazgos pictóricos fue encontrado en 1908 en el interior de una casita adosada a la galería del Palacio del Partal (*al-Barṭal*), conocida en consecuencia como la Casa de las Pinturas. Aunque muy deteriorados, estos frescos, datados de época de Yūsuf I, constituyen toda una ventana que nos permite viajar en el tiempo al recrear fundamentalmente una escena bélica en la que, a modo de desfile, regresa un ejército nazarí y meriní triunfante de una algara militar. De entre toda esta rica composición masculina –integrada al parecer por jinetes, soldados, el propio sultán con su séquito, guardianes, sirvientes, etc.–, de la que existen minuciosas descripciones y reconstrucciones, llama la atención para nuestro estudio la presencia en ella de algunas mujeres; un fenómeno bastante insólito considerando que, en las sociedades islámicas medievales, las féminas pertenecientes a la realeza eran físicamente custodiadas con gran celo, pues de la protección de su honor o *ḥurma* dependía el de toda la familia.

Comenzando por el testero este de dicha estancia, en él han sido interpretadas algunas figuras de mujeres en distintas situaciones. Según Manuel Gómez Moreno[39], que realizó una primera aproximación a este privilegiado mural, en la hilera superior de este puede advertirse:

> «un mozo guiando al camello que conduce a una mujer vestida con almalafa listada de rojo, echada sobre los hombros, la que, después de cubrirle el cuerpo, cae bastante por la espalda. Esta mujer, esclava o cautiva, vuelve la cabeza hacia el caballero que va detrás de ella, y al cual sigue una fila de soldados a caballo, que continúa a todo lo largo de la composición».

No es de extrañar que, de ser cierta, dicha figura pudiese corresponder a una mujer tomada como botín en dicha expedición militar realizada en área cristiana, como solía ser habitual a ambos lados de la frontera. En la parte izquierda del mismo testero, donde se concentran seis jaimas, se ha intuido igualmente la presencia de una mujer que yace tumbada en pleno descanso dentro de una última tienda, «descubiertos los brazos y la cabeza levantada mirando hacia afuera»[40]. La función de esta última en pleno escenario guerrero es difícil de precisar, si bien podía ser parte de la comitiva real ya que en una de las tiendas cercanas se halla su-

36. DE BAEZA, H., *Las cosas que pasaron*, págs. 42-43.

37. Págs. 45-46.

38. Sobre las connotaciones femeninas de esta vivienda y de su historia, véase BOLOIX-GALLARDO, B. Daralhorra, «la casa de la libre». Una propiedad femenina de la dinastía nazarí, en Bárbara Boloix-Gallardo y Cynthia Robinson (ed.), *El palacio nazarí de Daralhorra*, Granada: Universidad de Granada - Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2019, págs. 23-37.

39. Pinturas de moros en el Partal (Alhambra), *Cuadernos de la Alhambra*, 6 (1970), pág. 159.

40. Pinturas de moros, pág. 158. Véase también FERNÁNDEZ PUERTAS, A. *Alhambra. Muḥammad V*, Granada: Almed, 2018, pág. 141.

puestamente el emir nazarí. Por último, en la parte central de la fila inmediatamente inferior a esta podemos vislumbrar un camello portando un palanquín en cuyo interior se intuye tímidamente el rostro de una mujer[41], oculta casi en su totalidad, y que seguramente pertenecía a la realeza por el medio de transporte en el que es trasladada en dicho cortejo bélico.

Sin embargo, donde más se concentra al parecer la presencia femenina es en la parte derecha del testero oeste de dicha sala, en la que un grupo de mujeres (posiblemente del harén nazarí) están representadas en el interior de las estancias de una vivienda, que podría ser la propia Alhambra o alguna mansión real nazarí, por la rica decoración recreada. La escena femenina se desarrolla en tres secuencias delimitadas por «arquitos sobre columnas con cortinas colgantes», pudiendo verse en la sala central a seis mujeres tocando tanto instrumentos de música –en concreto, un laúd (*al-ʿūd*), una pandereta con sonajas (*al-bandīr/al-ṭār*) y otros difíciles de visualizar– como las palmas[42]. Al parecer, se trata de *qiyān* o *muganiyyāt* (esclavas cantoras) y de *zammārāt* o *ḍarabāt* (tañedoras de instrumentos), mujeres versadas en «artes profanas, es decir, la poesía, su recitación y declamación; la música, el canto, la instrumentación, la danza y los juegos, junto a la gramática, su prosodia y la caligrafía»[43] y que generalmente se hallaban en las cortes de los soberanos musulmanes de la Edad Media. De hecho, se sabe por el cronista tunecino Ibn Jaldūn (808/1406) que las esclavas de la corte nazarí sobresalían en el arte de las danzas con pañuelos y sables, engalanadas de trajes y aderezos, y de otros juegos, con los que demostraban sus destrezas[44]. Por su parte, bajo cada uno de los dos arcos laterales se vislumbran a otras tres mujeres hablando distendidamente entre ellas[45]. La indumentaria de este grupo femenino es digna de profundo análisis pues resulta muy reveladora ante la escasez de testimonios textuales sobre la apariencia física de las mujeres nobles o *ḥurras*. Todas tienen la cabeza velada, como era de esperar de su alta condición, con colores claros aunque con distintos estilos: «Una lleva turbante pequeño formado por un almaizar bordado de oro» mientras que «las demás tienen reducidos velos, ceñidos a la cabeza por un grueso cordón» Respecto a sus vestimentas, consta que algunas llevan «calzones anchos, recogidos en los tobillos»[46] y que otras visten «marlotas con franjas doradas en orillas, cuellos y bocamangas», todos ellos amplios y de diferentes colores, entre los que al parecer predominan los rojos (el color emblemático de la dinastía nazarí) y los azules.

Esta escena festiva, seguramente motivada por la vuelta triunfal de la algara antes mencionada, se desenvuelve separadamente de otra en la que participan solo hombres justo en el extremo izquierdo del mismo muro, donde se aprecian dos músicos tocando respectivamente una especie de *darbūqa* o atabal y una gaita (*gayṭa*)[47], instrumentos ambos que, según Ibn Jaldūn[48], los gallegos del área cristiana peninsular solían tocar en las contiendas bélicas, pudiendo haber calado dicha costumbre en al-Andalus a través de la frontera o ser precisamente sendos individuos esclavos cristianos procedentes de dicha zona importados a la corte nazarí. La plasmación en la arquitectura de la segregación por géneros propia de la civilización islámica es plasmada claramente en la dis-

41. GÓMEZ MORENO, M. *Pinturas de moros en el Partal*, pp. 159-160; FERNÁNDEZ PUERTAS, A. *Alhambra*, pág. 141.

42. Sobre los instrumentos musicales utilizados en al-Andalus, véase FERNÁNDEZ MANZANO, R. *Música de al-Andalus*, Granada, Universidad, 2015, págs. 178-194, especialmente págs. 178 y 191, donde son descritos estos en concreto.

43. CORTÉS GARCÍA, M. Estatus de la mujer en la cultura islámica. Las esclavas cantoras (ss. XI-XIX), En *Mujer versus Música. Itinerancias, incertidumbres y lunas*, Valencia: Rivera Mota, 2011, págs. 139 y 149-150, y también el apartado: Las esclavas cantoras en las artes iconográficas; de la misma autora, véase igualmente: La música, los instrumentos y las danzas andalusíes y moriscas en las fuentes árabes (ss. IX-XVII), *Cuadernos del Cemyr*, 25 (2017), págs 147-190.

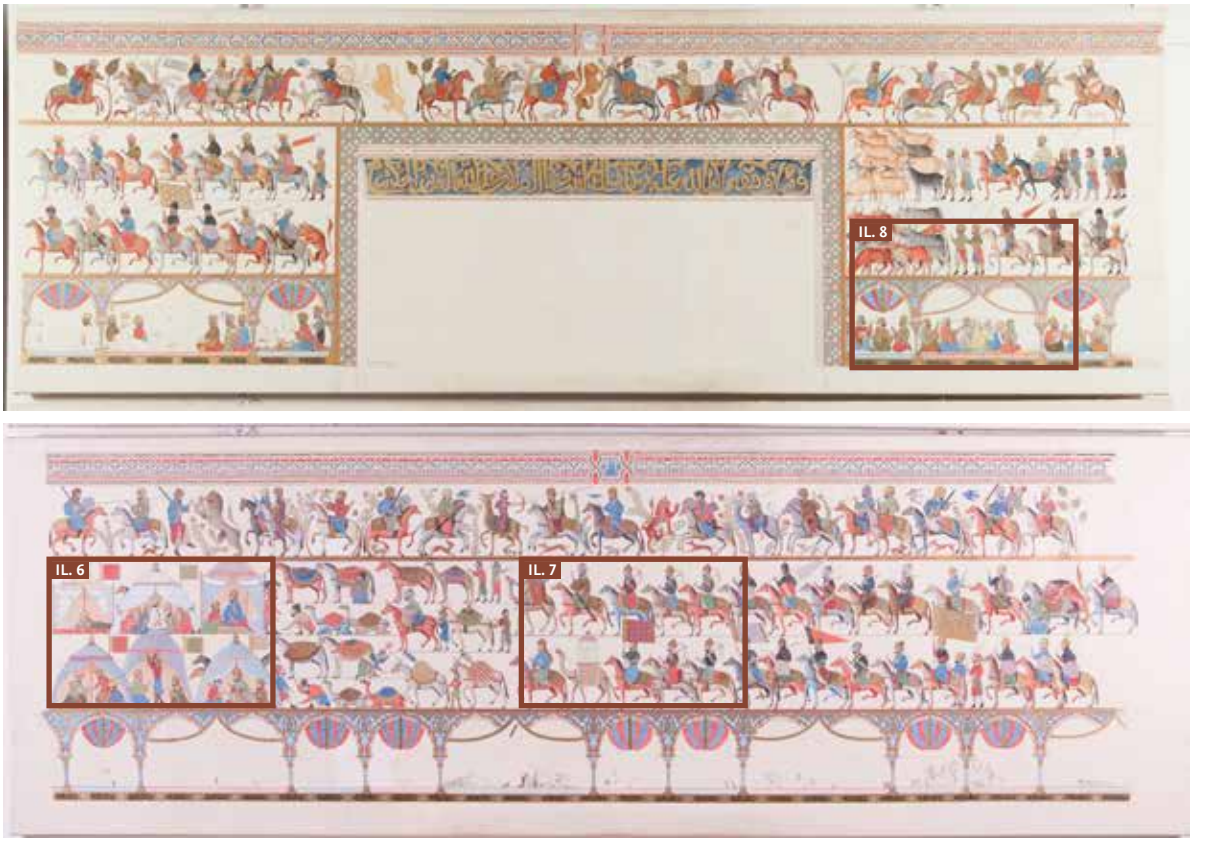
44. CORTÉS GARCÍA, M. *Estatus de la mujer*, pág. 156.

45. GÓMEZ MORENO, M. *Pinturas de moros en el Partal*, p. 163; FERNÁNDEZ PUERTAS, A. *Alhambra*, pág. 143.

46. *Ibíd*., pág. 163.

47. Para las descripciones de estos instrumentos, véase FERNÁNDEZ MANZANO, R. *Música de al-Andalus*, págs. 190 y 192-194.

48. CARBALLEIRA DEBASA, A.Mª. *Galicia y los gallegos en las fuentes árabes*. Madrid: CSIC, 2007, pág. 106.



IL.5. Manuel López Vázquez, *Reinterpretación de las pinturas del Partal* realizada por el pintor para el libro de Antonio Fernández Puertas. [s.f.]. Museo de la Alhambra. FERNÁNDEZ-PUERTAS, ANTONIO. Alhambra . Muhammad V. Granada. Almed Ediciones. 2019

tribución de todos estos personajes –hombres, por un lado, y mujeres, por otro– presentada en este mural (Ils. 5-8).

La Alhambra como mujer. La nupcialidad en el simbolidmos y la metáfora poéticos.

Desde la Edad Media, la arquitectura islámica ha interiorizado su condición de mujer, una realidad que ya fue valorada por el célebre sufí de Murcia Ibn al-ʿArabī (m. 638/1240) al declarar que «cualquier lugar no feminizado es prescindible»[49]. La Alhambra, como palacio y lugar en sí mismo embellecido por la combinación de distintos motivos sensorialmente complementarios entre sí, fue mostrada en algunos de sus versos epigráficos con la voz de una mujer, expresiva de una estética femenina suprema desarrollada dentro de un plano simbólico. Este fenómeno antiguo, propio de la descripción de las ciudades, fue definido como la nupcialidad de la arquitectura por su mayor estudioso, José Miguel Puerta Vílchez, a quien debemos su descubrimiento y análisis en numerosas publicaciones. El potenciamiento de esta feminidad no tenía otra función que la de reforzar la imagen viril, masculina y heroica del sultán que la recibía, a quien quedaba supeditada su propia obra como si fuera la más bella mujer, como podremos advertir en los ejemplos venideros. José Miguel Puerta Vílchez distinguía al respecto «los dos ejes sobre los que se articula la semiología de esta arquitectura áulica, a saber, el que connota los espacios en términos de nupcia-

49. IBN ʿARABĪ. *Risāla [mā] lā yuʿawal ʿalay-hi (Tratado sobre lo que es descartable)*, En M. Šihāb al-Din al-ʿArabī (ed.). *Rasāʿil Ibn ʿArabī*, Beirut, 1997, p. 255, *apud* PUERTA VÍLCHEZ, J.M. *La poética del agua en el Islam*. Pontevedra, Trea, 2011.

IL.6. Manuel López Vázquez, Fragmento de *Reinterpretación de las pinturas del Partal* realizada por el pintor para el libro de Antonio Fernández Puertas. [s.f.]. Museo de la Alhambra. FERNÁNDEZ-PUERTAS, ANTONIO. Alhambra . Muhammad V. Granada. Almed Ediciones. 2019

lidad y femineidad, y aquel que ilustra la imagen heroica del soberano», ambos presentes en el palacio nazarí[50].

Desde un plano general, Ibn al-Jaṭīb ya nos describió la Alhambra en estos términos nupciales, detallando cómo «después de haber sido terreno desértico y ruina yerma, [la Alhambra] es hoy una novia (*ʿarūs*) dulcificada por la lluvia a la que cortejan los astros»[51]. Descendiendo al detalle de lo concreto, a lo largo del catálogo epigráfico que se extiende por el interior de este monumento es posible hallar metáforas datadas de los siglos XIV y XV que muestran a la Alhambra como una mujer que, engalanada en el momento pleno de sus nupcias, espera la llegada de su esposo, el sultán. Dichos poemas abundan en menciones a ricas vestimentas y alhajas que nos permiten imaginar cómo eran los atavíos que, en realidad, debieron de portar las mujeres de los harenes nazaríes en este tipo de celebraciones. Así lo visualiza Ibn al-Jaṭīb en el poema que compuso para adornar la *Qubbat al-ʿarḍ*, la alcoba de la exposición de documentos de Comares[52]:

> «(...)Puedes decir que soy la *Kaʿba* para la gente, aunque me envuelvo en vestido de atractiva doncella.

50. *Estéticas de la luz, tiempo y apariencia en la arquitectura áulica andalusí*, págs. 136, 173-174. Aunque la originalidad del tema presentado en esta sección no parte de una investigación propia, he contemplado su inclusión por considerar que completa el conocimiento sobre la relación de la Alhambra y las mujeres nazaríes.

51. *Iḥāṭa*, II, pág. 52.

52. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān*. Ed. Muḥammad Miftāḥ. Casablanca: Dār al-Ṯaqāfa li-l-Našr wa-l-Tawzīʿ, 1989, I, págs. 114-115 (poema nº 18) *apud* AL-ZAHRANI, Saleh. *Aspectos culturales e ideológicos en el Dīwān de Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb*, tesis doctoral inédita dir. por la Dra.Celia del Moral Molina, Granada, Universidad de Granada, 2011, págs. 538-539 y, del mismo autor: Supuesta poesía epigráfica de Ibn al-Jaṭīb en la Alhambra, en VV.AA. (ed.). *Saber y poder en al-Andalus: Ibn al-Jaṭīb*, Córdoba: El Almendro, 2014, pág. 209.

IL. 7. Manuel López Vázquez, Fragmento de *Reinterpretación de las pinturas del Partal* realizada por el pintor para el libro de Antonio Fernández Puertas. [s.f.]. Museo de la Alhambra. FERNÁNDEZ-PUERTAS, ANTONIO. Alhambra . Muhammad V. Granada. Almed Ediciones. 2019

IL. 8. Manuel López Vázquez, Fragmento de *Reinterpretación de las pinturas del Partal* realizada por el pintor para el libro de Antonio Fernández Puertas. [s.f.]. Museo de la Alhambra. FERNÁNDEZ-PUERTAS, ANTONIO. Alhambra . Muhammad V. Granada. Almed Ediciones. 2019

> Soy la bella muchacha cuya hermosura hace prescindibles las perlas de cuellos y escotes.
>
> La verdadera lindeza es la natural que destaca sin esfuerzos ni aplicaciones (...)»

Las tacas del arco de entrada al Salón de Comares o Salón del Trono comprenden, como es bien sabido, sendas casidas también compuestas por el sabio de Loja en las que la Alhambra se exhibe como novia coronada[53]:

Taca derecha:

> «(...) Con mis alhajas y mi corona a las más bellas aventajo, y hasta mí descienden los astros del Zodiaco (...)»

Taca izquierda:

> «Los dedos de mi artífice mi tejido bordarondespués de engarzar las joyas de mi corona.
>
> A un trono nupcial me asemejo, incluso lo supero, y a los novios la felicidad aseguro (...)»

Similar resulta el siguiente poema, también creado por el cálamo de Ibn al-Jaṭīb, que fue supuestamente grabado en una de las residencias reales construidas por el sultán Muḥammad V, a quien la propia edificación se dirige con voz de mujer[54]:

> «(...)Me construyó el emir de los creyentes Muḥammad [V], tocayo del profeta hāšimí Muḥammad.
>
> Soy el collar que adorna el cuello del Reino. ¡Cuántas veces el bonito collar embellece el lindo cuello! (...)»

Dentro de todo este programa metafórico nupcial, el efecto reflectante del agua viene a intensificar el narcisismo femenino alhambreño. En este sentido, las albercas y los jarrones emplazados en las tacas de entrada a algunas salas, tan presentes en el palacio nazarí, ejercieron metafóricamente de espejos a los que esta novia se asoma para auto-contemplar reflejada su propia belleza arquitectónica[55]. Así lo manifiesta una casida jaṭībiana que, aunque no está actualmente presente en la Alhambra, fue compuesta para adornar una taca de agua de la Alcoba del Palacio de Comares[56]:

> «¡Oh, mi inventor, qué perfección! Entre los artistas, eres el maestro.
>
> Perfeccionaste mi corona cuando formaste sus decoraciones, así que por ella se inclinaron cabezas y rayas de pelo.
>
> Me ajustaste hasta que parecí un espejo, y la jarra de agua en mí, como una novia (...)»

53. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān*, I, pág. 197 (poema nº 127) y pág. 198 (poema nº 128); PUERTA VÍLCHEZ, J.M., *Leer la Alhambra*, págs. 119 y 120.

54. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān*, I, pág. 363 (poema nº 270); trad. AL-ZAHRANI, S. *Aspectos culturales*, pág. 539 y *Supuesta poesía*, págs. 213-214.

55. PUERTA VÍLCHEZ, J.M. La Alhambra y el Generalife de Granada, *Antigrama*, 22 (2007), pág. 191.

56. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān*, II, pág. 719 (poema nº 653); AL-ZAHRANI, S., *Aspectos culturales*, pág. 542 y *Supuesta poesía*, pág. 204.

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA
49

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA 49

PRESENTATION
Rocío Díaz Jiménez
191-192

AROUND 1870: THE LIBERAL REVOLUTION AND ITS INFLUENCE ON GRANADA AND THE ALHAMBRA
Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz
193-215

THE ALHAMBRA, NATIONAL MONUMENT (1868-1876)
Javier Piñar Samos
217-228

RESTORATION OF THE MONUMENT: REFLECTION ON THE PLANIMETRIES OF THE ALHAMBRA
Antonio Almagro Gorbea
229-249

THE NASRID MARISTÁN OF GRANADA. RESTORATION OF A MONUMENT AT A DIFFICULT CROSSROADS
Pedro Salmerón Escobar
Francisco Campos Fernández
Diego Garzón Osuna
Rosa Pérez de la Torre
251-271

THE MARISTAN OF GRANADA. SYMBOL AND INSTITUTION OF ANDALUSIAN MEDICINE
Antonio Campos Muñoz
Fernando Girón Irueste
273-285

THE RESTORATION OF THE ORATORY OF EL PARTAL AND THE HOUSE OF ASTASIO DE BRACAMONTE
Elena Correa Gómez
Ramón Francisco Rubio Domene
287-305

THE PAINTED GARDEN: THE PAINTINGS IN THE SALA DE LOS REYES OF THE PATIO DE LOS LEONES
Carmen Rallo Gruss
307-322

A UNIQUE SPACE PRESERVED IN THE ALHAMBRA: THE COMARES "BATHS"
Jesús Bermúdez López
Francisco Lamolda Álvarez
323-345

WOMEN AND THE ALHAMBRA. THE FEMALE PRESENCE IN POLITICAL, ARCHITECTURAL, PICTORIAL AND SYMBOLIC SPACES
Bárbara Boloix-Gallardo
347-363

PRESENTATION

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, Nº49

ROCÍO DÍAZ JIMÉNEZ
DIRECTOR GENERAL OF THE BOARD OF TRUSTEES OF THE ALHAMBRA AND GENERALIFE

The universal appeal of the Alhambra, which consists of the walled enclosure itself, the Generalife estate and extensive surrounding land containing buildings and the remains of edifications that were historically related to the monument, affects everyone who visits it. It is a unique space in the world; a visit never disappoints and always inspires a desire to return. Washington Irving, Richard Ford, Alexandre Dumas and Gustave Doré experienced it in their day, those romantic travellers who helped raise awareness about the need to rescue the material aspects of the Alhambra from the process of deterioration.

This period of voicing concerns about the state of the monument was followed by society's growing interest in the Alhambra's gardens and the Orientalism they evoke in the romantic imagination, reflected in the plastic arts of the time. Following the Glorious Revolution of 1868, the Alhambra was separated from the Crown and passed into the hands of the State, and it was made a National Monument two years later.

1870 was unquestionably a turning point in the way Granada's monument can be understood and today, 150 years later, congratulations are due for having succeeded in making the Alhambra, and all the monuments it contains, a benchmark around the work for having one of the richest and most spectacular historical legacies and heritages in the world, and also for having become a paragon of heritage management.

This special issue of *Cuadernos de la Alhambra* takes up the baton of the commitment made in 1870, and what it means in the 21st century, underscoring the international recognition earned over the years by the Board of Trustees of the Alhambra and Generalife in the fields of conservation, restoration and the sustainable use of the monument in the face of public visits. And this continues in a year that, due to the global health crisis caused by Covid-19, has also been a turning point for the complex of monuments after it was closed to the public for the first time in its history.

The 49th issue of *Cuadernos de la Alhambra* has contributions from notable specialists including Professor Miguel Luis López-Guadalupe, Professor of Modern History at the University of Granada, Javier Piñar Samos, Doctor of Philosophy and Letters, and architect Antonio Almagro; in their respective articles they discuss topics such as the liberal revolution and its influence on Granada and the monument, the moment the Alhambra was made a «national monument» and the 250 years and more that have passed since it began to be recorded as an asset in graphic material.

In turn, architect Pedro Salmerón, in collaboration with members of his team, and Fernando Girón and Antonio Campos Muñoz, both linked to the world of medical science, analyse the restoration of the Maristán in Granada and its importance to medical culture of its time, while technical specialists from the Board of Trustees of the Alhambra and Generalife, including Elena Correa, Ramón Rubio, Jesús Bermúdez and Francisco Lamolda, address the important interventions carried out in the Partal Palace Oratory, the house of Astasio de Bracamonte, and the *hammam* at the Alcazar del Sultán.

The Sala de los Reyes (Hall of the Kings) is another space that has been restored and is highly regarded both for its location in the Palacio de los Leones (Lion's Palace) and for the unique nature of its materials and decorations. Dr Carmen Rallo Gruss, a specialist in the Middle Ages, gives a contextualized interpretation of the painted scenes that adorn the three vaults in this space and provides a reading of its iconographic message.

Bárbara Boloix, lecturer in Arab and Islamic Studies at the University of Granada, closes this issue with an article in which she analyses the presence of Nasrid women in the Alhambra and the mark that they left, within key four spheres: political, architectural, pictorial and symbolic.

I would like to express my most sincere gratitude to the authors of the articles, as well as to the editors of the Research and Dissemination Service of the Board of Trustees of the Alhambra and Generalife, and to all the people who have collaborated in producing this commemorative issue of *Cuadernos de la Alhambra*.

AROUND 1870: THE LIBERAL REVOLUTION AND ITS INFLUENCE IN GRANADA AND THE ALHAMBRA

EN TORNO A 1870: LA REVOLUCIÓN LIBERAL Y SU INFLUJO EN GRANADA Y EN LA ALHAMBRA

MIGUEL LUIS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ

PROFESSOR OF MODERN HISTORY DEPARTMENT OF MODERN AND AMERICAN HISTORY UNIVERSITY OF GRANADA

mllopez@ugr.es

Abstract: political agitation was a dominant note in 19th century Spain. But the political changes hid a very backward economic and social reality. The stage of the Sexenio Democrático was key in the desires of modernization of the country, although with little results. In this context, Granada lived between exoticism and immobility. Based on the historiography of Granada and the Alhambra in the 19th century, the image of the city and the scope of its changes are drawn, which affected the urban planning very severely. In this context, the Alhambra, exalted by romantic travelers, became a national monument in 1870. his fact did not ensure its conservation or better management at that time. But it was the starting point to revalue and raise awareness about this ancient Arab fortress.

Keywords: Alhambra, Granada, liberal revolution, 19th century, foreign travelers

Resumen: la agitación política fue una nota dominante en la España del siglo XIX. Pero los cambios políticos ocultaban una realidad económica y social muy atrasada. La época del Sexenio Democrático fue clave en los deseos de modernización del país, aunque con resultados limitados. En este marco, Granada vivía entre el exotismo y el inmovilismo. Sobre la historiografía de Granada y la Alhambra en el siglo XIX se dibuja la imagen de la ciudad y el alcance de sus cambios, que afectaron muy severamente al urbanismo. En este contexto la Alhambra, exaltada por los viajeros románticos, se convierte en monumento nacional en 1870. Este hecho no aseguró por entonces su conservación ni una gestión mejor. Pero fue el punto de partida para revalorizar y concienciar sobre esta antigua fortaleza árabe.

Palabras claves: Alhambra, Granada, revolución liberal, siglo XIX, viajeros extranjeros

Cómo citar / how to cite: LÓPEZ GUADALUPE MUÑOZ, M.L. En torno a 1870: la revolución liberal y su influjo en Granada y la Alhambra, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, pp. 193-215. ISN 0590-1987

Recibido: 16 septiembre 2020 I Revisado: 30 septiembre 2020 I Aceptado: 15 octubre 2020 I Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. David Roberts. Charles V's Palace with the Wine Gate. (1833). Watercolour. APAG. Colección de Dibujos. D-0038.

The reign of Isabella II, whose ascension to the throne was celebrated in Granada in the first days of February 1834, caused great instability from the start that translated into political uncertainty, largely driven by military coups or pronunciamientos (uprisings). In fact, the regent's reliance on the liberal forces, who saw this moment as their great opportunity, was born out of the need to defeat Carlism, which had no great impact in the south, suffering a few set-backs, and also to hold back the Progressive sector, which threatened an uprising in Granada in July 1836. Any real consensus between the two liberal branches, the Moderates and the Progressives, was difficult so the agreement that inspired the 1837 Constitution proved to be ephemeral. María Cristina had to cede the regency to Espartero in 1840. And both the following Moderate constitution of 1845 and the Progressive constitution of 1856 (which never came into force) were clearly partisan. Meanwhile the «regime of the generals» with its legendary «espadones» was being established in Spain; Moderate leader Ramón Narváez from Loja was included among their number. During the «moderate decade» –the «government of the capable»– when Francisco Javier Istúriz was president of the cabinet, Granada celebrated the queen's wedding to her cousin Don Francisco de Asís in 1846. In terms of the constitution, the 1869 constitution was more progressive and advanced than that of 1837; it was the desired result of the *Revolución Gloriosa* (Glorious Revolution) and its great eagerness for change. By way of example, barely a month after the revolution triumphed Spain changed its currency and the peseta was born, revealing itself when the country opened up to international markets before the iron curtain of protectionism (Il. 1).

19th century Granada: exoticism and stagnation

The moderate decade can be said to have passed peacefully for a Granada that watched with curiosity as foreign intellectuals and artists visited more and more frequently; these visitors appreciated a herita-

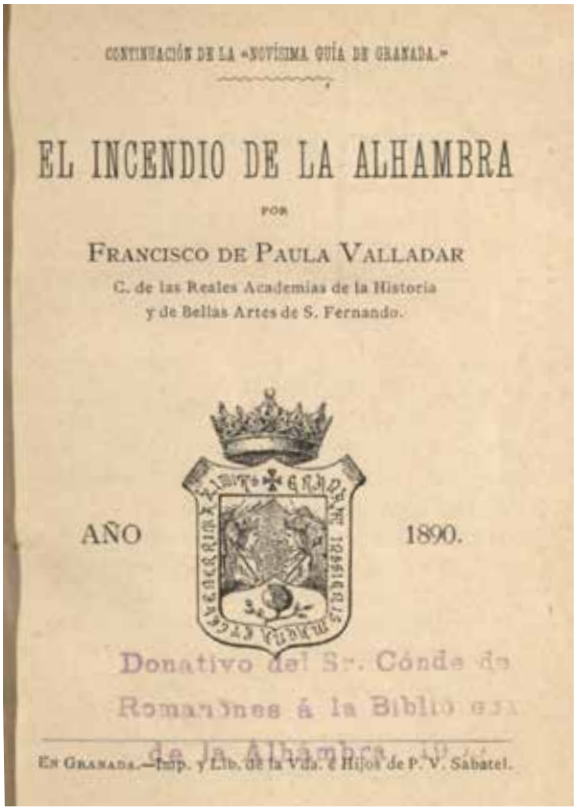
IL. 2. John Frederick Lewis. Water vendor's stall in the Alhambra's Cistern Square March (1833). Watercolour. APAG. Colección de Dibujos. D-0399.

ge that, due to being at close quarters, lay in lethargic neglect under the spell of exoticism. Meanwhile, a growing bourgeoisie, the basis of the class society, was consolidating its power and its impact on society through political opportunities, especially the advantages it was offered by the confiscations process (the confiscation of Mendizábal from 1836 onwards and the confiscation of Madoz from 1855 onwards.) In Vega de Granada county more than 7,000 hectares changed hands and it saw significant hydraulic improvements: the Arabuleila dam was created as early as 1853 followed by the «Derecha del Genil» canal (1877), after an irrigation company had been set up in Albolote seven years earlier. Directing the flow of the Genil (1852) was also suggested while the plan to divert the course of the Darro was never carried out; the drinking water plan dated from 1892[1].

Merchants and officials became wealthier as a result of the confiscations, as did those who were already landowners (who were determined to accumulate more and more land, seen as a «safe investment»); however, the peasants did not benefit, so Granada, like all of Andalusia, continued under the burden of degrading day labouring. Increased cereal and olive farming was inextricably linked to the growth of latifundium in a generally undercapitalised abusive agricultural sector. Which, naturally, maintained 70% of the population in humiliating illiteracy.

The agricultural crisis (which in Granada was also financial but not industrial as industry was virtually non-existent), was endemic, but the situation became dire in 1866. In fact, the climate simply made a permanently fragile situation occasionally worse; of course, this fragility affected the same so-

1. MORELL Y TERRY, L. *Efemérides Granadinas (1892)*. Ed. facsímil Granada: Gráficas Alhambra, 1997, pp. 142, 180, 232, 251, 323 and 377.


CONTINUACIÓN DE LA «NOVÍSIMA GUÍA DE GRANADA.»

EL INCENDIO DE LA ALHAMBRA

POR

FRANCISCO DE PAULA VALLADAR

C. de las Reales Academias de la Historia
y de Bellas Artes de S. Fernando.

AÑO 1890.

Donativo del Sr. Conde de Romanones á la Biblioteca de la Alhambra

EN GRANADA.—Imp. y Lib. de la Vda. é Hijos de P. V. Sabatel.

IL. 3. Fco. Paula Valladar. The Alhambra fire: continuation of the brand new guide to Granada, Granada: Imprenta y Lib. de la Vda. e Hijos de P.V. Sabatel, (1890). BPAG. A-9947.

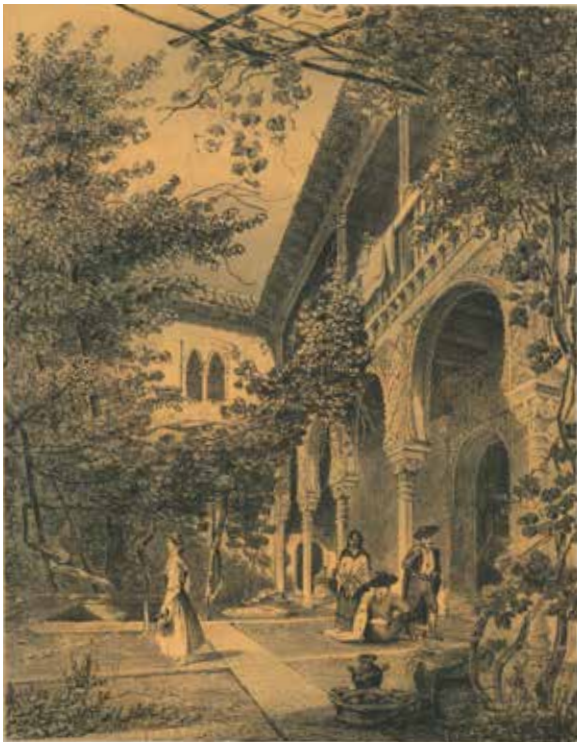
IL. 4. David Roberts. Gate of the Vivarrambla. Granada (Bibarrambla Gate). (c.1837). Lithography. APAG. Colección Grabados. G-00461.

cial groups. There was sugar cane farming on the coast, and olive and wheat farming inland, at purely subsistence levels, in addition to legumes and some plants for industrial use, such as flax and hemp, on the irrigated land of the Vega, although this was in decline. Phylloxera later spread through the province but the Vega had already settled on opportunistic monoculture farming, such as beetroot from 1877 onwards or tobacco many decades later.

The secondary sector barely survived off artisans who had fallen on hard times and could only meet their most immediate needs. Filigree artisans made «cloths, silks, playing cards, lingerie, wool, hats, gloves, ceramics or glass, in the capital, and oil and flour mills, with a small production of alcohol in the province, was all that Granada had to offer in around 1850»[2]. In the end, the local textile industry disappeared, giving way to trade in Catalan or Levantine fabrics, and virtually the food processing alone succeeded in growing. The Nuestra Señora de las Angustias sugar factory in Motril dates from 1871.

However, the new times did not succeed in displacing traditional trades such as the water seller, who collected his refreshing product from the Alhambra (wells in the Plaza de los Aljibes) or the various fountains that dotted the outskirts of Granada: La Salud, El Avellano, La Bicha, etc. The popular figure of the nevero or ice seller also survived, offering his much-desired frozen wares to the wealthiest houses of the city. In this way the Alhambra and Sierra Nevada provided an everyday usefulness that was highly appreciated by the community (Il. 2).

2. GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C. *Historia de Granada. IV. La época contemporánea, siglos XIX y XX.* Granada: Ed. Don Quijote, 1982, p. 28.



IL. 5. Joseph Philibert Girault de Prangey. Reyno de Granada. Casa del Chapiz (Albaycin) (ca. 1850). Lithography. APAG. Colección Grabados. G-00291.

In terms of local private banking, the sector was excessively weak and concentrated on the economic fortunes of families like the Agrela, the González Aurioles and especially the Rodríguez Acosta. The Caja de Ahorros, founded a century earlier as Monte de Piedad (Caja since 1838)[3], went bankrupt in 1866, and it was not the only financial company to do so. The most important activity of insurance agencies was processing the redemption of military service[4], which involved four years of active duty.

Granada's commerce was based around streets such Calle Mesones (inns) –bars including the bar in Calle Callejón and the coffee shop in Calle León retained their fame– Calle Zacatín (textiles and silverware), the Alcaicería neighbourhood (silk and perfume) and the Plaza de Bib-Rambla, which expanded in the middle of the century with new facilities for groceries, the fish market and the butchers (later the market); municipal grocery regulations were issued between 1849 and 1856[5].

The Alcaicería was rebuilt after a terrifying fire in 1843; there was also a fire here four years earlier with victims in Calle Colcha. Other iconic areas also served as food for the flames, such as the bullring (1876), which led to the replacement built by the Real Maestranza, the viewpoints of Plaza de Bib-Rambla (1879) and the Sala de la Barca de la Alhambra (Hall of the Boat of the Alhambra) (1890). (Il. 3). Incidentally, the following year a German owner ceded the Torre de las Damas (Ladies' Tower) in the Alhambra enclosure to the State.

The sections of city wall that became covered up by the expanding number of farmhouses were gradually sacrificed, as were popular and emblematic gates from the Arabic period. The gate of Bibataubín was followed in the frenzy of pick-axe work by the gate of Los Molinos in 1833 (at one end of the Realejo), with El Pescado (1837) shortly afterwards and, in 1867, the gate of El Sol. This was in turn followed twelve years later by the gate of La Alhacaba, while the demolition of the Arco de las Orejas was delayed thanks to pressure by scholars and a section of the population. Its destruction was ordered by the town hall in 1873 and finally undertaken in 1884 despite the fact that it had been made a national monument three years earlier; the gate was reconstructed much later in the Alhambra forest (Il. 4).

A similar fate met the Moorish houses that were such an exotic feature of Granada's urban planning; all had the same end as Las Beatas or Las Monjas in the Albaicín (more specifically the Alcazaba Qadima): «demolished by its owner to sell the materials and speculate with the architectural fragments»[6] in 1877. It is no wonder that the Escuela de Estudios Árabes (School of Arabic Studies), which was created in the Second Spanish Republic, took one of these impressive palaces as its headquarters (Il. 5). How could the hungry collector or needy disposses-

3. *Ibid.*, p. 176.

4. GÓMEZ OLIVER, M. and CRUZ ARTACHO, S. "Granada en la edad contemporánea". In *Historia de Granada*. Granada: Proyecto Sur, 1996, p. 256.

5. VIÑES MILLET, C. *Historia urbana de Granada. Granada*. CEMCI, 1999, p. 242.

6. GAY ARMENTEROS, J. *Granada Contemporánea. Breve historia*. Granada: Comares, 2011, p. 115.

sed not have turned their eyes to the Arabic houses or the Alhambra itself decades earlier?.

Finally, there was a lack of transport; in 1864 the only operational road connected with Madrid and the railway, a symbol of progress, did not reach Granada until that same year, with the railway route between Granada and Loja. Work had begun on the track two years earlier; meanwhile, connections between Granada and Motril were in the process of being resolved and travel was still dominated by mule transport. Passenger stage coaches connected Granada, and several villages, with Jaén, Malaga, Almería, Cordoba, Seville, Murcia and Madrid[7]; it took four days to reach the capital of Spain. In the end, the city of Granada had to be redeveloped to connect the railway station, located in the old neighbourhood of San Lázaro outside the walls, to the city centre.

The 19th century saw population growth in the neighbourhoods of Antequeruela and El Realejo (on the slopes of Colina Roja) (Il. 6), and in the parishes of Santa Ana and San Andrés, and especially in the outlying districts of San Ildefonso, Santa María Magdalena and Nuestra Señora de las Angustias. The working population was under 30% in 1843 and at that time the number of voters was no greater than 5% of the total population. The 1857 census gives a population of about 70,000 inhabitants in the city; ten years later there were still fifteen nobles among the twenty-five largest landowners[8]. In around 1870, Granada reached its peak population of the century in a Spain of 16 million inhabitants that was firmly dominated by the rural world.

Large-scale landowners (noble families of independent means) were at its head in peaceful union with bourgeois sectors, landowners and tenants of large agricultural areas. These groups stood above a small bourgeoisie that frequently fell in social status and here merchants, public employees, people in the liberal professions and the class that was optimistically described as «manufacturers» stood out. As is well known, these groups were in a minority but were the dominant social sector; they upheld a political system based on selective suffrage by census (the census never exceeded 25% of adult males.) Universal suffrage (male, needless to say) would not be achieved in Spain until 1890. And so, life bustled along in the former Nasrid city with all the characteristics of a provincial capital.

This is the Spain, the Granada, that was seen by enthusiastic travellers who added a further note to the exoticism of a city that was closed in on itself, as Spain itself was too. Still, it is fascinating how it burst with life for them in Washington Irving's famous *Tales of the Alhambra* (1834) or Richard Ford's Guide (1845). Spain's presence on the international scene after the Napoleonic Wars was non-existent, except for the shameful episode of the Hundred Thousand Sons of Saint Louis. For decades, Europe was barely more than a pipe dream for Spain, which was on the rebound from colonialism and now looked on as Great Britain and France displayed an interest in other, «periphery» worlds. Meanwhile, Spain permitted investment by foreign companies in large-scale works such as the construction of the railway, regulated by law in 1855, in another form of colonialism.

Because the chimera of progress –the «mythology of progress»[9]– superimposed itself on a stagnant world, only serving to mask the true situation of precariousness, if not extreme poverty, of the vast majority of the population. An agrarian reality marked by despotism: the appearance of change disguised the fact that the concentration of land and the mechanisms of exploitation were merely perpetuated. The fateful panorama was rounded off by an urban habitat of substandard housing, overcrowding, and limited healthcare measures, that, in 1855 –just as in 1833–34– were a breeding ground for cholera. The disease left 17,000 deaths in its wake and around 3,300 of these occurred in the capital –154 in one day, on the 8th of July[10]–. There was a fresh bout in 1860 but without serious consequences; as usual thanks was given to protection by Our Lady of Sorrows. However, the famine of 1857 claimed around 600 victims[11]. Cholera struck for the final time in 1885.

7. GAY ARMENTEROS and VIÑES MILLET, *Op. cit.*, p. 46.

8. GÓMEZ OLIVER and CRUZ ARTACHO, *Op. cit.*, pp. 249, 262 y 265.

9. GAY ARMENTEROS, *Op. cit.*, p. 58.

10. MORELL Y TERRY, *Op. cit.*, p. 294.

11. GAY ARMENTEROS, *Op. cit.*, p. 101.

IL.6. José García Ayola. Cuesta de los Molinos (1863-1900). Albumin copy in sepia. APAG. Colección de Fotografías. F-005449.

In addition, the old centre of the lower town periodically struggled with flooding by the Darro River; in addition to the material damage this health of the city severely suffered, as was evident following the dramatic flood of 1835. Various disasters regularly affected the city and its emblematic fortress, such as storms and floods (1835, 1839, and 1851, which blocked Castañeda Bridge; the 1881 storm that damaged Comares and La Vela towers; the 1887 storm that tested the fragility of the vault; the 1889 cyclone that blew down the trees in the bullring), and earthquakes (1734, which affected Comares Tower; 1804, 1806, 1815, 1872, 1884, 1890). This was quite apart from other incidents, including the powder magazine on the banks of the Darro River exploding in 1590, or the roofs of the fortress simply being destroyed by rain, in 1784 for example.

The traditional position of senior master builder of the city disappeared in 1836[12], when municipal authority in the area of urbanism was clarified and expanded –especially following the law of January 8, 1845– leading to successive regulations and edicts (1847, 1853, 1864, 1869, 1878); the regulation of 1837 had already covered paving, lighting (effective from 1843), security, transit, and public ornament. But the greatest concerns were the layout of the streets and the declaration of buildings in ruins. For health reasons, the municipal cemetery was built in 1804 and provided with its own regulation in 1853.

In 1840 José Contreras was appointed «architect of the city» with support from Salvador Amador, Juan

(12) ANGUITA CANTERO, R. *La ciudad construida. Control municipal y reglamentación edificatoria en la Granada del siglo XIX.* Granada: Diputación Provincial de Granada, 1997, p. 59.

IL. 7. José García Ayola. Foto. Carrera del Genil. Granada. (1863-1900). Albumin copy in sepia. APAG. Colección de Fotografías. F-005345.

Pugnaire and Baltasar Romero[13] to meet the needs of the four quarters into which the community was divided, later reduced to two. Particularly significant events included construction of the famous Swiss Café building (1866 onwards), the opening of Calle Marqués de Gerona, which helped to enhance the cathedral façade (1868) –the layout of Calle Mesones and Calle Hileras had been completed around fifteen years earlier– and the new market and fish market were operative as early as 1883 (in the grounds of San Agustín and Las Capuchinas respectively.) In 1869, the provisional government had strengthened municipal areas of activity, including expropriations for «public use»; this was already included in the new constitution that was approved on 1 June 1869, which firmly established popular sovereignty and a wide range of freedoms.

But the most emblematic 19th century project –only surpassed by the opening of the «brutal straight line» of Gran Vía at the beginning of the 20th century– saw the Darro River buried underground; this had been particularly necessary ever since it burst its banks in 1835. The 1842 project did not begin until twelve years later and was never intended to be comprehensive. It did not disappear in order to be hidden, however, in several stages during the century the ancient bridges that spanned from bank to bank gave way to the road of brand new Calle de Reyes Católicos. This became Granada's main thoroughfare, a place for talking a stroll that superseded Carrera del Darro and was comparable to elegant Paseo del Salon. In 1872 a tax was levied on the community to continue the work on the river's vaulting up to Castañeda Bridge and the route of Calle Reyes Católicos was only completed when

13. *Ibid.*, p. 60.

it was finished in 1884. The works were justified by health conditions, even safety, and also by the desire to give a modern air to a city that was no such thing. In addition, these huge public works represented a somewhat contrived solution to the unemployment problem, which periodically decreased at the pace of the works (Il. 7).

Of course, the cultural sector did not match the fascination shown by the romantics, to whom so much is still owed, on their travels; stopping and staying in Granada was obligatory for these travellers. The university in Granada was kept to a minimum, but at a regional level it attracted the very top of the powerful elite, who moved to the city bringing student customs with them that had been established for centuries. In 1842 it absorbed the Colegio de San Miguel (where the Botanical Garden was later installed) and in 1850 a Faculty of Pharmacy was added to those of Arts, Law, Medicine and Science, which were all drawn into national uniformity under the Moyano Law three years later. The Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago was linked to the provincial secondary education school and in 1869 was placed under the supervision of the Provincial Council, returning to its previous use eight years later[14].

Long before the influence of Krausism, progress in education essentially focused on primary education, ever since the General Regulation on Public Teaching of 1821. In the 1850s there were 44 private schools and 13 municipal schools, and secondary schools emerged at this time (1845). The Escuela Normal (1848)[15] was established in Campo del Príncipe, although this building was ceded to the military for use as a hospital and the Escuela Normal moved to the former Dominican convent; it was re-established in 1868. Also in 1845, A. Mon's laws to reform the Treasury came into force; taxes became the economic foundation for town councils[16]. The school in Granada was definitively installed in the confiscated convent of El Carmen in 1858 (Il. 8). Other convents remained but were used as barracks, stables and warehouses. A sign of the new times in which an over-sized army, inherited from the Peninsular War, maintained its prominence throughout the century. Essentially, the old taxes of the Old Regime were eliminated, such as the alcabala sales tax and the widespread tax of the Granada Population Census (1841-42).

In the middle of the century, Granada newspapers that stood out included *El Eco de Granada*, *El Mensajero*, *La Torre de la Vela*, *El Duende*, *El Cascabel*, *La Lealtad*, *El Porvenir de Granada*, etc. as did magazines such as *La Pulga and El Paraíso,* and shortly afterwards the progressive (*El Progreso*), republican (El Hombre), workers' (*El Obrero de Granada*) or federal (*El Cantón Granadino*) political press[17]. *El Defensor de Granada* did not appear until 1880; four years later new magazine *La Alhambra* was launched under the aegis of Francisco de Paula Valladar. The press had a marked social impact but not as much influence as cordel literature.

In 1839 the Museo Provincial de Bellas Artes (Provincial Museum of Fine Arts) was created (housed for more than eight decades in the confiscated convent of Santa Cruz la Real), with displays such as the exhibition on agriculture, industry and fine arts in honour of Isabella II's visit, while the «Cuerda Granadina» literary group was formed in around 1850. The artistic and musical initiatives of the Liceo livened up the cultural life of the city for decades and ran projects for the benefit of the city, including the Alhambra. Its magazine *La Alhambra* (until 1845) and its school for adults (1869) are highly interesting. The «Cuerda» («rope») tied together its famous members or «knots» (intellectuals and artists), although they were partly dispersed during the Progressive Biennium[18]. It was a real catalyst, and Ronconi, the Italian promoter of concerts (school of singing and declamation named for the queen, 1862) and theatrical performances, stood out among others: «La Cuerda performed at the Liceo, debated at the Academia de Ciencias y Literatura, supplied the theatre, dominated journalism and everything from official documents to the carocas of Corpus Christi was the work of their pen»[19]. In

14. MORELL Y TERRY, *Op. cit.*, pp. 48, 50 and 70.

15. GAY ARMENTEROS and VIÑES MILLET, *Op. cit.*, pp. 189-191.

16. VIÑES MILLET (1999). *Op. cit.*, p. 220.

17. GAY ARMENTEROS and VIÑES MILLET, *Op. cit.*, p. 209.

18. *Ibid.*, p. 202.

19. VILLA-REAL, R. *Historia de Granada, acontecimientos y personajes.* Granada: Miguel Sánchez editor, 1986, p. 292.

IL. 8. José García Ayola. Plaza del Ayuntamiento (1863-1900). Albumin copy in sepia.
APAG. Colección de Fotografías. F-005467.

1842 the Academia de Jurisprudencia y Legislación (Academy of Jurisprudence and Legislation) was created and the Colegio Notarial (College of Notaries) was established in 1862. The Comisión de Monumento Históricos y Artísticos (Commission for Historical and Artistic Monuments)– was rightly set up in 1866. A decree of 11 January 1870 insisted that it pronounce on the historical and artistic interest of monuments before divesting them[20]– and the Museo Arqueológico (Archaeological Museum) was founded in 1879. In 1876 the Sociedad Económica (Economic Society) celebrated its centennial anniversary. And in 1885 the emblematic Centro Artístico y Literario (Artistic and Literary Centre) was born, followed by the Cámara de Comercio e Industria (Chamber of Commerce and Industry) a year later.

However, many initiatives fell by the wayside, such as the project for a Banco General de Crédito de Granada (1861), a library of authors from Granada that barely got off the ground, a failed municipal lottery for charity (1870)[21], with two draws a month and special Christmas and Corpus Christi draws, or a monument in tribute to illustrious figures from Granada in the fields of science, literature and the arts (1879). During this period, the telegraph made its first advances in 1857 before spreading throughout the province; the telephone would not arrive until 1889.

On the other hand, the run-down Corpus Christi festivities, the main celebration held in the city, were restored in 1839 and gained new momentum at the end of the 1850s. (Il. 9). The fairs of San Antón and San Miguel, among others, were no small matter either. And some civic events were also ce-

20. GABARDON DE LA BANDA, J. F. La tutela del patrimonio eclesiástico histórico y artístico en el Sexenio Revolucionario (1868-1874). *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLVIII (2015): p. 436.

21. GAY ARMENTEROS and VIÑES MILLET, *Op. cit.*, pp. 175 y 182.

IL. 9. José García Ayola. Decoration in Plaza de Bibarrambla during the Corpus Christi festivities. (1863- 1900). Albumin copy in sepia. APAG. Colección de Fotografias. F-005493.

lebrated, such as the transfer of Mariana Pineda's remains to the cathedral (1856) –a temple that had been awarded the status of «minor basilica» the previous year– or those of El Gran Capitán to the monastery of San Jerónimo (1857, his remains were taken to Madrid twelve years later), not to mention Isabella II's visit to Granada where she boasted of her traditional yet down-to-earth character, devout and informal at the same time. Incidentally, the canton would advocate the demolition of the Hieronymite monastery «to provide work for the workers»[22]. Bread and bullfighting, just as it sounds. Bullfighting festivals remained active, especially when Granada-born matador Frascuelo (Salvador Sánchez) became a leading figure in the 1870s and 1880s. And when it came to shows, in 1810 the old Casa de Comedias gave way to the Teatro Napoleón, remodelling its surroundings and demolishing the gate of Bibataubín, another troubling legacy of the French invasion. It then became the Teatro del Campillo and later the legendary Cervantes, while in 1856 the first Teatro Isabel la Católica was built in Plaza de los Campos.

19th century political turmoil in a provincial capital

Granada was an administrative town in reduced circumstances. The establishment of the liberal regime undoubtedly diminished the status of the city's institutions and caused some to disappear. The once powerful Chancery became a regional court at the beginning of Isabella II's reign (although the title was established by the 1870 judicial authority law) and later a provincial court. After the «kingdom» disappeared, the province was established (1833) and with it the Provincial Government (with a first glance at the Cortes of Cadiz). During its first decades, except during periods of Progressive governments, it operated under the flag of centralism.

22. MORELL Y TERRY, *Op. cit.*, p. 243. Magnificent analysis of lost buildings in BARRIOS ROZÚA, J. M. *Guía de la Granada desaparecida*. Granada: Comares, 2006, together with other works by the same author.

In the city of Granada, the most critical moment of the reign of Isabella II was undoubtedly the final period of the Regency of Espartero (1843), when the city's dissident forces came to her defence against the government's troops, as had happened earlier in Barcelona and Malaga, the only time the Moderates made use of the pronunciamiento and the movimiento juntero (junta movement). As a sign of dynastic legitimacy, they flew the banner of Castile from La Vela Tower, but there was virtually no need for the military apparatus to go into action with simply the picturesque scene of «an amenable junta, the people with arms, bells ringing, generalas [dice games] and charangas [brass bands] at all times and around seven hundred men at the gates of the city to erect barricades»[23], all under the protection of Our Lady of Sorrows, naturally. Help was sought from the Virgin for the needs of the community: the drought of 1849 ended when her image was carried out of her church and something similar occurred in 1882.

Espartero's escape to Gibraltar saved the city from bloodshed in 1843, except for a few incidents in Carrera de la Virgen and El Campillo, until General Concha's troops arrived, who were of a Moderate inclination. But the gesture in itself was a sufficient sign of support for the queen (she was declared of age on 23 July 1843, not having yet turned thirteen), and she always held Granada in her favour and amended her coat of arms in testimony to her gratitude.

There was no trouble after the *Vicalvarada* of 1854 either. The city, under the command of a higher government junta presided over by Captain General Vasallo, breathed an air of greater freedom and planned urban and social reforms, although without any great pretensions. In reality, these ideas, which directly affected education, charity (Provincial Board for Charity, known as Beneficencia from 1849 onwards, with various vicissitudes) or health –fields that were outside the State's authority for a long time– were repeated as a declaration of principles during the most advanced periods of liberalism since the Liberal Triennium. Municipal regulation of Beneficencia dates from 1837 and was completed in 1858, although its much-needed shelter for mendicants had a fleeting existence. Meanwhile, recourse was made to the Hijas de San Vicente de Paul in 1858 for the Colegio de la Conception, in 1861 for the hospital of El Refugio and in 1868 for the Colegio de Niñas Nobles[24], not to mention the arrival of other active religious orders, such as the Piarists, who founded their school in 1860.

There was no shortage of anticlerical tendencies, although the dominant bourgeoisie maintained a changing position towards the Church which retained unquestioned power, especially due to its social influence. However, the network of parishes was reduced, with fourteen parishes remaining in 1845 (San Andrés, Las Angustias, San Cecilio, Santa Scholastica, San Gil, San Ildefonso, San José, Santos Justo y Pastor, La Magdalena, San Matías, San Pedro, Sacromonte, El Sagrario and El Salvador), to better fit pastoral needs. The relationship between the Church and the State became easier following the 1851 concordat; as a result of this, in 1867 the ecclesiastical province of Granada was established with the dioceses of Almería, Cartagena, Guadix, Jaén and Malaga as suffragans.

Protests and riots due to the rising price of bread were controlled by declaring a state of war and repression; the steely application of the principle of order would become a maxim during the final stages of the reign, which was dominated by Moderatism and the Liberal Union led by O'Donnell, an alliance that emerged in reaction to the brief Progressive Biennium. If anything worried the people of Spain in general, it was the price of bread and military service, not pointless political debate. This situation reflected the growing gap between the real Spain and the official Spain, which was none other than an updated version of the legend of the two Spains, a legend that ran through the entire century to emerge in its most dramatic version in the first four decades of the 20th century.

Rafael Pérez del Álamo, a veterinarian with anarchist tendencies, led a protest for day labourers that mobilized ten thousand people on 21 June 1861 in

23. GAY ARMENTEROS, *Op. cit.*, p. 53.

24. MORELL Y TERRY, *Op. cit.*, pp. 182 and 427.

Mollina, Iznájar and Loja, with slogans against the papacy and the monarchy; he broke up the columns before the arrival of the army. The royal visit of 1862[25], propaganda of the first order, was made to help the queen ingratiate herself with Granada but the pardon was only partial. Incidentally, at this time awards for merit and donations to the poor were smoothly blended together in royal magnanimity, another liberal paradox. The glitter of that visit contrasted with the inevitable breakdown of the Moderate-Unionist regime (Il. 10).

It was only during the period of the Liberal Union that Spain, thanks to the Duke of Tetuán, hinted at a prestigious international policy that ultimately proved fragile, despite the pomposity of its actions in Africa, Mexico, battles in Cochinchina or the Pacific campaign, including the momentary recovery of Santo Domingo. However, it is true that the war in Morocco (1859) once again highlighted an orientalism with close connections to Granada, which was revealed in the works of Mariano Fortuny and Pedro Antonio de Alarcón.

So it is unsurprising that while the most advanced political forces, such as the Progressives and the Democrats –the latter operating from secret societies– conspired to overthrow the monarchy (*Ostend* Pact of 1866), in the south of the peninsula other ideas were spreading, those of the hunger-stricken working masses. Such apparently different political and social ends joined forces, leading to the revolution that promised so much hope to a battered Spain as it entered the final third of the century: «riots encouraged by cries of *bread at eight!* were common currency during the decline of the Isabelline monarchy»[26], and they continued for several decades. This was because cereal had become 25% more expensive, with even higher price peaks. In around 1866 a bushel of wheat rose from 46 to 84 reales and a bushel of barley from 26 to 43 reales during a crisis that was harder and longer than those of 1847 or 1857. In 1867, the response on the street was the same reaction seen for centuries under the Old Regime, with growing crowds from Barranco del Abogado, the storming of some granaries and clashes in El Campillo. Similarly, in January 1868 the mayor prohibited displaced persons from rural areas entering the city and a state of war was decreed that validated the use of force

IL. 10. Charles Clifford. Granada: Arch in Puerta Real. (1862, October). Albumin copy in sepia. APAG. Colección de Fotografías. F-005785.

and exemplary punishment, the most imaginative of measures. The Guardia Civil, Carabineros and, also in 1868, the Guardia Rural were used; these repressive forces proved to be insufficient when faced with the magnitude of peoples' dissatisfaction, which was aggravated by the reduction of public salaries and a deeply burdensome loan forced on citizens.

It was hard to appreciate cultural sensitivities when the country was tormented by a burden that could not be tossed overboard. And it was on the decks of the navy's ships, commanded by Admiral Topete from the Bay of Cadiz, where the «revolution» was forged on 18 September. Popular support ensured

25. Vid. DE LOS REYES, E. and COBOS, F. J. *Crónica del viaje de sus Majestades y Altezas Reales por Granada y su provincia en 1862.* Granada: Imprenta de Francisco Ventura y Sabatel, 1862.

26. GAY ARMENTEROS, *Op. cit.*, p. 109.

the movement's triumph, especially after the Alcolea victory (28 September). It was joined by Granada on 22 September. The situation in Granada remained so stagnant that revolts in favour of the new pronunciamiento occurred in the traditional neighbourhoods of the city centre, in Calle Zacatín and Calle de los Tintes, i.e. on the back of the Darro River on its right bank, in its most urban section –a neighbourhood of artisans that disappeared with the century– while the church of San Gil and La Vela Tower rang out their bells in alarm in accordance with custom. The rioters headed to the prison to free prisoners detained under the strict repressive regime of O'Donnell and Narvaez. The «revolution» triumphed in Granada on 27 September 1868.

As a cruel paradox, in October the revolutionary junta and the town council approved the demolition of the centrally located church of San Gil, when the layout and expansion of Plaza Nueva was completed. This destruction of ecclesiastical buildings by the revolutionary juntas (previously attributed to the civil governors) was common during the Sexenio Democrático due to their secularizing tendencies and what was described as the «modernization of the urban fabric»[27] for the sake of bourgeois pragmatism tinged with utilitarianism. However, the Academia de Bellas Artes de San Fernando (notice of 18 December 1868), and the provincial commissions of monuments –featuring leading figures in Granada such as Leopoldo Eguílaz, Francisco Javier Simonet, José and Manuel Oliver, Manuel Gómez-Moreno González and Manuel de Góngora–, (regulation of 5 February 1869), helped to mitigate the demolitions while King Amadeo I tried to stop the auctions in 1871. In this context, the First Republic expanded its authority over these assets just two years later; fortunately the Castelar government established the concept of a national asset based on values that were cultural rather than ideological[28]. It is important to emphasise once more that the advice of academies, monument commissions (independent, with monitoring activities) and even university rectors and head teachers, each in their respective fields, worked to prevent arbitrary and hasty destruction.

In 1868, as was the custom in all liberal uprisings, a junta, presided over by Brigadier Carbó, governed the fate of the city and province, while the militia (up to five battalions) was once again created, now under the name of the Voluntarios de la Libertad (Volunteers of Freedom) –years later becoming the Voluntarios de la República (Volunteers of the Republic)–. Federal republicanism cried «Long live the Republic», during a theatrical performance in tribute to Mariana Pineda in June 1869, for example. As usual, the aspirations of an intellectual elite required popular support and Granada was fertile ground for the dissatisfied, while it also spurred on the desire for new beginnings felt by the liberal professionals, journalists, writers and even merchants and shopkeepers[29]. On 31 December 1870, the official bulletin published the death of General Prim, president of the government; on the following 2 January the already truncated reign of King Amadeo I, Duke of Aosta, began. He had been chosen by Prim from among fourteen possible candidates for the Spanish Crown; these did not fail to include the houses of Hohenzollern, Savoy, Coburg and Orleans, not to mention Carlist and Alphonsine options; even the name of old Espartero was mentioned.

The revolutionary phase, as mentioned above, advocated greater autonomy for municipalities, in addition to the election of members by universal male suffrage, a demand of the Democratic Party. In Granada, as elsewhere, this federal republicanism was implemented at the town hall, while the Provincial Government was supported by Progressives and Unionists. Local authorities in Granada flew the popular flag against consumption (very burdensome taxes) and military service, although this was in the realms of utopia, not reality. A professionalisation of the judiciary was advocated to define the career of judge (the aforementioned law of 1870.) The desire for change intensified in the midst of social stagnation. The press proliferated, as occurs in all moments of upheaval, revealing the political radi-

27. GABARDÓN DE LA BANDA, *Op. cit.*, p. 432.

28. *Ibid.*, pp. 434-444.

29. GAY ARMENTEROS, *Op. cit.*, p. 137. Vid. interpretations of this 19th century period in SERRANO GARCÍA, R. (ed.). *España, 1868-1874: nuevos enfoques sobre el Sexenio Democrático*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002.

calism with its headlines, and examples included La Idea (which led to the *Diario Republicano*), *La Democracia* and *La Revolución*, together with those mentioned earlier, focal points of activism just like the Club Revolucionario. Even the tenuous influence of the First Workers' International –founded in 1864 and introduced into Spain by Fanelli in 1868 as the Spanish Regional Federation of the AIT– was felt in Granada. It was more committed to cooperativism in the social sphere –inspired by Proudhon in Granada– and federalism in the political sphere, which was widespread in Spain in the midst of increased unemployment. The first strike in Granada was held in July 1872[30] and was mostly by weavers.

It is therefore unsurprising that the frustrated reign of Amadeo I ended with no solution for governmental continuity and resulted in the First Spanish Republic –declared in Granada in the provincial bulletin of 13 February 1873–. It was an eleven-month experiment that the Republicans (neither the Unitarians nor the Federalists) knew how to solidify. However, it put the most advanced demands on the table, even those derived from the Paris Commune, in the midst of serious conflicts such as the beginning of the Cuban War, the third Carlist war and the incipient Cantonal Rebellion, which saw armed uprisings in 32 provinces. Granada became a canton on 20 July 1873. At this time, the constitutional Parliament drew up a magna charter that never came into force but that would have meant the effective separation of Church and State and, in terms of Spain's territory, would have legitimised the region (state) of Upper Andalusia.

In fact, on 20 July, the civil governor was forced to hand over his authority to a revolutionary junta (Public Health Committee), headed by two politically active federalists, Francisco Lumbreras and Ramón Maurell, who had been amnestied in 1870. Mixed juries were introduced for labour disputes and the aim was to dismiss the magistrates, demolish the temples, tax the rich and seize state property.

Once again, growing unemployment was counterbalanced by commissioning public works, including the demolition of some religious buildings. In a strange incident during the brief cantonal period, the Archbishop of Granada –on the see from 1866– was temporarily detained on 23 July 1873– before being invited to pay for the demolition of some churches; this was in the context of condemning the Church in favour of advanced proposals such as the secularization of the State, religious tolerance, and civil marriage. In 1872 the word God was removed from official documents[31]. In fact, preaching and pastoral letters spoke out against this and other «evils of the century».

Those who feared this terror the most fled the city, but the canton was destined to fail: General Pavia entered Granada on 12 August and met virtually no resistance and it was officially dissolved at the beginning of September. General Serrano's «ducal republic» of 1874 simply represented a transition to the Bourbon Restoration, which was completed in early 1875. The 1876 Canovist Constitution, among other things, ingratiated itself with the Church and limited the autonomy of town and provincial councils.

It sees unfair to brand romantic travellers as transmitters of illusions when the situation in Spain as a whole was one of intense political struggle that barely changed the stagnant country one iota. And Granada was a faithful reflection of this.

The Alhambra: from fortress to monument

It should not be forgotten that these curious travellers were inspired by a spirit of adventure, a search for the authentic, primitive and wild, but also by a sense of superiority, encouraging the notion of Spanish backwardness being associated with the «spirit» of the nation; an idyllic vision, loaded with clichés: «Farewell to merry Andalusia,» Richard Ford would say, «and to tropical vegetation. Those who go north exchange an Eden for a desert»[32].

However, the city of the Alhambra did not offer much comfort in terms of accommodation: inns in the Mesones area, such as La Herradura, Las Cam-

30. GÓMEZ OLIVER and CRUZ ARTACHO, *Op. cit.*, p. 271.

31. MORELL Y TERRY, *Op. cit.*, p. 51.

32. BERNAL RODRÍGUEZ, M. *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1985, p. 19.

panas, La Trinidad, La Estrella or La Espada, as well as La Minerva, El Sol, the taverns of El Comercio, León del Oro and the Alameda, or even «casas de pupilos» or guest houses, were often shunned in the hope of staying at the Alhambra itself. Here there was also no shortage of picturesque accommodation and small inns in the middle of the 19th century, such as the inn of San Francisco, the Alhambra guest house, the Carmona guest house, the Ortiz guest house (the future Washington Irving hotel) and El Polinario, soon to be surpassed by the Hotel de los Siete Suelos[33]. There were also private rooms, such as the one run by Carlos Manuel Calderón i.e. the palace of Los Mártires, with its «balcony of paradise» in 1891 (Il. 11). What was most curious of all, and something that shows the state of things at the top of the red hill, was that travellers aspired to stay in the actual rooms of the Royal House and its nearby facilities, either with the permission of the fortress warden or simply by concealing it, and sometimes by offering a moderate bribe to the guards. For example, entering or leaving the fortress after ten o'clock at night was strictly forbidden in around 1840 but arbitrary decisions were made, such as turning a blind eye to the sale of objects or renting of rooms. Teofilo Gautier boasted that he stayed in a room in the Patio de los Leones (Court of the Lions) and chilled some bottles of wine in its fountains[34].

It must be remembered that the context of the Old Regime still had a firm presence in many aspects of 19th century life and it was based on privileges, on different degrees and scales, meaning that those who possessed prerogatives defended them tooth and nail and, above all, exercised them. Were not the bonuses on meat and fish offal, rights to the snow and water of the Acequía del Rey or the defence of rustic and urban property just such examples? Especially when the centuries-long military status of the enclave is taken into account; it was under military jurisdiction that had been confirmed by Isabella II herself in 1847[35]. The decline of this jurisdiction eventually led to desertion by the community, although the process was slow and gradual. Such exceptions were incompatible with the triumphant bourgeois mentality; the regime that had emerged from the *Gloriosa* made up for this contradiction with the cry of «Long live Spain with honour!».

The de facto autonomy of the Alhambra had advantages for those who were almost exclusively drawn to it by the delirious Nasrid palaces and the loveliness of their surroundings, full of freshness and plant life, a bountiful profusion created by the hand of man and nature in such a way that they were inseparable. Visitors' appreciation of its agreeableness had much to do with the abundance of water mentioned above: «The difference in temperature –Richard Ford exaggerates–with respect to the lower city is about six or eight degrees, we always have a delicious view and a constant dripping and splashing of fountains»[36]. In 1875, J. Vasco evoked with nostalgia that «during the severe summer, not a ray of sunlight penetrated the dense vaults of its substantial trees, and today the opposite is true»[37]. Aware of the harsh solstices in these parts, which for centuries many local authors had preferred to ignore in their idyllic descriptions of the city, they recommended visiting in autumn and, above all, in spring.

The Alhambra fortress always reigned over the apathy of the city. With its independent jurisdiction, which was challenged over this or that by the municipal authority, the Alhambra periodically joined the festive life of Granada by firing honorary salutes, either for events related to the Crown or for religious festivities. However, in 1732 these were reduced for the most part to the celebrations of Corpus Christi, San Isidoro and San Sebastian. This was what the fortress' artillery might had been reduced to.

Paradoxically, the Alhambra fortress, with its own regulations since 1745 and its small income from a limited allocation of property –it had lost the significant juros or annuities it had once enjoyed– was

33. VIÑES MILLET, C. *La Alhambra que fascinó a los románticos.* Granada: La Biblioteca de la Alhambra, 2007, pp. 56-58.

34. *Ibid.*, p. 60.

35. VIÑES MILLET, C. *La Alhambra de Granada. Tres siglos de historia.* Cordoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982, p. 57.

36. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit.*, p. 54.

37. *Memoria sobre la Alhambra. Año 1875.* Granada: Imprenta López de Guevara, 1890, p. 6.

IL. 11. Charles Clifford. Alhambra. Vista desde los Martires [Inn of the Siete Suelos in the centre of the image, under the Siete Suelos tower]. (1858 - 1859) Albumin copy in sepia. Album: Photographic memories of the visit by the King and Queen and the Prince and Princess of Asturias to the provinces of Andalusia and Murcia in September and October 1862. Colección de Fotografías. F- 005780.

maintained under the care of a worthy but limited detachment: fifty men under one captain, which grew to 81, of the Inválidos del Batallón de Andalucía (Invalids of the Battalion of Andalusia). This was, logically, a rearguard body due to the various injuries its members had sustained; it replaced the garrison of old guards at the fortress in 1752. In the past, the governorship of the Alhambra had been assimilated into the Crown but additionally, since 1756, a juez conservador (oidor of the Chancery) was charged with safeguarding the monument and was senior in authority to the alcaíde (governor) because the fortress's military function had clearly waned, as had its use as the Real Junta de Obras y Bosques (Royal Board of Works and Forests), a body created by Charles V that ended up disappearing with Charles III. Perhaps these were rough indications that the citadel was drawing closer to civil society and recommendations were certainly made to care for the gardens and fountains, as well as to prohibit the bullfights that had been famous here in the 18th century on the initiative of the brotherhood of Jesús de la Humildad and the stewards of the Virgin, two of whom were chosen each year. There were up to six or eight corridas or bullfights a year to raise funds for building works (1800), with money obtained from the sale of tickets and bull meat[38].

The Liberal Triennium considerably limited, albeit temporarily, the possessions belonging to the Royal Site of the Alhambra –reducing its income to less than half– shrinking it to the citadel with its forests and tree-lined avenues. A regulation for cleaning and tidying the site was issued in 1828. Royal Sites depended on various officials of the royal house

38. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit.*, p. 207.

IL. 12. Photographer: Garzón. Faroles de aceite en el acceso a la Puerta de la Justicia (Fachada norte) (1860 - 1870). Positive on paper. APAG. Colección de Fotografías. F-042868.

until they were passed to supervisors in 1838; the salaries and pensions of their staff were regulated in 1835[39]. They were ordered to take care of the buildings, water distribution, ponds, bathrooms, tree-lined avenues, pastures, etc., ensuring the place had a sense of decorum. A multitude of provisions made at different times show the widespread abandonment of the facilities, with animals frequently present and increasing deterioration over the years. The town council intervened through urban action plans such as paving roads or providing street lights, which appear in a document of 1858 (Il. 12). At that time, some effort was made towards conservation, as shown by the work of architect José Contreras from 1828 onwards, who was ambitiously urged to repair defects but also to reform «the entire Arabic Palace, as it is one of the richest monuments of its kind»[40]. Urgent work was completed on El Peinador, Comares Tower and the Patio de Los Arrayanes (Court of the Myrtles), but little else was done. To make matters worse, in 1846, the Inválidos company was dissolved; it had enjoyed its most heroic moment in 1812 under Corporal José García when it saved part of the walled enclosure from the retreating invaders' explosives.

If the upper districts of Granada deteriorated during the 19th century and earlier, the Alhambra's citadel did not lag behind. A Royal Site, one of many scattered throughout the ancient kingdoms of Spain, it received limited economic funding for maintenance that ran at a deficit –2.655 reales when it reasonably needed around 12.000 reales[41]– only slightly more than the sites of La Isabela (Guadalajara) and Seville, with Valladolid and Navarre much further behind. The royal palace in Madrid had ten times more funding than the Alhambra, and an even greater amount was allocated to the Granja de San Ildefonso y Aranjuez.

This sense of secular abandonment that had taken over the Alhambra is linked to the colourful popular characters described by the Romantics, figures who were the essence of a greyer reality and a fictitious folklore: the poverty of the lower classes who seethed through the Arabic palaces, among other places, in search of some form of subsistence, drawing on their ingenuity and working somewhere between the legal and the criminal. A far cry from its traditional inhabitants, formerly hard-working, they wove the subtlest and most cunning tricks from a whole «mester de alhambraría» («art of Alhambra skills»). W. Irving idealized them as «children of the Alhambra», such as –García Gómez explains– «veteran soldiers and old Andalusian women, smugglers and gypsies»[42]. Far from any romantic illusions, these people grasped the possibilities of survival offered by a monument of such magnitude.

In around 1870, humble and even impoverished families still used to live inside some of its thirty-three

39. *Ibid.*, pp. 122 and 137.

40. *Ibid.*, p. 221. The following work is highly illuminating on the conservation processes: BARRIOS ROZÚA, J. M. *Alhambra romántica: los comienzos de la restauración arquitectónica*. Granada: Universidad de Granada, 2016.

41. *Ibid.*, p. 146.

42. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit.*, pp. 58-59.

towers, the alcazaba, and walls; some were privately owned properties (guard houses, workshops), but there were also private houses next to the royal palaces. These underclass figures of the Alhambra, beggars in the eyes of W. Irving or «galley slaves» according to R. Ford, also included Goya-esque ladies, youths, clergymen and water sellers, etc. This was a distorted vision of the almost 300 people who lived there in the first decades of the 19th century, an increasing number of older «people who lived in the Fortress by tradition, since their parents and grandparents had done so, and by the small advantages that the special jurisdiction and old privileges could provide them»[43]; they were humble people, indeed, but not necessarily vagabonds, rather field workers and servants (Il. 13).

And there were certainly «special» guests i.e. prisoners; in around 1830 a hundred or so detainees were used to make urgent repairs –although the king had allocated 50,000 reales a year for them[44]– and in May 1845 there were almost forty rioters. The fortress served as an extension to Granada prison, located in the confiscated convent of Belén. In 1868 the Alhambra continued to fulfil this function and prisoners were used for various works on the wells, trees and gardens[45], although given the proximity of the prison they may not have actually stayed in the citadel; in any case they were usually confined in the Torre del Homenjae (the Homage Tower).

The Alhambra also enjoyed visits from illustrious members of various royal houses, such as Austria, Coburg, Bourbon and Montpensier –who were given a ball in 1849– which were additional milestones in the romantic sublimation commonly felt by those who were comfortably assured of their daily bread. Except on 2 and 3 January, when the palaces could be freely accessed to commemorate the capture of Granada, visits were reserved for «distinguished» persons. This was too flexible a term because in reality «for four cuartos any person who wished to do so could enter and do his free will since no one was watching his movements»[46], although this was in small groups. Renowned prisoners who served sentences for disloyalty to the king in the Alhambra enclosure should not be forgotten: Martín de Lanuza (1658), General Bañuelos (1662), the Count of Rivadavia (1677), the Count of Arco (1685), the Prince of Omblin and the Lord of the Torre de Oviedo (at the end of the 17th century), the Count of Luque (1705), the Marquis of Las Escalonias (1707), Carmelite friar Pablo de la Concepción (1731), Augustinian friar Pedro de San José (1740), the less powerful Marquis de la Ensenada (1754) (47), about thirty English prisoners (1781), Don José Fernández Montesinos and Don Marcos del Castillo (1792), and the arrogant Count of Aranda (1794)[48].

IL. 13. Eduard Gerhardt. Alhambra de Granada. Puerta del Vino (1850). APAG. Colección de Grabados. G-0496.

Fascinated by the Alhambra, travellers succeeded in making two places meet in it, the physical and immaterial, the marvellous and the dream, as Mainer[49]

43. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit.*, p. 226.

44. GÓMEZ MORENO, M. *Guía de Granada.* Granada: Imprenta Indalecio Ventura, 1892, p. 41.

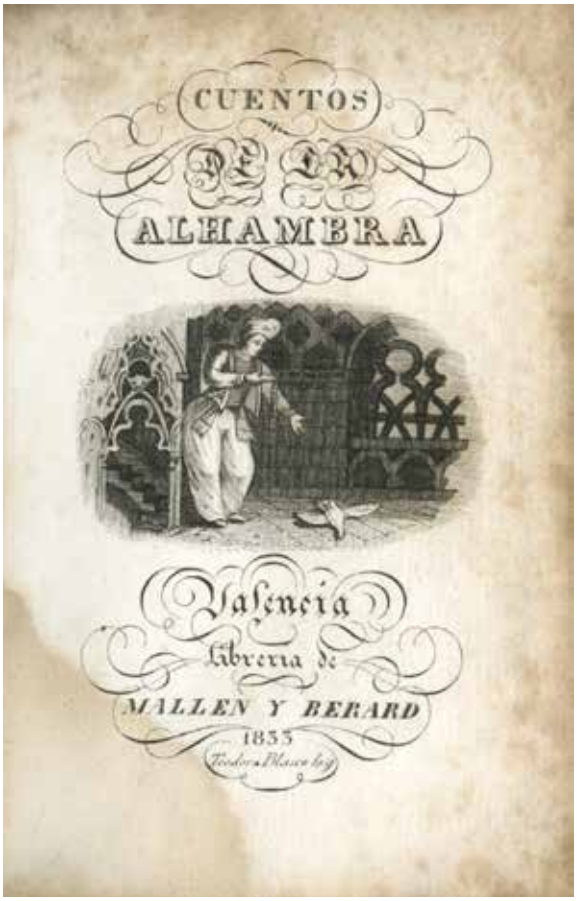
45. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit.*, p. 110.

46. *Ibid.*, p. 125.

47. Here is his testimony: "I have seen with the greatest sorrow the ancient royal palace, which is in such a deplorable state that it threatens ruin" (*Ibid.*, p. 218).

48. *Ibid.* pp. 102-105.

49. Prologue to VIÑES MILLET (2007). *Op. cit.*, p. 16.



IL. 14. Cover of Tales of the Alhambra by Washington Irving. Translation by Luis Lamarca-Valencia: Mallen y Berard (1833). BPAG. A-0734.

indicates, uniting the intellectual and the emotional. Admiring the Alhambra, becoming intoxicated by it, drawing it with the pen or brush, was the overwhelming result of an «inner discovery», sometimes translated into «impossible Alhambras». Theirs were not erratic and passive steps through halls, galleries and courtyards. While they scrutinized it, they interpreted it, recreated it. And we owe much to the work they did over several generations, two centuries ago: the most media-friendly of them all, Washington Irving, set foot in Granada in 1828 and did so to return and stay for a while (Il. 14). His enthusiasm contrasted with the sad situation of a city whose light was dimming: «its monuments, reminiscent of a lost civilization, made it the romantic city par excellence,» in the words of C.Viñes[50].

It had living buildings on which each era had left marks of splendour or decline and they were not mere ruins of the past. Calle Real de la Alhambra was alive: at the end of the liberal century, when night falls, «crowded at that hour with whisperers and gossips who go looking for fresh air»[51]. The enlightened people of the 18th century were thrilled by the discovery of the ruins of Pompeii because they revealed 1st century Roman civilization in its purest state, a three-dimensional snapshot under a layer of ash capriciously created by the eruption of a volcano. But the Alhambra was not a relic, it was a beating reality, with its greatness and its miseries, which were many, always dazzling. Particularly on first sight, E. Lundgren explained in the wake of his 1849 visit, envying the sun: «We were eager to see it; the sun has looked upon it for centuries; for us it was the first time»[52]. Ethereal visions that combined beauty and fragility, as if it were a dream, an evanescent world, that «seems –Lady Tenison insisted a few years later– as if the slightest breath could make it disappear»[53]. Colours, lights and shadows, changing perspectives that offer innumerable images of a fickle geography.

Some visited it during the turbulent times of the Sexenio Democrático, such as writer Augustus Hare, W. A. Tollemache, A. Jeréz Perchét, painter Alexandre Regnault or renowned Edmundo de Amicis, not to mention Fortuny[54]. Amid this enthusiasm there was no lack of scholarly interest in these «antiques». Proof of this can be seen, among other publications and at the beginning of the Restoration, in *Granada y sus monumentos árabes* (Granada and its Arabic monuments) by José and Manuel Oliver (1875), and *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba* (A descriptive study of the Arabic monuments of Granada, Seville and Cordoba) by Rafael Contreras, which followed the scholarly line advanced by José Hermosilla – first part of *Las antigüedades árabes*, 1787 (The Arabic Antiques, 1787) –, which emphasised the state of the Alhambra at a time when «repairs» were

50. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit.*, p. 31.

51. WILLIAMS, L. *Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1991, p. 177. About the interesting concept of the "living" Alhambra, vid. GALERA ANDREU, P. *La Alhambra vivida*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2010.

52. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit*, p. 73.

53. *Ibid.*, p. 95.

54. *Ibid.*, pp. 111-117.

urged; these were curiously made to the Count of Aranda's prison-room[55]. Idyllic rooms next to an unfinished Renaissance palace, which also attracted the attention of some travellers.

In a memorial addressed to the Count of Floridablanca in 1792, an adelantado –perhaps the juez conservador himself– had advanced that «today I believe that all this focus on the superiority of this Fortress is none other than attention on its conservation because of the various beauties it contains»[56]. Lattices and tiles, glass, flooring or locks, and in general any type of material, were easy prey for thieves in the face of inept management. Much needed to be repaired or replaced, and from time to time this was done to address imminent risks, not with any clear awareness of the need for preservation. S.Widdrington testified on a trip in the early 1840s that «extensive repairs were being carried out in the palace itself; one of the enormous towers above the Darro has been rebuilt from the foundations and the interior was being restored, which was done with great skill by a young man from the city»[57]. But it is important to reiterate that these were occasional works, the children and grandchildren of improvisation and deterioration, «patches, props and stop-gap repairs»[58]. The dynasty of Contreras architects –José Contreras, along with Amador, Romero, Soriano and Pugnaire, and especially Rafael Contreras y Muñoz, a key member of the «Cuerda» and member of Granada's Academia de Bellas Artes (Academy of Fine Arts) since 1847, at the head of the «restorer decorator» workshop and director–conservationist of the building since 1869 (housed in the Casa del Contador or Casa del Cadí), and his son Mariano Contreras since 1888[59]– came to the aid of conserving the building from the last years of the reign of Fernando VII onwards. Sometimes they acted with a desire to substitute or recreate; in 1842, the Academia de Bellas Artes insisted on the need for preservation and to avoid absurdities, as happened with the Sala de las Camas del Baño Real (Hall of the Beds in the Royal Baths) in 1843, or with the exotic stained-glass dome in one of the gazebos in the Patio de los Leones that was installed in 1859[60]. In general, «the decorative restorations were governed by a disastrous tendency to restore the Alcazar to its primitive splendour, destroying ancient ornaments that were in generally damaged condition»[61] (Il. 15).

More specifically, an order by Isabella II published on 10 October 1862, during her visit to Granada,

IL. 15. Jean Laurent. Granada: 1114 bis. Templete de Levante del patio de los Leones. (Alhambra). J. Laurent. Madrid. (1871). Albumin copy in sepia. APAG. Colección de Fotografías. F-005171.

demanded that «without loss of time and without sparing any expense, the restoration of this historic monument should be completed in the most dignified and appropriate manner»[62]. This was on the exact day that a ball was held in her honour in the Patio de los Arrayanes and the Patio de los Leones to celebrate the birthday of the sovereign and «the first day also on which she visited the Alhambra Pa-

55. VILAR SÁNCHEZ, J. A. *Obras en la Alhambra*. Granada: Alhulia, 2013, p. XXXV.

56. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit*, p. 51.

57. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit*, p. 84.

58. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit*, p. 27.

59. DÍEZ JORGE, Mª. E. (ed.). *La Alhambra y el Generalife. Guía histórico-artística*. Granada: Universidad de Granada /Junta de Andalucía, 2006, p. 290.

60. *Ibid.*, pp. 290 and 300.

61. GÓMEZ MORENO, *Op. cit*, pp. 41-42.

62. VIÑES MILLET (2007). *Op. cit.*, p. 112.

lace, the conquest of the first Isabella and a relic of Arabic art, unrivalled in the world»[63].

In terms of the law, a royal charter by Charles IV (21 October 1800) had already initiated the confiscation of Crown property, with some exceptions such as the Alhambra fortress or the Alcazar of Seville. There was an inventory of the Alhambra with a budget in 1860 and an 1865 law then regulated the Crown Estate[64]; shortly afterwards its staff was restructured. When the Queen was dethroned, the Crown's assets passed to the State (decree of 14 October 1868). On the following 18 December these assets were brought under the jurisdiction of the Ministry of Finance, creating a «General Directorate of the Estate formerly owned by the Crown»[65], which was responsible for supervising managers (expenditure control) and staff (including the guards, among other highly varied jobs, but not the executives: governor, overseer, paymaster or senior master builder), hiring people for specific tasks, arranging inspection visits, pruning trees or supervising leases[66]. A few months after Serrano's provisional government was established, it ceded the Alhambra to the State and El Retiro Park to the town hall of Madrid[67]. On 18 December 1869, the Crown's assets were declared extinct and free to be disposed of –confiscated, similarly to religious buildings– except for the buildings intended for the king and for the service of the State or those with a notable historical-artistic character.

This is how C.Viñes explains it: «Donations of buildings and land have constantly been made there under certain conditions and there were always rooms in use there, but in compliance with the law of 18 December 1869, the Royal Assets –except for the Palacio Real de Madrid, Casa de Campo, the site of El Pardo, the palaces of Aranjuez and San Ildefonso, the monastery of El Escorial, the castle of Bellver and the fortress of Seville, which were in the service of the king[68]–, private property in the Alhambra was unquestionably recognised by law»[69]. These were times of chaos, the inexorable result of vested interests, including the intervention by the State in the Alhambra in accordance with the right to «public use» stated in the 1869 Constitution.

Interestingly, Granada town council had opposed transferring the Alhambra into the hands of the

IL. 16. Jean Laurent. Granada: 1468 .Fachada de mediodia del Palacio de Carlos V, (Alhambra). (1871). Insert in the catalogue *L´Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumentale et pittoresque: Carnet d'echantillons.* Original copy from the period. Albumin paper from wet collodion negative. APAG. Colección de Fotografías. F-005249.

State, preferring it to be governed by the Crown, as it feared speculation would break up the unity of the complex: buildings and areas of plant life, art and nature[70]. In this climate, the Provincial Commission of Monuments' made a fundamental statement in favour of preventing the degeneration of the complex. The Alhambra was allocated to the Ministry of Public Works on 16 April 1870, in the middle of the Serrano regency, and –together, as a whole– was made a National Monument by the royal order of 12 July 12 1870.

The former royal asset was given to the nation by royal order on 23 February 1872 and a year later the republican government insisted on preserving its

63. VILLA-REAL, *Op. cit.*, p. 284.

64. PAU, A. El régimen jurídico de los bienes del Patrimonio Nacional. *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid*, 19 (2015): pp. 374 and 376.

65. BELMONTE MEDINA, P.Mª. Historia jurídica del patrimonio de la Corona durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874). *Derecho y opinión*, 7 (1999): p. 70.

66. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit.*, pp. 119-120.

67. PAU, *Op. cit.*, p. 377.

68. Approved by the Cortes on 9 December of this year (Gaceta de Madrid, nº. 353 of 19 December 1869).

69. VIÑES MILLET (1982). *Op. cit.*, p. 115.

70. BELMONTE MEDINA. *Op. cit.*, p. 77.

IL. 17. Eladio Laredo. Generalife. Granada (1922) Original plan on cardboard, illustrated in colour with ink and watercolour, 84x49 cm. APAG.Colección de Planos. P-001044.

archives and on the benefits of creating a General Directorate, similar to the body from the Serrano era. But at the same time new delusions were emerging: «in the time of the cantons there were plans to demolish it –Charles V's palace– to take advantage of the stone of its construction and to build in its place large looms to employ workers»[71]. For the sake of progress (Il. 16).

By the time of Restoration, in August 1875, Don José M. Vasco, a royal delegate who received no stipend, was appointed to report on the Alhambra; he managed to assign the prisoners to Torres Bermejas and install lightning rods. But no attention was paid to replanting trees, examining pipes, caring for the gardens, the excess of water sellers, the failure to make use of real estate and rights (orchards, buildings, water, entrances), the lodgings inside the enclosure, the lack of guard houses, the lack of uniforms for employees, the abuse of bonuses and private businesses, etc. He essentially denounced a speculative «immoderate desire for profit in the majority of the employees», advised granting visiting permits (tickets) at a price of one peseta to contribute to the restoration work and appointing a head-manager; he urged, after a detailed list, «the expropriation of all privately owned properties... within the Alhambra site»[72]. The Contreras family (1828-1907) was followed by conservation architects Modesto Cendoya and the famous Leopoldo Torres Balbás (the latter between 1923 and 1936)[73].

The Alhambra definitely began to shine more brightly following 1870 but there was still much to be done. The romantic pioneers were followed by an increasing number of visitors who were more scholarly and less adventuresome: «Year after year, multitudes of modern women and men familiarize themselves with this immortal altar. Year after year they come and go, and tell the foreigner something about its history and fame. From their lips always, and almost always from their hearts, come forth wonders and sweetness»[74]. By 1905, the special Commission had begun its work and it ultimately became the Alhambra Board of Trustees (by royal decree in 1914). And after a very long lawsuit, the Generalife was incorporated into the State's heritage in 1921, thereby completing this National Monument (Il. 17).

71. Memoria sobre la Alhambra. *Op. cit.*, p. 16.

72. *Ibid.*, pp. 9, 13 and 18.

73. DÍEZ JORGE, *Op. cit.*, pp. 298-300.

74. WILLIAMS, *Op. cit.*, p. 177.

THE ALHAMBRA, NATIONAL MONUMENT (1868-1876)

LA ALHAMBRA, MONUMENTO NACIONAL (1868-1876)

JAVIER PIÑAR SAMOS
DOCTOR OF PHILOSOPHY AND ARTS, HISTORY SECTION
javierps@ugr.es

Abstract: in the autumn of 1868 the Alhambra was seized and ceased to be a royal palace to become a public and protected asset. Although apparently nothing changed after this new ownership and function, the Nasrid palace and its surrounding territory began a new and uncertain journey, which was to consolidate it as a space open for public use, a historical emblem of obligatory conservation, a potential tourist resource and an object of complex management. In relation to other monument declarations that preceded or followed it, this was an exceptional case, not only because it encompassed something more extensive and complicated than a mere building, but also because it did not come from the remains of ecclesiastical confiscations. It was a secular property - the first of that origin to be declared a monument in Spain - that belonged to the crown. But, unlike other palaces, it would never be reintegrated into the royal patrimony, posing to the legislators the need to delimit its monument perimeter, take on its conservation and define the final purpose that would be given to such a vast and unique site. Following the end of the six-year revolutionary period (1868-1874), its consideration as a monument became an irreversible fact.

Keywords: national monument, provincial commissions of historical and artistic monuments (Granada), revolution of 1868, Alhambra, Rafael Contreras

Resumen: en el otoño de 1868 la Alhambra fue incautada y dejó de ser un palacio real para convertirse en un bien público y protegido. Aunque aparentemente nada cambió tras su nueva titularidad y función, el alcázar nazarí y su territorio circundante iniciaron una nueva e incierta andadura, que habría de consolidarlo como espacio abierto al disfrute público, emblema histórico de obligada conservación, potencial recurso turístico y objeto de compleja gestión. En relación con otras declaraciones monumentales que la precedieron o continuaron, constituyó un caso excepcional, no solo porque abarcaba algo más extenso y complicado que un mero edificio, sino porque tampoco procedía del despojo de las desamortizaciones. Se trataba de una propiedad laica –la primera de ese origen que tuvo una declaración monumental en España– que pertenecía a la corona. Pero, a diferencia de otros palacios, nunca sería reintegrada ya al patrimonio real, planteando a los legisladores la necesidad de acotar su perímetro monumental, afrontar la conservación y definir el destino final que habría de darse a tan vasto y singular conjunto. Tras la conclusión del sexenio revolucionario (1868–1874), su consideración monumental se convirtió en un hecho irreversible.

Palabras claves: monumento nacional, comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos (Granada), revolución de 1868, Alhambra, Rafael Contreras

Cómo citar / how to cite: PIÑAR SAMOS, J. La Alhambra, monumento nacional (1868–1876). *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 217-228. ISN 0590–1987

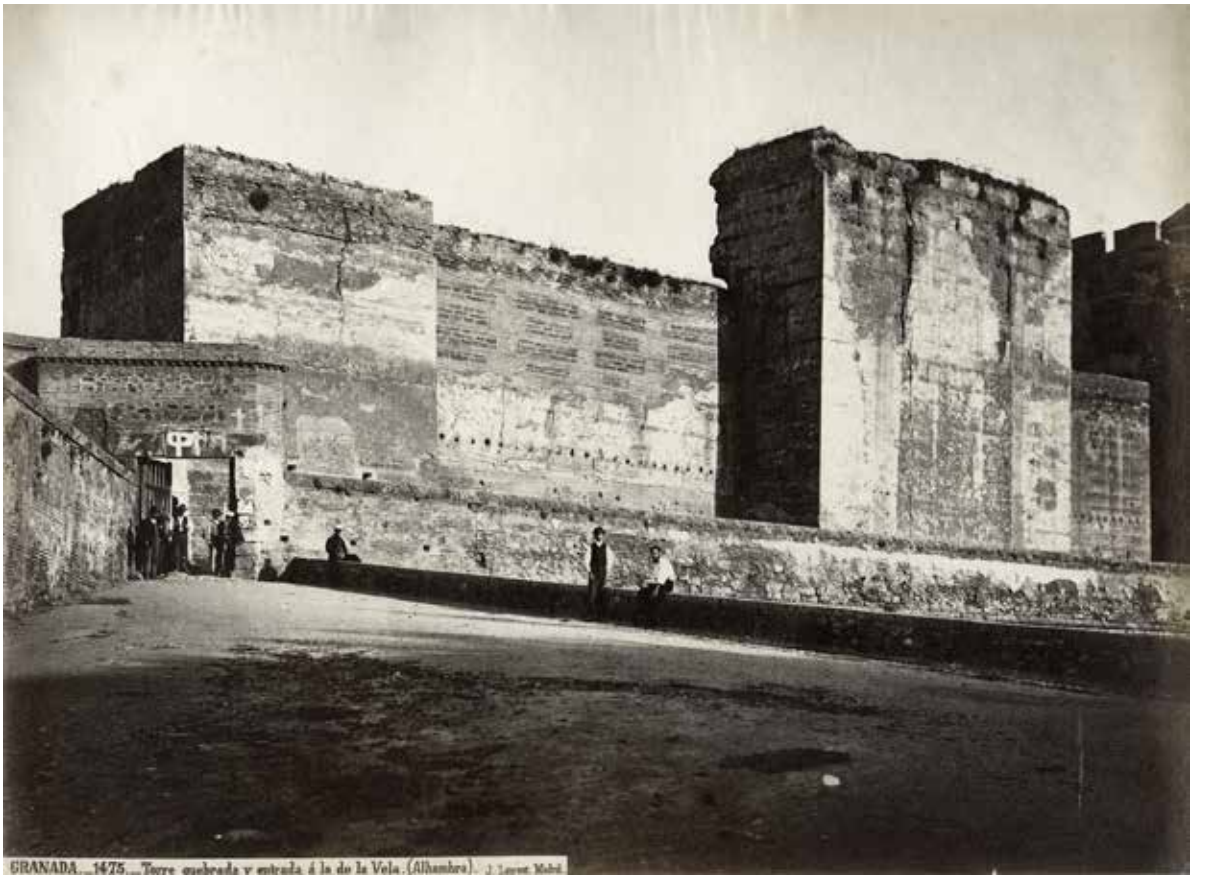
Recibido: 2 octubre 2020 | Revisado: 22 octubre 2020 | Aceptado: 30 octubre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 – 1987 I eISSN: 2695–379X I Depósito legal: GR 70–1965

IL. 1. Jean Laurent. *View of the Alhambra and Granada from the Silla del Moro* (ca 1871). Positive on paper.
APAG. Colección de Fotografías. F-05202.

The declaration of the Alhambra as a monument and the exceptional circumstances in which this came about must be placed in the context of the course of Spanish liberalism and the Isabelline regime in particular, both in what it meant as an attempt at modernisation –also cultural– as well as its abrupt end caused by the revolution of 1868.

In relation to other declarations that preceded or followed it, the Alhambra was an exceptional case, not only because it encompassed something more extensive and complicated than a mere building, but also because it did not come from the remains of ecclesiastical confiscations, nor was it owned by the Catholic Church. It was a secular property –the first of its kind to be declared a monument in Spain– and had been part of the Crown's patrimony since 1492, until it was confiscated by the State following the September revolution. Unlike other royal palaces and enclaves that followed the same fate, it would never again be returned to the Crown, presenting legislators with the need to address its conservation and the challenge of establishing the purpose that would be given to such a vast and unique site. Between 1869 and 1876, the journey followed was not free from obstacles, both because of the initial lack of definition of the monument's perimeter and the continuous friction between the powers and institutions that wanted to assume control of it. With the beginning of the Alfonsine Restoration, the consideration of the Alhambra as a public monument and under the State's protection finally became an irreversible fact (Il. 1).

Its declaration as a monument constituted an intelligent response to the uncertainty surrounding the conjuncture of what had long been an emblem of Spanish history and culture. And it was done at a time when this concept was, in Spain, still in the trial phase. The concern for historical patrimony and the design of administrative measures and figures aimed at its protection had its most



IL. 2. Jean Laurent. *Quebrada tower and entrance to the Vela tower.* (ca 1871). Positive on paper.
APAG. Colección de Fotografías. F-05252.

significant beginnings only a few decades before, following the certainly traumatic effects caused by the liberal confiscations of many buildings and movable property. Although there had been rules since the early 19th century to prevent or hinder the plundering of artistic property and others were hastily issued following the sales promoted by Mendizábal (Royal Decree of 19th February 1836), the first permanent institutions created to tackle this problem and manage the inventory and protection of movable and immovable patrimony were the Provincial Commissions of Historical and Artistic Monuments and the Central Commission, established in 1844. Although they initially reported to the Ministry of the Interior and the political leaders of each province, in 1854 they were integrated into the Ministry of Public Works (Royal Decree of 15th November) and in 1857 the Central Commission was closed, with the San Fernando Academy of Fine Arts taking on the task of coordinating the provinces. The instructions concerning its organisation and functions had a particular impact on the field of antiquities and property from confiscated buildings that had become State property. This was not the case with the Alhambra, over which the Government had no jurisdiction, as it was an enclave that formed part of the Crown's patrimony. This would explain why the work of the Granada Commission of Monuments did not initially include activities or proposals related to its conservation and management, which was entirely taken on by the Intendant of Royal Patrimony, although this was carried out with notable irregularity. And this so continued until the power vacuum following the revolution of September 1868 radically changed the situation.

The political change that took place and the exceptional circumstances of the first months of the new regime gave the Granada Commission of Monuments a leading role that it had never before had, making it a champion of the Alhambra's defence.

At the session on 9th October, the first to be held after the revolutionaries' victory:

> «it was made known by Dr. Nicolas del Paso y Delgado that the conservation of Patrimony Assets, including the magnificent Arab palace of the Alhambra and other monumental Gates and Towers, was in the process of being passed to persons who, while being surely very worthy, were perhaps not art lovers, and that since the Commission's institute was responsible for the conservation and custody of the province's historical and artistic monuments, it was for them to make the Civil Governor and other authorities or persons involved in the matter aware of its responsibility for their conservation and not for their administration» (Il. 2).

The efforts were successful, as on the 15th of the same month the Province's Government confirmed in writing the decision of the Revolutionary Junta that the commission should proceed with the confiscation of the Alhambra. Seeing that they were supported by the new local authorities, Rafael Contreras was appointed as conservator-restorer of the palace works, ratifying the position he had already been holding for years.

Meanwhile, the Provisional Government, aware of the disorder surrounding the management of the assets that had hitherto formed part of the Crown, was trying to redirect the situation and contain local initiatives by creating a Council in charge of their conservation, custody and administration (Decree of 14th October 1868), maintaining control while future Parliaments decided on their eventual fate. The Council therefore immediately decided against the confiscation in question, ratifying its full jurisdiction over the Alhambra and entrusting it to a Governor-Administrator under the Treasury. Although the Commission of Monuments categorically denied that it was its intention to seize the site, arguing that it only intended to safeguard it with disinterest, it took the opportunity to recall that the inspection and custody of monuments formed part of its duties and that it would ensure that the Alhambra was not separated, considering the promenades, gardens, woods and groves as inalienable parts of the future monument. Two months later, a new decree created the General Directorate of Patrimony, belonging to the Crown, which was incorporated into the Treasury and would be responsible for all future administrative operations and, where appropriate, the sale of assets in public auctions.

The conflict of responsibilities that arose within the Government itself would further contribute to distorting the process of converting the Alhambra into a monument under public ownership, as two ministries of the same government –Public Works and the Treasury– were competing over its administration and, most importantly, over the right to decide on the final ownership of the various properties that made up the enclosure. Once the provisional control of the Treasury was confirmed, the conflict was suspended for a good part of 1869, without any reference to the Alhambra appearing in the memoirs and minutes of the Commission of Monuments, then directed by José Oliver y Hurtado after the death of José de Castro y Orozco, Marquis of Gerona. It was in early December when it was revived as a result of the decisions being made in Congress. One of the legislative priorities was what to do with the former royal patrimony. In December 1869, the Constituent Parliament finally approved a law that sanctioned the confiscation of all the assets that constituted the same, their reversion to full State control and the alienation of part of them, with the exception of those that were destined for the use and service of the new King and «those that due to their historical or artistic character should be conserved». Unlike other similar properties, such as the Alcazar of Seville, the Alhambra was eventually excluded from the assets which were to be for the use and service of the King, with its fate yet to be decided. Although its new status was no exception –the Royal Museum of paintings and sculptures, the royal sites of Buen Retiro and Florida, the royal garden of Valencia or the palaces of Valladolid and Barcelona were not returned to royal jurisdiction either– it was a sufficiently unique and world-renowned site not to go unnoticed.

In the parliamentary processing of the bill, the case of the Alhambra was at the forefront and was the subject of heated debate, which would be amplified by the efforts of the Granadan institutions, provin-

cial deputies and Royal Academies to try to clarify its fate and guarantee its integrity. The arguments put forward by the drafting committee to remove it from the lot of buildings that were to be reserved for the new monarch were twofold: The Alhambra was considered «uninhabitable» as a royal palace and its maintenance cost so high that it could hardly be left in the hands of the Crown, as its scarce budget would not guarantee its conservation. No one in the Chamber questioned its position as a monument or the need to preserve it as part of those artistic assets that were exempt from sale, but the wording of the articles was so generic that some Members asked for explicit guarantees that this would be the case, beyond the good intentions expressed by the legislators.

It is within this context that the statements drafted and published at the end of 1869 by the Provincial Commission of Monuments and the Granada City Council make sense, containing the vision that both institutions held regarding the future of the Alhambra and its specific delimitation as a monument. On 4th December, 1869, a few days before the law was passed, the Commission of Monuments asked Rafael Contreras to write the corresponding report, which was printed and sent to the Royal Academies of History and San Fernando. In it, Contreras insisted on the broad vision that the Commission had been maintaining with respect to the perimeter to be conserved, although he dedicated a good part of the text to self-complacency about the restoration work that had been carried out for decades and in which he himself had played a leading role, proposing to continue the same and to enrich the site's cultural offerings by means of a *Museum of Arab Antiquities*. A few days earlier, the Granada City Council had sent the Government another statement, also promoted and written by Councillor Rafael Conteras, but in harsher terms, expressing its regret and mistrust of the transfer of the Alhambra into the hands of the State, defending that it should continue to form part of the Crown's assets, «even though the law imposes the silence of obedience and it is necessary to abide by this criterion which grants the State a right full of dangers and mistrust», and opposing any type of separation through the sale of property to private individuals:

> «Take away a landform from this fantastic painting; the water, a tree, a wall; throwing to the private sector what is not purely art, what the State does not perhaps think it is obliged to take care of, and the Alhambra will be reduced to shreds, invaded by the buyers of its lands and woods, waiting for the day when it disappears on the whim of a opportunist, and nothing will remain of it but an arid mountain, crowned by a Palace that will not reveal its past greatness».

Once the law was promulgated and the Alhambra was taken under the protective mantle of the State, the uncertainty continued, since the text did not contain an explicit declaration of protection and the parts of the enclosure to be considered a monument had not been defined. Such ambiguities would keep the dispute between the representatives of the Treasury and Public Works, in charge of formalising the transfer of the site, open, the evidence of which can be seen in the communications sent to their superiors by Rafael Contreras, appointed representative of Public Works for the ceremony of the handing over of the «Alhambra Palace, its gardens and outbuildings». Following the Order of the Regent of the Kingdom dated 4th or 10th February 1870, which established the transfer of control, throughout the months of March and April the surrender was delayed by the objections raised by the Governor-Administrator who represented the interests of the Treasury, noting, for example, that the Academy's plan on which the confiscation was ordered did not clearly define the perimeter of the monumental site. Finally, on 16th April, the handover to the Ministry of Public Works was formalised, although in a very provisional manner because, as Rafael Contreras pointed out, the transfer only covered the area of the palaces –which was strictly speaking the «palace»–, part of the walls and towers and some gardens, excluding outbuildings and spaces such as the cisterns (Il. 3), the Machuca courtyard (Il. 4), the Partal, the orchard behind Santa Maria, the house of Cadi, the medina known as the Secano and the water channel, which the Treasury did not consider to be monumental spaces, but as productive assets that could be sold. Although Contreras himself made a formal protest about the non-inclusion of such assets and the Commission

IL. 3. J. H. Mann (attributed) - G.W. Wilson (ed.). [Aljibes square, with the buildings surrounding the cisterns and the parapet for the sale of water] (ca 1871). Positive paper on a cardboard support in business card format. Private collection.

of Monuments seconded the claim through a statement addressed to the Regent of the Kingdom on 25th April, 1870, entrusting the same to the Royal Academy of San Fernando to act as mediator, the dispute was suspended for months and the uncertainty continued. In the end, all that was achieved was that the Regent formally placed the Alhambra Palace of Granada «under the immediate inspection and supervision of the aforementioned Commission», which while being a moral success, did not in fact resolve the question of what was to be considered a constituent part of the monument and, therefore, the object of its inspection and supervision.

The conflict resurfaced again in December 1870, when the Director of Conservation of the Alhambra informed the Ministry that the economic administrator of the province had the authorisation «to proceed immediately with the sale of all the properties that had not been handed over to the Ministry of Public Works, which are located within the monument enclosure of the Alhambra», alerting the General Directorate of Public Instruction to an imminent risk

> «that will produce very important damages, assuming that the sale of such assets will make the work that was recommended by the Academies to build an exclusively archaeological establishment in the Alhambra more difficult and expensive, far from the interests that private property may create, taking possession of a part of the buildings to the detriment of the art and the traditional glories of our country».

The Commission of Monuments also set in motion a firm complaint, again reclaiming the properties that had not been handed over and demanding the suspension of the sale while the appeal was being resolved:

> «This Commission cannot remain calm bystanders to an act of slow demolition that will begin with the selling of pieces of its ancient beauties from within the Arabic site. It is not enough that what is referred to as the palace, its towers and walls, have been handed over to the Ministry of Public Works; the other assets mentioned above, which are included in in the complex, forming part of the same, must be handed over as such for its conservation».

In response to the request for specific information from the Treasury, between January and March 1871 they again approached the Ministry and the Academies in the same vein, sending detailed reports of the properties they were claiming and a plan demonstrating their exact location (Il. 5). However, the administrative machinery that was driving the sale did not stop. On 31st March 1871 Manuel de Góngora, who was the province's Inspector of Antiquities, sent the Minister of Public Works a printed statement stating that the *Province's Official Gazette* set the dates of 3rd and 5th May for the sale by public tender of the Laurel de la Reina garden, the former San Francisco convent, the Contador garden, the Machuca courtyard, two houses in the Alamos square, the Partal and the cisterns.

These and other actions managed to momentarily stop the sale, suspending the announced auction in April of that year, waiting for clarification on the monumental or economic nature of the properties. From that moment on, there were no further upheavals, and the Commission focused its activity on drawing up a restoration project and promoting various reforms of the site using the extraordinary funds that the Parliament had approved for conservation work, which resulted, for example, in the recovery of the Gate of Arms, the demolition of the overhanging passageway in the courtyard of the Mosque and the start of clean-up works in

IL. 4. Jean Laurent. *General view of the Alhambra from the Homenaje Tower* (On the left, the Machuca garden, one of the properties proposed for sale in 1870) (ca 1871). Positive on paper. AAPAG. Colección de Fotografías. F-05159.

the woods. Finally, in mid 1872, the Government ruled in favour of the Ministry of Public Works and proceeded to transfer the disputed properties and the historical documentation deposited in the Alhambra archive. On 10th July 1872 Rafael Contreras, the conservative director of the Alhambra, Manuel Gómez-Moreno as president's delegate of the Commission of Monuments and the delegate of the economic head of the province met to execute the Royal Order of 10th June, handing over to the Commission of Monuments the more than 200 files and books that were part of the Alhambra archive. On 28th July, applying the Royal Order of 13th July, the following properties were also handed over: House and garden in the Secano, Alberca and Contador courtyards, two houses and garden in the Machuca courtyard, two pieces of land in the Partal, the remains of the San Fransicso church and convent, the House of Contador or Cadí, the Alhambra cisterns and the Acequia Real water channel.

The resolution of the Alhambra case would set a valuable precedent by forcing the State to reconsider its practice of confiscation, which had so far been conducted without any criteria other than strictly economic. After being forced to return a large part of the properties it controlled in the enclosure, in August 1872 the Treasury decided to clarify the situation of many other properties throughout the country, requiring the Ministry of Public Works to provide an exhaustive list of all those properties «which, because of their being works of art, deserve to be exempted from confiscation» (Royal Order of 9th August 1872). As a result, the General Directorate of Public Instruction issued an order to all the provincial Commissions of Monuments to draw up what was to be the first inventory of the State's immovable patrimony worthy of preservation.

On August 10th, 1872, the Granada Commission of Monuments was finally able to communicate to the

Detailed list of the properties claimed in 1871

List of the properties that were claimed from the Directorate of State Property and Rights, to free them from sale, because they formed part of the old Alhambra Palaces, were located in the walled area of the Alhambra, had immense artistic and historical interest, and must therefore be included in the law passed by the Constituent Parliament, which provides that the Palaces, their gardens and outbuildings were to be conserved by the Ministry of Public Works. This document was accompanied by a plan indicating the properties that had already been handed over, and those that had not been handed over in violation of this provision. The initialled letters indicate the place on the map where the objects are marked with red ink.

1ª. The house and garden of Machuca, located in the Alhambra's Aljibes square. It was part of the Moorish Palace, conserving some ruins and foundations. It was inhabited by the famous sculptors and architects Pedro and Luis Machuca, from whom it takes its name. The San Fernando Academy considered it (in 1804) to be the foundation of another courtyard similar to that of the Lions; being above all necessary to support the Muslim Palace, because its facades were still located at the site occupied by this property. This possession had been improperly disposed of by the former Royal Patrimony and it was proposed to acquire it again as it was considered to be of the utmost importance for the security of the Palace.

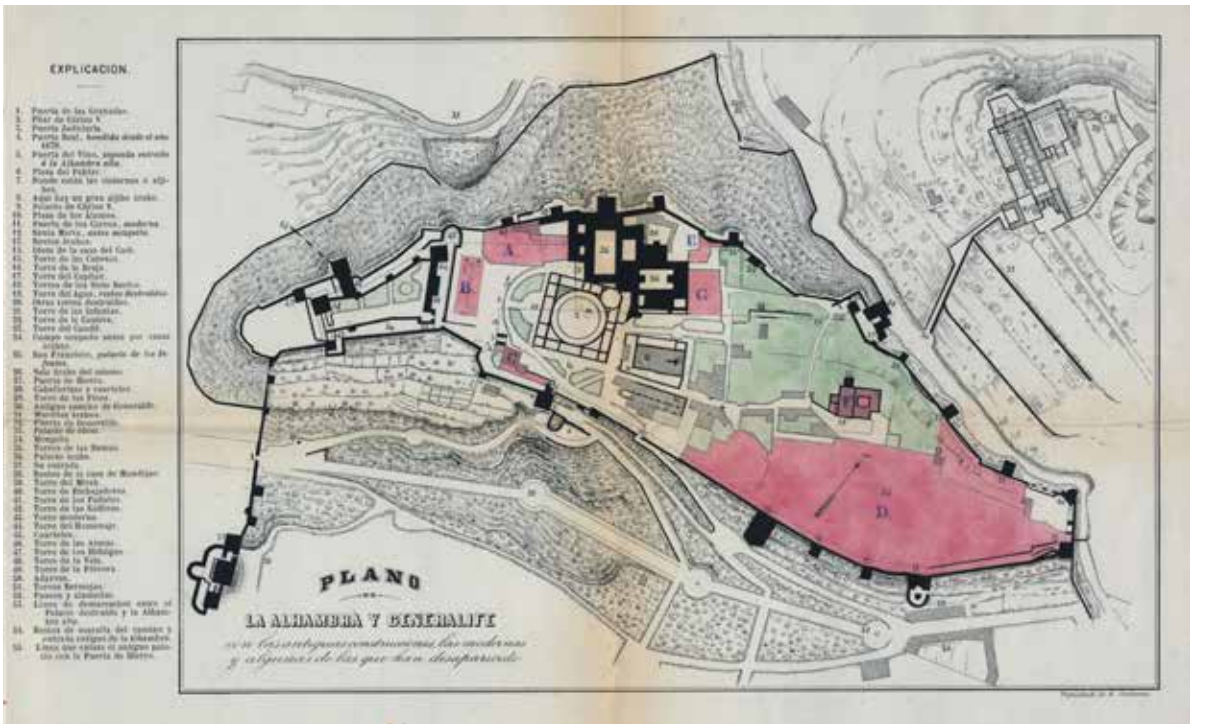
2ª.The Arab alijibe or cistern located in the square to which it gives its name, built by the Sultans of Granada at the end of the 13th century to supply water to the Palaces in times of drought and for this same reason is today very necessary for the conservation of the Alhambra. Its antiquity, archaeological importance and beautiful construction make it one of the most notable and worthy monuments to be kept from sale, or from ruin, and because its water cisterns are the only resource for the site when the King's channel is not used. There is no reason to preserve other parts of the monument but let the cistern that was built at the same time as the Palaces be sold since together they form a complete construction.

3ª. The house of Cadi is today used as the Alhambra's management office, as it is the only house fit for this purpose and is located in the Aljibes square. It was built during the time of the Arabs and reformed for that purpose in 1849. Its historical background, the remains it contains, the artistic merit of entrance named the Wine Door, which was usual in the Arab period, and the fact that it is absolutely necessary for the housing of those who maintain and conserve the Alhambra, since it is located at a long and difficult distance from the town, are all things that call for its conservation by the State.

4ª. The land called the Secano and its garden occupies the upper Alhambra. The area is filled with a multitude of remains from the Muslim era and the foundations of ancient buildings. It has very little material value; but instead offers immense archaeological interest to verify important discoveries such as those that have already been made. Its possession for the Alhambra Palaces is so essential that if this land was to unfortunately be passed to private ownership, access to the towers of the Infantas, the Cautiva, the Siete Suelos and a large part of the Adarve and wall would be cut off.

5ª. Possession of the royal water channel is also claimed, which was built by its founder Alhamar (Mahomed 5th) specifically to supply the Alhambra because without this water channel the ponds, woods and groves would be left without irrigation, and its right of primacy could be passed to that of private individuals who irrigate gardens with the surplus of this water. The water channel cannot be sold, because its water is the main supply for the fountains, baths and gardens, without which it would lose the beauty that attracts so many travellers to Granada today; it would always be unproductive for the Treasury, because it has no surplus water to dispose of, while up to now its repairs have been carried out by the same people who enjoy the use of its surplus water. The future of the Alhambra surely depends on the possession of its water channel.

6ª. A small house that is seemed to be uninhabitable due to its state of ruin is also claimed, which was built over one of the Arab towers in the Alhambra enclosure. Its value is insignificant and it is very important to finish its demolition so that the aforementioned artistic construction can be contemplated without unattractive obstacles like the one indicated here in the plan.



IL. 5. *Plano de la Alhambra y el Generalife*. Archive of the Royal Academy of History, 09-07955 (CAGR) no. 21 (12).

7ª. All the historical documents in the archive that are not property titles or deeds, must be passed to the Museum of Antiquities that the Commission of Monuments establishes in the Alhambra, because among them here are papers of historical and artistic interest, due to the information that these contain for the history of all these buildings.

8ª. The construction which was the San Francisco Convent of the Alhambra, today in ruins and of little material value but important to the arts, was also claimed because it contains many Arab fragments on its walls and roofs, as this building was a Saracen Palace as shown by some arches and ceilings of the main chapel and precious arabesque pieces and mosaics that have been found in it. It was the first Christian temple after the reconquest and fall of Diego Hurtado de Mendoza.

9ª. And finally, a piece of land is also claimed that borders the Lions courtyard and that was a part of the Moorish Palace, which must be conserved because in the hands of private individuals it would be used and its irrigation is undermining and destroying the foundations of said courtyard.

Alhambra of Granada, 15 March, 1871

Vice President J. Oliver

Royal Academy of San Fernando the conclusion of the process,

> «being completely and definitively exempted from the sale and handed over in accordance with the orders of the Government, so that all the lands and buildings that belonged to the Patrimony of the Crown and are within the Alhambra enclosure are duly preserved as national monuments».

This was the end of a disagreement that had been incomprehensibly prolonged for two years and had resulted in hundreds of pages of reports and cross-communications on a subject that did allow for discussion. The handing over of the archive and the properties closed a chapter and marked the establishment of the Alhambra as a monument.

However, almost immediately another conflict of powers would arise, regarding the handing over of the Archive. The Ministry of Public Works decided to revoke its initial order that the Commission of Monuments should take charge of the same, eventually entrusting it exclusively to the care of the Curator of the Alhambra. This fact, considered by the members of the Commission as an curtailing of their powers, led to the resignation of its president José Oliver y Hurtado and secretary Manuel Gómez-Moreno. Until then, Rafael Contreras had supported his colleagues in the Commission in claiming local control of the Alhambra; but the time had come to break away from this guardianship and to obtain an autonomy of management that would be accountable only to the Ministry. Although the Commission would continue to exercise at least some of its mandated inspection and supervision functions until 1905, the de facto Contreras reign over the Alhambra had been reinforced throughout this process and would remain unchallenged for over three decades.

Nevertheless, the dispute had been reasonably well resolved in that summer of 1872 and there would be no going back, although there would be one final upheaval. Following the Alfonsine Restoration, part of the former Royal Patrimony was returned to the Crown, and the government planned to return the Alhambra to royal jurisdiction. The city council had spoken out in favour of the return years earlier and would now do so again, citing historical reasons and the conviction that the monument would be better protected and financed under royal jurisdiction than in the hands of the State. As a result of the inclusion of the Alhambra as a Crown property in the budget bill, the Provincial Commission of Monuments, presided at that time by the Arabist Fco. Javier Simonet and with Manuel Gómez-Moreno as secretary, pronounced that it was categorically against such a claim, directing in May 1876 a request to the Royal Academy of History in which it pointed out the convenience of continuing to belong to the Ministry of Public Works and maintaining supervision by the Commission and the Academies, the only guarantors of its correct conservation. The document has the additional value of already explicitly considering the Alhambra as a «national monument», which after almost eight years of State management must have seemed to Simonet a clear, irreversible and solidly established fact:

> «This Commission being aware that, according to paragraph 3 of chapter 7, title 2, of the budget bill submitted to Parliament by the Hon. Minister of Finance, the Alhambra of this city forms part of the patrimony of the Crown, agreed to respectfully address this Royal Academy making some observations aimed at demonstrating the convenience of said renowned building still being considered as a national monument and that, whatever the determination made in such a delicate matter, this Commission should continue, in representation of the Academy, to lead the verified works in the Arab palace and its outbuildings, and the inspection and monitoring of everything related to its artistic and archaeological elements. In this way, the Commission is convinced that the works carried out in the Nasrid Palaces will be executed with the discretion and measure a building of such value deserves and will not run the risk of entrusting the inspection and care of these monuments to the sole judgement of a manager, regardless of his title or artistic knowledge (...) With the Patrimony

> income today having been considerably reduced, it is to be feared that the continued repair that the vast group of ancient monuments that make up the Alhambra require cannot be met. Such reasons and others of public interest that are obvious lead us to believe that it is advisable for the Alhambra to continue to belong to the Ministry of Public Works, given that in this way it will be possible to attend to its conservation with more resources and more success».

Finally, in February 1876, the Ministry of Public Works rejected Granada City Council's request, arguing that the Royal House's reduced budget could not allow it to take on the increased expenses involved in maintaining the monument, especially since the Alhambra had lost a large part of its income as a result of the alienations carried out since 1869. The support of this refusal by King Alfonso XII himself, which also included the Prado Museum, definitively consolidated the State ownership of the site.

This entire set of circumstances during the six-year revolutionary period converted the Alhambra in an early example of the controversy on the concept and scope of historical and artistic patrimony and its administrative precision in the status of «monument». To become a «national monument»-meant more than a mere declaration of honour; it was in fact a guarantee of permanence over time, as the State was obliged to exercise ownership of the property and finance its conservation, maintenance and restoration. At the same time, it opened the door to possible reversions of properties that had been privatised long before. The declaration as such was not, as would be shown, a trivial matter; but, in the exceptional circumstances in which the Alhambra was incorporated into the State's patrimony, obtaining the name was possibly considered a minor matter, because it was obvious to all contemporaries that the Nasrid Palace was incontestably a monument, with or without an explicit declaration; something essential to preserve, if only to maintain an image of cultural prestige in Europe. In fact, it was not its status as a monument that was ever questioned, but the precise delimitation of the same, so that efforts during those years were concentrated in that direction, in view of the urgency to stop sales to private individuals. And it is possible that such priorities ended up leaving the administrative formalisation of the declaration of monument status in the background.

Traditionally, 12th July 1870, date of a Royal Order of the Regent of the Kingdom, has been established as the starting point of the Alhambra becoming a national monument in administrative and legal terms. This order, as far as we know, was never published in the *Gaceta de Madrid* –just like no other declaration before 1877– and neither is it to be found among the documentation kept in the archives of the Royal Academies of History and San Fernando, nor in the Alhambra Archive or papers of the Provincial Commission of Monuments. What we do know about it comes from a transcription of a Royal Order of the same date issued by the Ministry of Public Works, which was communicated in a letter addressed to the Provincial Commission by the Director General of Public Instruction and Fine Arts on 12th July, 1870:

> «The Hon. Minister of Public Works, on this date tells me the following: Hon. Mr.= "In view of the opportune and reasoned observations made by the Granada Commission of Historical and Artistic Monuments in its opinion of 9th December, sent to this Ministry by the Academy of San Fernando; the Regent of the Kingdom has kindly placed the Alhambra of Granada under the immediate inspection and supervision of the aforementioned Commission, so that without limiting the powers of the employees entrusted by this Centre with its custody and conservation, it may inspect and intervene as appropriate in the assignation of the amounts to be allocated from the credit granted by Parliament for the restoration and improvement of the Alhambra and its outbuildings, as well as those to be assigned to cover the maintenance costs thereof».

At no time did the text formally mention that the Alhambra had been declared a «national historic-artistic monument» or «historic-artistic monument»,

which had been the expression used up until then, but rather that it was placed «under the immediate inspection and supervision of the commission», which would indicate that it was considered a de facto monument, even though this had not been explicitly stated. In fact, in almost all subsequent declarations, statements would always be associated with the allocation of custody to the respective Commission of Monuments. In addition to this provision, other subsequent Royal Orders, such as those of 10th June and 13th or 17th July 1872, have also been used to legitimise its status as a national monument, but in reality these were issued to complete the return to the Ministry of Public Works of the properties that had been the subject of litigation with the Treasury, as has already been pointed out.

To explain the apparent paradox that one of the country's most emblematic monuments and one of the earliest additions to the catalogue of monuments was never the subject of a formal declaration, one must go back a few decades and observe how the declarations of the first Spanish national monuments came about. As a result of the ecclesiastical confiscations and under the protection of the Royal Decree of 19th February 1836, which exempted from sale those «buildings that the Government intended for public service, or to preserve monuments of the arts, or to honour the memory of national exploits», an administrative protection system was empirically developed that would give rise to the first monumental declarations, a prerogative that was always in the hands of the Ministry of Public Works and later the Ministry of Public Instruction. It was never among the functions of the provincial Commissions of Monuments to declare the status of «national historical and artistic monument», although «the formation of acatalogue raisonné of those public buildings of their respective provinces that they recommended, either due to their historical memories, or due to their artistic merit» was. There is no doubt that they participated in this process, as did the Royal Academies, but they were limited to recommending and informing. The declarations of historical-artistic monuments, to which the adjective «national» would later be added, were very rare before 1870, being limited to religious buildings with special historical significance or artistic value that were in a precarious situation –due to the risk of sale or destruction– and belonged to the State due to secularisation or expropriation. Although it is possible that some buildings were considered as such in the 1840s, the first declaration recognised by the Royal Academies of History and Fine Arts of San Fernando took place in 1856 and until 1870 only eight buildings were included in that category, the Alhambra being the last.

RESTORATION OF THE MONUMENT: REFLECTION ON THE PLANIMETRIES OF THE ALHAMBRA

LA RECUPERACIÓN DEL MONUMENTO: REFLEXIÓN SOBRE LAS PLANIMETRÍAS DE LA ALHAMBRA

ANTONIO ALMAGRO GORBEA
ROYAL ACADEMY OF FINE ARTS OF SAN FERNANDO
analgo48@gmail.com

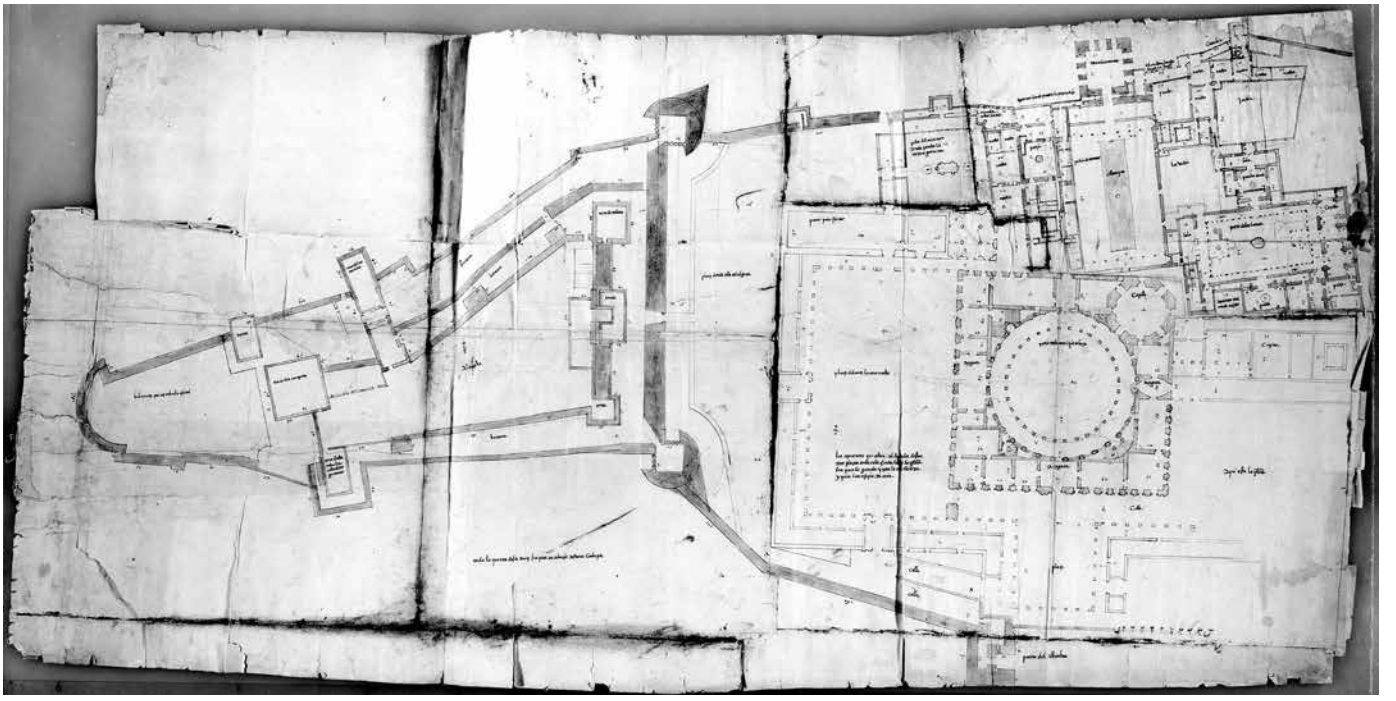
Abstract: when commemorating the 150th anniversary of the inscription of the Alhambra as a National Monument, it is also worth remembering the more than 250 years since the beginning of its graphic documentation as a cultural heritage. The extensive collection of plans and drawings of the monumental site that we have today constitute exceptional documentation to analyze its transformations and the criteria with which it has been intervened. Since the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando started the first planimetry works in the 18th century with the aim of facilitating and disseminating its knowledge and guaranteeing its best conservation, the numerous recording works carried out are a faithful reflection of the forms of understand the Alhambra and approach its conservation.

Keywords: documentation, graphical survey, photogrammetry, plans Resumen: al conmemorar los 150 años de la declaración de la Alhambra como Monumento Nacional merece recordarse igualmente los más de 250 años del inicio de su documentación gráfica como bien patrimonial. La extensa colección de planos y dibujos del conjunto monumental de que hoy disponemos constituyen una documentación excepcional para analizar sus transformaciones y los criterios con que se ha intervenido en él. Desde que en el siglo XVIII la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando iniciara los primeros trabajos de planimetría con el objetivo de facilitar y difundir su conocimiento y garantizar su mejor conservación, los numerosos trabajos de documentación realizados son un fiel reflejo de las formas de entender la Alhambra y de abordar su conservación.

Palabras claves: documentación, levantamiento gráfico, fotogrametría, planos

Cómo citar / how to cite: ALMAGRO GORBEA, A. La recuperación del monumento: reflexión sobre las planimetrías de la Alhambra, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 229-249. ISN 0590-1987

Recibido: 17 agosto 2020 | Revisado: 5 octubrebre 2020 | Aceptado: 21 octubrebre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965



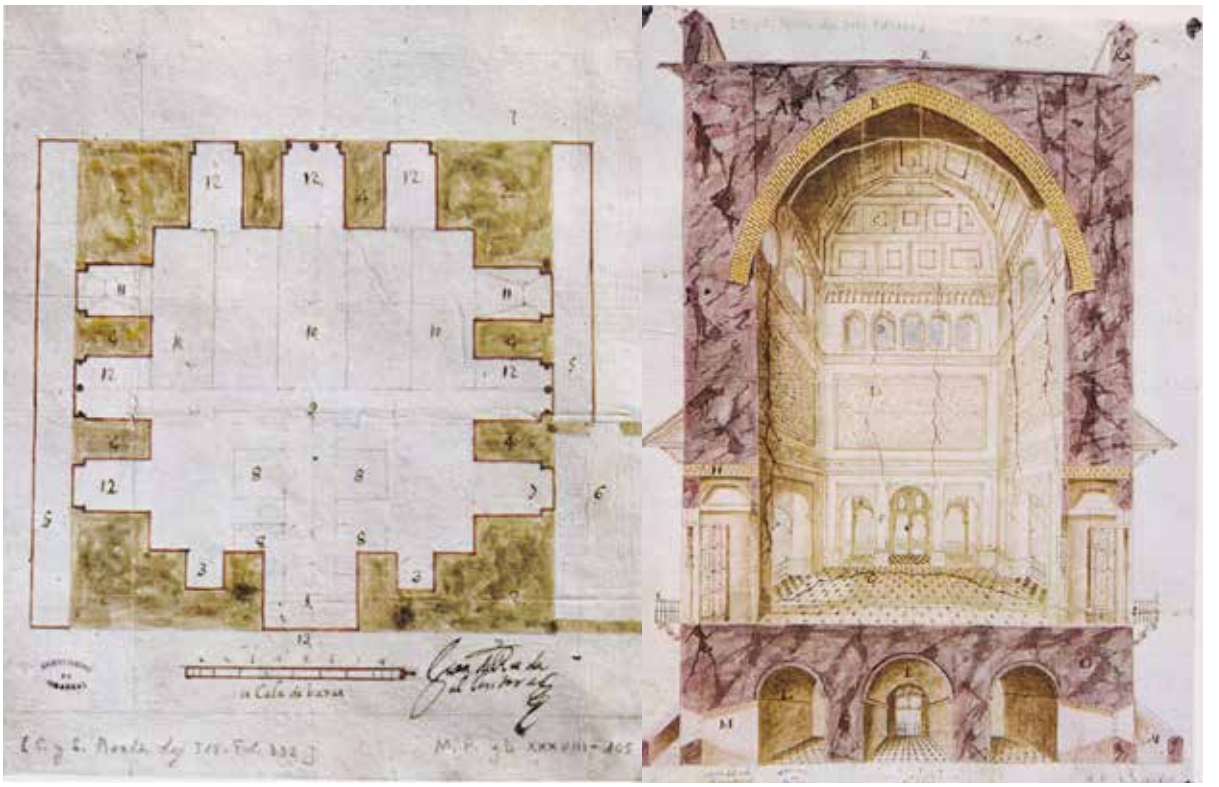
IL. 1. Pedro de Machuca (attrib). Plan of the Royal House and the Alcazaba of the Alhambra with the project of the new palace. Royal Palace Library. Madrid.

The graphic documents of the Alhambra in Granada that have been produced over time, especially the planimetries of the complex, have played an important role in its protection and conservation and are at the same time an interesting indicator of the way in which these tasks have been carried out.

The commemoration of the 150th anniversary of the establishment of legal protection for the Alhambra is undoubtedly an appropriate moment to reflect on the various protection mechanisms that have been used. The declaration of the Alhambra as a National Monument was made by Order of the Regency of the Kingdom on 10 February 1870. The Order was a consequence of the law that provided for the dissociation and sale of the assets that had belonged to the Crown, and which established that those of a historical or artistic nature were exempt from such sale[1], thus establishing a State protectorate for these assets, assuming their ownership and conservation.

Although this is the origin of legal protection in response to a modern concept of heritage conservation, the Alhambra has always been given special care thanks to its status as royal property, firstly of the Nasrid sultans, its builders and first inhabitants, and later of the monarchs of the various dynasties that reigned in Spain, who effectively ensured the conservation of their heritage at all times. It is clear that such protection was always in keeping with the vision of each period and with the importance of the property for those responsible for them. Both in its origins and during the 16th and 17th centuries, the Alhambra was considered the property of the monarchs and was therefore subject to their will and tastes. This can be seen clearly in the first technical plan we have available, attributed to Pedro de Machuca and preserved in the Library of the Ro-

1. Law of 18 December 1869, "declaring the Crown Estate extinct, returning to the State full possession of its assets and rights and those of the Royal House, and arranging for their disposal, with the exceptions given". Art. 2. 2 exempts from such disposal "Those which by reason of their historical or artistic nature must be preserved".



IL. 2. Juan de Rueda Alcántara. Drawings of the Tower of Comares (1686). General Archive of Simancas.

yal Palace in Madrid. The so-called «large plan»[2] of the group of drawings made for the construction of the Palace of Charles V in the Alhambra enclosure shows us the insertion of the new building and its relationship with the Nasrid Royal Quarter and the Alcazaba (Il. 1). Although the information it provides is of great value, it is clear that the reason for this drawing was not the protection of the monument, but rather its transformation according to the wishes of the Emperor and his collaborators.

If we disregard the very generic and imprecise Platform by Ambrosio de Vico, the following drawings are those made in 1686 by the master Juan de Rueda Alcántara for the consolidation works of the Comares tower[3]. The drawings show little technical expertise in how to represent architecture, still far from the standardization that was to be imposed by Descriptive Geometry in the next century, but they are particularly expressive and are undoubtedly of great interest (Il. 2). They are plans that illustrate a report on the state of the tower, and in that sense they contain very useful information despite the fact that the building as heritage is not considered in a modern sense and its metric quality is insufficient.

During the 16th and 17th centuries, those responsible for the conservation of the monument were the governors of the fortress, all belonging to the family of the Duke and Duchess of Tendilla[4]. The political upheavals that put an end to the perpetual nature of the governorship led to other more scientific, modern actions within the enlightened spirit characte-

2. ROSENTHAL, E.E. *El palacio de Carlos V en Granada.* Madrid: Alianza, 1988. p. 23

3. CASARES LÓPEZ, M. Documentos sobre la Torre de Comares (1686). *Cuadernos de la Alhambra 9* (1973), p. 53-66.

4. LÓPEZ GUZMÁN, R.(coord.) *Los Tendilla, señores de la Alhambra*, Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2016.

ristic of the 18th century. They include in particular the actions taken by the new institutions created by the Crown, such as those of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, which, upon learning of the deterioration suffered by the Alhambra, undertook an exemplary and innovative project that we can consider corresponds absolutely to the modern age: documenting the monument as the most effective means of guaranteeing its conservation.

In view of the news of the precarious state of the existing paintings in the Hall of the Kings and the consequent danger such a situation entailed, as it could lead to their disappearance, the Academy became interested in making copies of them not only to preserve their memory but also to promote their dissemination in Spain and the rest of Europe, with the added objective of increasing the international prestige of the nation. For this reason, in the meeting of 14 October 1756, Ignacio de Hermosilla, secretary of the corporation, in keeping with the Academy's plan to «conserve and propagate the news of our Antiquities and Monuments», proposed to commission a local painter, a student of the Academy, to copy the portraits of the Moorish kings on the ceilings of the Hall of the Kings in the Court of the Lions of the Alhambra. As, four years later, nothing had been done, the Academy, through Luis Bucareli, then Governor of the Alhambra, passed on the assignment to the Painting and Architecture teacher, Diego Sánchez Sarabia[5]. At the end of 1460, Sarabia sent three oil paintings of the portraits and figures of the Hall of the Kings and three drawings of inscriptions, together with a report. In view of these materials, the Academy decided to send him instructions that expanded on the initial commission, asking him not only to rigorously copy the inscriptions and paintings on the vaults, but also to draw up plans for the palaces of the Alhambra, including the one built in Arab times with its later reforms and the one ordered by Charles V. The purpose of the commission was undoubtedly to recover information of archaeological interest to learn more about the history involved. Between 1761 and 1762 Sarabia sent the Royal Academy of San Fernando another three oil paintings from the Hall of the Kings, as well as a series of plans, elevations and drawings of decorative motifs on floors and friezes, architectural elements, ceramics and inscriptions from the Nasrid palace and the palace of Charles V.

For this purpose, the Academy used one of the instruments it recommended and taught: drawing. This means of expression is common to the so-called «three noble arts»: architecture, painting and sculpture; but it is undoubtedly the instrument par excellence of the professional practice of architects. Not only is it the means by which they express their ideas before they materialize, but it is also an essential tool for studying what has already been built. Within the different graphic forms of representation of architecture, planimetric representation has been of greater use thanks to its particularities. Representation through the laws of descriptive geometry defined by Gaspar Monge in the 18th century continues to be the most direct and intuitive system for understanding the reality of an architectural work. Such representations give us an objective view of the forms and dimensions of what is represented. The application of drawing as a method of analysis and therefore of knowledge to architectural heritage is consequently clear and unavoidable. If we want to preserve a piece of heritage, we must first know what aspects of it we have to preserve in terms of materiality and concept. Thus, drawing, as an exercise in research and expression of our knowledge, is essential and unique.

The precedent of the project by the Academy of San Fernando should be sought in studies on monumental and vernacular architecture carried out in different European countries as from the beginning of the 18th century, but in the tradition of analysing classical architecture as a source of knowledge and inspiration for architects, which in this case was transferred to Islamic architecture as a new field of study. These ideas were already present among

5. RODRÍGUEZ RUIZ, D. *José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España: los orígenes del proyecto.* Espacio, Tiempo y Forma (Serie VII, Historia del Arte), 1, 3,1990, pág. 226. RODRÍGUEZ RUIZ, D. *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*. Madrid, 1992, p. 35

the architects of the Renaissance who examined the architecture of the ancient world using drawing as the main medium for the study of form and proportion. The idea and method are reflected in the Instruction received by the architecture students of the Royal Academy of San Fernando who went to Rome:

> «Ancient ruins are not merely to be seen and drawn: they must be studied in a serious, discerning manner because the excellence of most ancient things hangs on the fact that their authors worked more with their reasoning than with their hands, as opposed to their modern counterparts. Ruins are to be measured, their perfections and defects speculated upon, and the precautions and traces of their construction ascertained»[6].

Undoubtedly, the spirit of these instructions had been followed by two of the main architects of this academic work, José de Hermosilla[7] and Juan de Villanueva[8], during their stays as students at the Academy in Italy.

These experiences and teachings have been kept alive in almost every period. However, in the Age of Enlightenment they were applied, for the first time, to the architecture of another culture different from the Classic Greece or Rome, more precisely, in the Alhambra. At the height of the Neoclassical period, the Academy, which promoted the trips of its most outstanding students to Rome and Italy to study classical architecture, had to face the problem of preserving a new and exclusive artistic legacy of Spain on the European stage. To this end, the Academics applied the same method: drawing the architecture and decorations as a way of learning about and preserving it and spreading its existence as part of the nation's heritage.

Although the initial project planned by the Academy and commissioned to Sánchez Sarabia was only to document these antiquities, in view of the interest aroused by the work carried out and the satisfaction of the corporation with the material received, the decision was taken in 1762 that it would be published and consideration was given to extending the procedure to other monuments in the country. In 1766 Charles III agreed to the Academy printing the drawings, although the publication of the *Antigüedades Árabes de España* (*Arab Antiquities of Spain*) was still delayed for a few years, the volume with the architectural drawings finally appearing in 1787; the second volume with the inscriptions and ornamental motifs was not printed until 1804. This work was fundamental in making the Alhambra known in the cultured world of Europe and was undoubtedly the seed for numerous publications in the following century.

Six canvases and forty-three drawings of Sánchez Sarabia's paintings and designs are kept at the Academy[9]. The paintings correspond to the first commission he received to copy the paintings on the vaults of the three alcoves of the Hall of the Kings in the Court of the Lions. They constitute a work whose value is more historical and testimonial than artistic, since neither the technical quality of the painting nor the fidelity with regard to the original are worthy of special note. From a modern-day point of view, they can be said to be more an interpretation by the artist than an exact copy. Nevertheless, they stand as a memorable attempt to document these very interesting medieval works, which, owing to the characteristics of the painting technique and medium, have always involved serious conservation problems.

The architectural plans made by Sánchez Sarabia were eventually criticised and finally discarded when José de Hermosilla was able to compare them

6. Cited in RODRÍGUEZ RUIZ,D.(1992). *Op. cit.*, p. 17.

7. SAMBRICIO, C. José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración. *Goya, Revista de Arte* 159 (1980), p. 143.

8. CHUECA, F. Y DE MIGUEL, C. *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva.* Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2012. p. 61-92.

9. ALMAGRO GORBEA, A. (Ed.) *El legado de al-Andalus. Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia.* Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2016.

with the actual architecture. We know that he finally used them as working sketches to note down measurements, thinking that they were of no use for anything else, as he makes known in his correspondence: «because neither the small nor the big plans or outlines are useful for anything other than to jot down the numbers in pencil and even then only the plans because the elevations show not one line in its place»[10].

Without a doubt, the most valuable part of what the artist from Granada did included the copies of ornamental elements, especially tiling, inscriptions, decorative details, etc. As the Academy had not initially considered publishing this graphic material, Sánchez Sarabia had to consider creating a collection of drawings to be kept as an album to learn about the decorative forms and all their parts, including the original bright colours and which needed to be kept in a better state than they are today. Unfortunately, when it was decided to make the edition, it could mot be made in colour as there were no technical means to do so at that time, but there is no doubt that the way in which all those drawings were made clearly shows an interest, which we must consider novel, in valuing the importance of the use of colour in that architecture, thus anticipating the ideas of later scholars, such as Owen Jones, by more than seventy years[11].

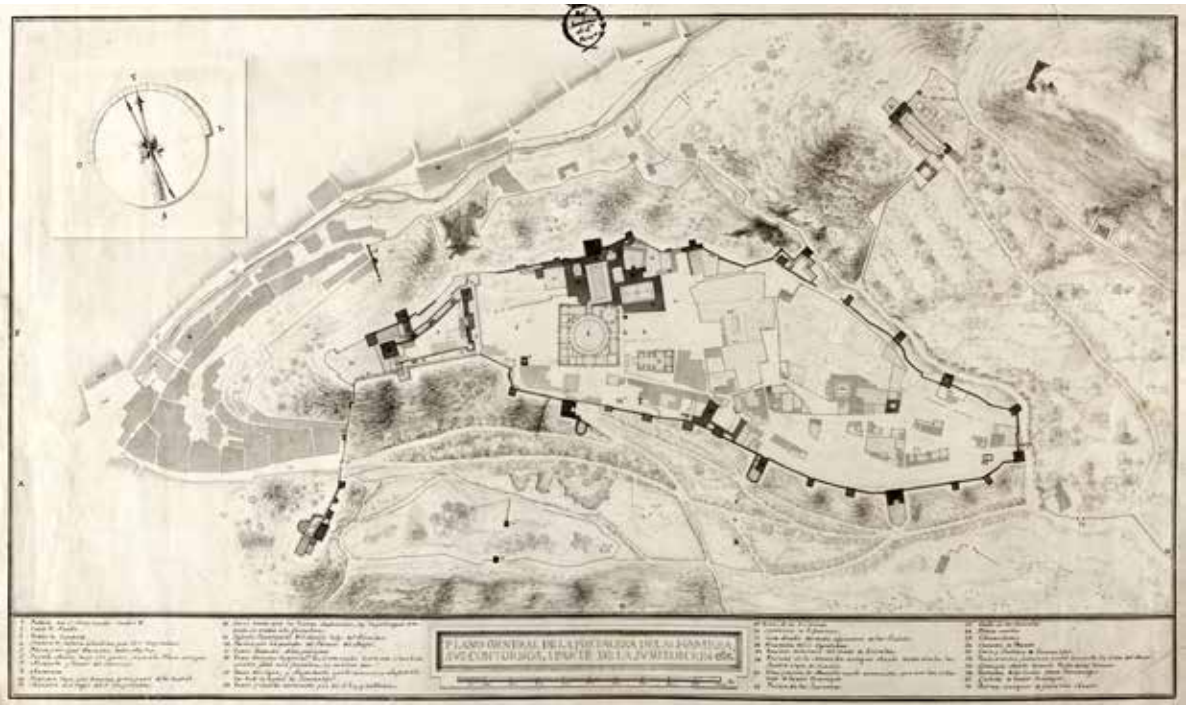
The criticisms and doubts raised about the work carried out by Sánchez Sarabia with regard to the plans for the palaces finally led to an agreement to commission the review, correction and completion of this work to the captain of the engineers, architect and honorary academic, José de Hermosilla y Sandoval, assisted by the architects Juan de Villanueva, who had recently arrived from his six-year stay as a student in Rome, and Juan Pedro Arnal. Accordingly, the Academy assumed the project successfully with one of its most prestigious members and two of its most outstanding students. The three architects travelled to Granada for the project in the autumn of 1764.

The collection of drawings made by this team of academic architects stands out for its graphic quality and detail. It is clear that they are not commitment drawings, but rather analyse the whole and each part of the building. The most outstanding is the general layout of the fortress, which has very good graphics and marked precision taking into account the technical resources available (Il. 3). The use of the plane table, an instrument to which Hermosilla must have been accustomed, enabled the creation of a remarkably accurate plan regarding the location of the main elements of the complex, especially the perimeter of the walls. Even in the overall dimensions, special mention must be made of the remarkable accuracy of the measurements. We therefore have a reliable and sufficiently accurate plan that can be trusted entirely because none of it is free or improvised. It is therefore of great documentary value as it includes elements that have now disappeared, especially after the demolition of the southern wall by Napoleon's troops when they withdrew from the city. In this entire area of the east end of the wall, it is worth mentioning that the towers were raised above the chemins de ronde of the adjoining walls, which today are much smaller, as well as the presence of several towers that have now disappeared. This general planimetry of the complex carried out by José de Hermosilla is by far the best documentation until very recent times, and can be considered highly reliable and remarkably precise. It is the result of conscientious work, good technique and, above all, a scientific spirit that sees the architecture of the past as a historical source worthy of being preserved and studied.

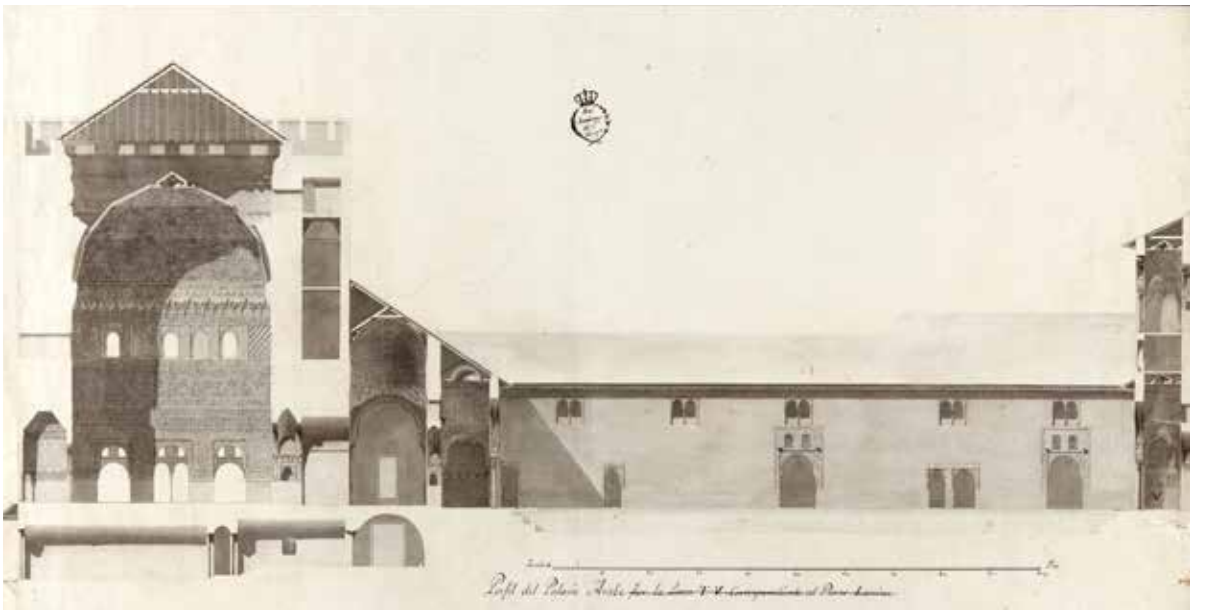
The plan of the Royal House drawn in this project lacks the quality and precision of the general plan. Even if the dimensions of the different rooms are correct, there is a tendency to regularize the structures and overlook the small deformations, which leads to an accumulation of errors that finally beco-

10. *Letter to Ignacio Hermosilla dated 7 November 1766*, Archives of the Real Academia de Bellas Artes of San Fernando, sig. 1-37-1.

11. GOURY, J. Y JONES, O. *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, Londres, 1842-1845; Jones, O. *The Grammar of Ornament: Ilustrated by Examples from various Styles of Ornament, One Hundred and Twelve Plates.* Londres: Day and Son Ltd., 1856.



IL. 3. José de Hermosilla. Plan of the Alhambra. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



IL. 4. Juan de Villanueva. Section of the tower and court of Comares. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

me more prominent. This is partly due to the fact that we are dealing with a building of very complex geometry, with many irregularities and in which the exclusive use of linear measurements leads irremissibly to this type of inaccuracy. Something similar occurs with the lower floor of the Royal House and the layout of the Generalife, whose courtyard does not show the skew it actually has. The section of the tower and the Court of Comares, drawn by Juan de Villanueva (Il. 4), are made with genuine

virtuosity and are very expressive, despite certain metric errors that accumulate as it moves into more inaccessible areas, generating an increase in the height drawn in comparison with the actual height.

Nevertheless, the drawn and published plans constitute the first architectural study of the complex carried out with a coherent sense of globality, with the idea of transmitting or showing the reality of the Alhambra as a fortress set in a territory and as a palace complex, diachronic in terms of the genesis of its different parts, but in the understanding that the structure obeys ideas whose logic was being unravelled. Taking into account the means available at the time, the academics' work was nothing short of memorable, not only did they spread the word about our country's heritage, but also left us a conscientious documentation of the state of the Alhambra in the second half of the 18th century, carried out with great scientific rigour, generally far and above that of other later artists who in many cases limited themselves to copying or plagiarizing this work.

What is really interesting in this work is that the study and architectural analysis of the Nasrid palace is not only approached from an archaeological viewpoint, looking for the mere documentation of a number of antiques, but also involves instruments typical of architecture, even if it is based on concepts related to the prevailing style. It seeks to find in its different elements canons and modules such as those used in the classical architecture of Vitruvius, e.g. the search for symmetry, the definition of the column and the arch typical of the Arab style or the definition of proportion[12]. All of this can be seen in the analyses carried out to find the original structure of the palaces and its expression in hypotheses that today produce a certain perplexity[13] but which are fruit of a method typical of the ideas that prevailed at the time. In this interpretation we can also see the thinking of the enlightened Spaniards who approach the study of the arts evolved with respect to medieval styles, moving on from specific disdain as works on the fringes of the classical world, to being appreciated not only as testimonies of a historical moment, but also as bearers of aesthetic values beyond the strict rationality of classicism. If one thing is regrettable, it is that the work was not more extensive, involving other parts of the buildings, which would be of valuable assistance in many of our current investigations.

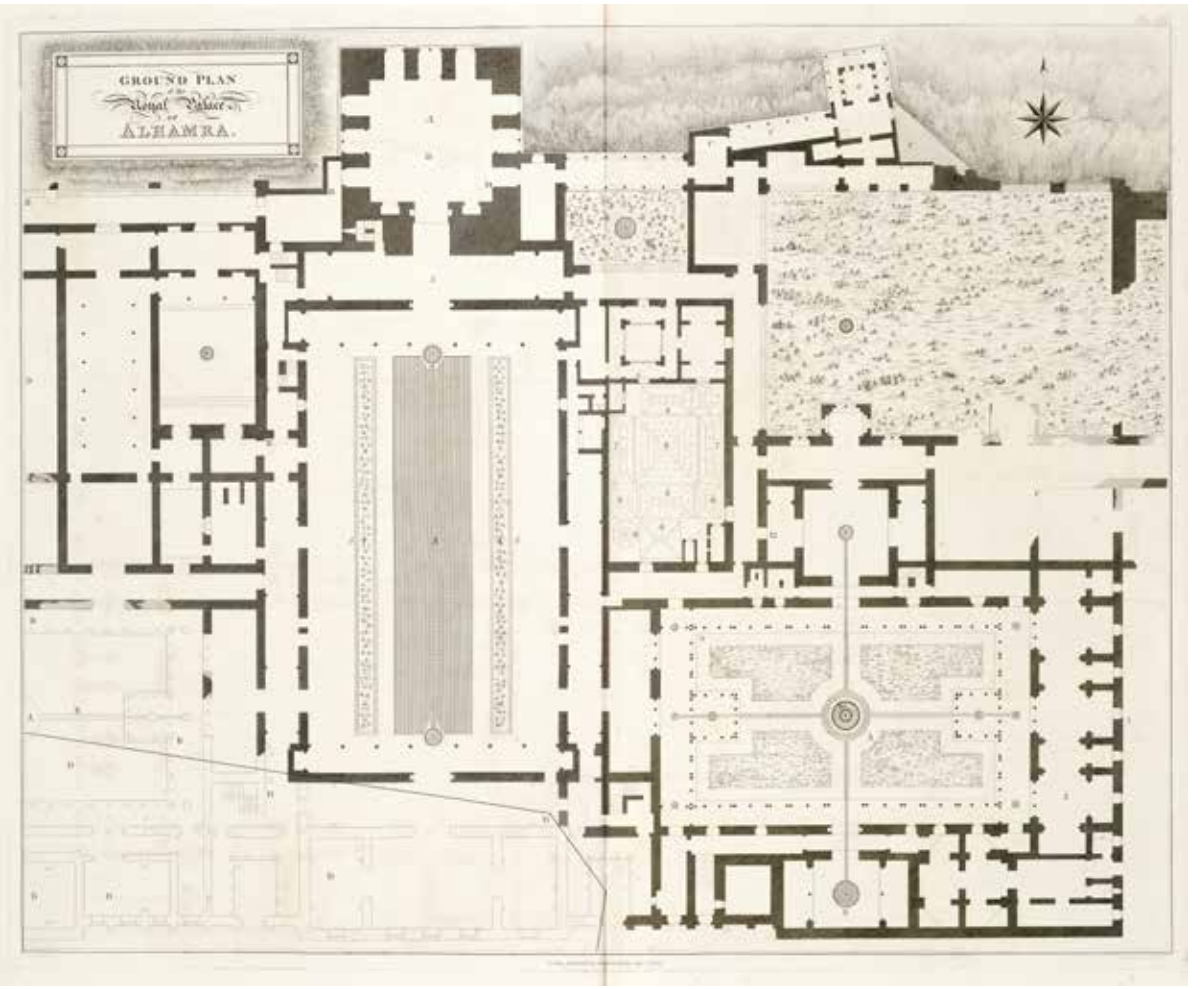
In the 19th century, there were many publications containing an abundance of drawings and plans of the Alhambra. The enlightened spirit of the previous century gave way to the development of an interest in the Orient helped along by romantic ideals in a movement that sees the value of ancient monuments as expressions of history. Not only is the classical world valued, but also the medieval is rediscovered. The Alhambra thus becomes a focus of attraction as it is the «oriental» monument closest to countries in Europe. Travellers and scholars show their interest in it and publications appear to spread the word. In many of them, the drawings by Hermosilla are copied more or less accurately, although there are also important contributions that are now a source of information on the state of the complex before the important restoration work carried out in the second half of the 19th century and the first half of the 20th. However, it is important to remember that the romantic spirit that is generally behind these works favours idealisation and, consequently, invention, in line with the first restoration works carried out in the 19th century.

We must first of all refer to the work of Alexandre de Laborde *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* in which, in the case of the Alhambra[14] rather than drawing up a new planimetry, the author used the one carried out in the previous century. Thus, almost all the plans published by Laborde are copies of those made by Hermosilla and its collaborators. The small differences in the drawings seem to be caused more by error or forgetfulness by the printer

12. RODRÍGUEZ RUIZ, D. (1992), *Op. cit.*, 73-112.

13. ALMAGRO GORBEA, A. (2015), *Op. cit.*, cat. 48.

14. DE LABORDE, A. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris 1812. Pl XXIV-LXXIV.



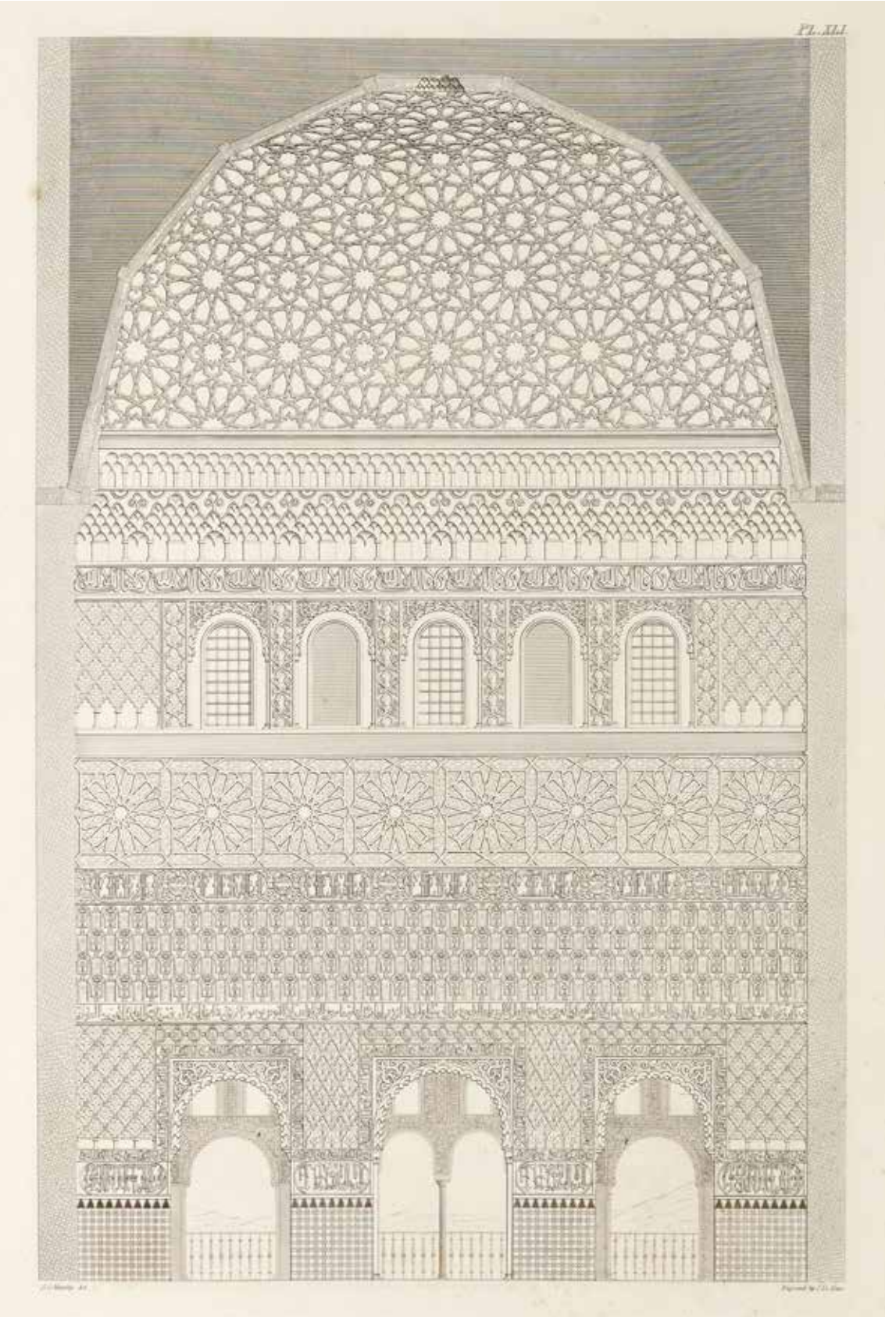
IL. 5. John C. Murphy. Plan of the Royal Palace of the Alhambra.Murphy 1813: Pl. XII.

than by real corrections, as they do not affect much more visible, gross errors.

The work by James Cavanah Murphy, *The Arabian Antiquities of Spain*, published in 1813 after the author's death[15], is notably more extensive than previous ones, the result of a long stay by the Irish architect in our country. In the case of the general plan of the Alhambra fortress, it is clear that the Hermosilla plan has been completed with the one Francisco Dalmau made of all Granada in 1796. The graphic scale has been transformed from Spanish feet to English feet, but the accuracy of the details is maintained, although Christian elements are simplified in an effort to highlight their Islamic counterparts. All the buildings and plots represented win the Alhambra coincide exactly with the plan of Hermosilla.

His plan of the Royal Palace is a mixture of hypothetical reconstruction and real drawing, but not very accurate in both cases (Il. 5). The hypotheses, such as the existence of a court symmetrical to that of the Lions, copied from Hermosilla, are completely unfounded. In trying to remove the Christian additions from the drawing, such as the new rooms of Charles V, he makes a notable mistake in assuming that the gallery leading to the upper loggia of the Queen's Dressing Room and the Dressing

15. MURPHY, J.C. *The Arabian Antiquities of Spain*. London 1813.



IL. 6. John C. Murphy. Section of the hall of Comares. Murphy 1813: Pl. XLI.

Room itself are Muslim. Even in terms of metrics the plan is not reliable. Apart from the lack of graphic scale, what can be deduced is that it follows the Hermosilla plan very closely, correcting its most visible errors, but maintaining absolute regularity and perpendicularity in the walls and structures, which finally leads to serious error.

The published plan of the bathroom has the same defects. He tries to reconstruct the old Muslim bathroom and confuses structures that Hermosilla himself had identified as Christian. Although he corrects Hermosilla's biggest mistakes, he makes others, such as assuming that the oven room is connected to and integrated with the hot room. The plan of the Generalife seems to have followed a similar process. Basically, the plan copies that of the Academy and thus contains many of the same errors, but also new errors and a number of corrections or additions that are also somewhat unreliable.

The interior elevation of the Hall of Comares (Il . 6) seems to be based on data taken by Murphy himself as the detail is dealt with much better than in Villanueva's drawing. Despite this, there are still errors in the heights that suggest he took them from the latter. It can be said that Murphy's drawings are the result of having transferred a number of very incomplete sketches to very well drawn, printed plans and many of them may have been made with the Hermosilla drawings before him to complete some of the details.

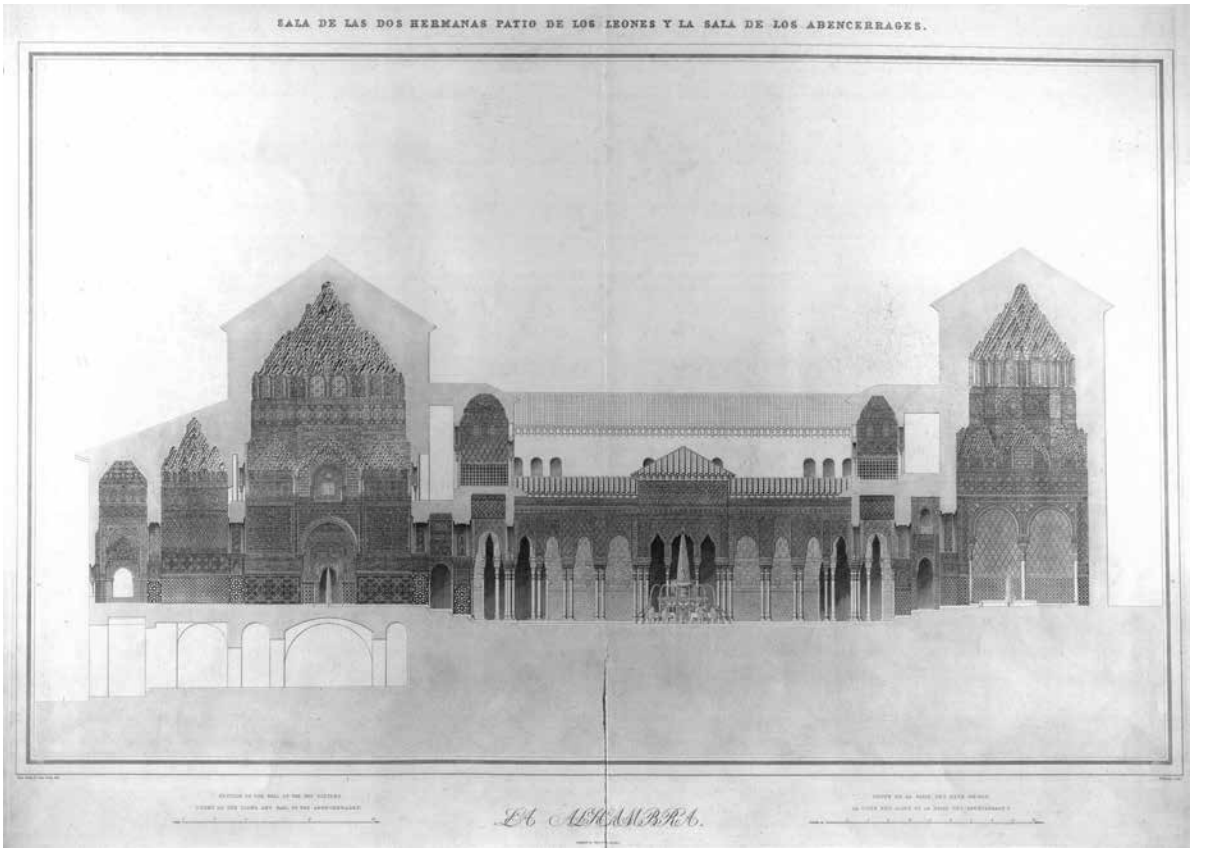
In 1837, the book by Girault de Prangey *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra* was published in Paris. At the end of the book there are two prints with plans of the Alhambra[16], which are the result of his stay in Granada between 1832 and 1833. Although they are less ambitious than Murphy's, they are a coherent series and are evidently the result of own measurements rather than copies of others, with a few exceptions.

In one print he publishes a general plan of the fortress that is nothing more than a reproduction of the one in the Dalmau plan, with the same errors of dimension, but correcting some of the details, such as the lack of alignment of the axes of the tower and the Court of Comares. The origin of this plan is also evident from the fact that it is scaled in yards, like the original plan, while the other drawings are scaled in metres. It should be noted that Girault de Prangey no longer draws buildings in the Secano, which he labels as «uncultivated land and ruins» but continues to draw the destroyed tower between that of Abencerrajes and the Puerta de los Carros. The same print shows a floor plan of the Royal House, not very complete and with a serious error in the length of the Court of Comares, drawn almost 4 metres longer than it actually is. This leads to a similar error in the location of the Court of the Lions, which is displaced to the south. In general, the spaces have been regularized and the perpendicularity of the walls, often non-existent, has been maintained.

Of the sections published, the longitudinal section of the Court and Tower of Comares contains the same error in the distance between the porticoes referred to from the floor plan. However, the section and interior elevation of the tower is more precise and better measured than that of Villanueva and Murphy. Girault de Prangey also publishes a cross-section of the Court of Comares with the elevation of the tower and the portico that precedes the hall. Here again, there are very gross errors, indicating a careless and, above all, very incomplete measurement process.

Although Girault de Prangey's plans are not clearly intended to be extremely precise, as evidenced by the relatively small scale at which they have been reproduced, they claim to be the fruit of uninfluenced, direct observation. His purpose seems to be more to illustrate and complement the other prints in his book with scale drawings. Although there are palpable, gross errors, the data they provide are worthy of attention, even if the metrics cannot be accepted too readily.

16. GIRAULT DE PRANGEY, J.PH., *Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Séville et Grenade, Dessinés et Mesurés en 1832 et 1833, par Girault de Prangey*. París 1837, Pl. 29.30.



IL. 7. Jules Goury y Owen Jones. Section of the palace of the Lions. Goury and Jones (1837- 43).

Without doubt the most ambitious documentation of the Alhambra carried out in the 19th century is the monumental work by Owen Jones and Jules Goury, published in London between 1837 and 1842[17]. The two volumes of *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra* are the result of two stays in Granada, one in 1834 by both authors, at the end of which Goury died of cholera, and a later one by Jones in 1837. Both architects had previously travelled to various areas of the Mediterranean, making drawings and documenting architecture. In the preliminary note, attention is drawn to the authors' intention to «provide the public with a more perfect reproduction of the Alhambra than those obtained until then». It must be acknowledged that the quality of the drawings and, above all, the prints in this work is exquisite, even if in the end more emphasis is placed on the documentation of the decoration than on the architecture itself.

The general plan of the complex is obviously original in the way it is represented; however, there are doubts as to whether it was done with own measurements or using one of the existing plans, more specifically the one by Hermosilla, with which it has a number of similarities. The area of the east wall and in particular the towers of "El Agua" and the Turret of "La Carrera" are drawn only very vaguely on this plan, undoubtedly reflecting the state of ruin they were in after being blown up by the French troops. The street and plot plan shows differences with the Hermosilla plan, which also proves that, at least in detail, it was drawn on the basis of new data.

17. GOURY Y JONES (1842-1845), *Op. cit.*

The floor plan of the Arabian Royal House is also an original drawing, as stated in the drawing itself, measured by Jones and Goury. However, this plan also leaves something to be desired in terms of metrics and, although in some aspects it improves on the Hermosilla plan, it still contains too many gross errors. Thus, he continues to draw the Court of Comares as completely regular and labels the distance between the porticoes corresponding to one of the sides on the opposite side, which measures almost one metre less. In the Court of the Lions, he limits the distance of its length to 37 metres when in fact it is only 34.90 m. There are also important errors in the Court of Lindaraja and the Queen's Dressing Room, whose tower-roof lantern has a rectangular layout when it is square. The plan is full of other small errors, just like the ones we have analysed so far and offers little improvement on the one by Hermosilla. In other details, it seems to copy, at least partially, Murphy's plan.

The section of the Hall of Comares is quite correct in terms of overall dimensions. However, as in almost all the drawings we have analysed, there are small differences in the heights of the various decorative bands, making the location of the upper windows somewhat more correct. The waste of preciosity and detail in the print does not correspond to the accuracy one would expect. The drawings do not lack expressiveness and vigour in representing the actual architecture and decoration, but in a certain sense it is an ultimately vain effort and lacks the rigour they seem to express (Il. 7).

From the second half of the 19th century there are other plans, of the Alhambra thanks to the Contreras family. In his book *La Alhambra, El Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*, Rafael Contreras publishes two plans, one of the complex and another of the Arab palace of the Alhambra. Both are contained in two foldable inserts, with no graphic scale, although the numerical scale of each is indeed given. The general plan of the complex is remarkably inaccurate and constitutes more of a sketch than an actual plan. The plan of the «Arab palace» is not very accurate either because of the small scale used, but it is undoubtedly taken from the same measurements as those published in the series of prints in *Monumentos Arquitectónicos de España* by Francisco A. Contreras. The only differences between the two plans are the different drawings of the gardens, as well as a number of minor details. Special mention must be made of the plan in this set that incorporates the restorations and research work carried out in the palaces up to that time, which are included with a layout of the various areas very similar to today's.

Another splendid collection of drawings of the Alhambra is the one made as part of the great project of the *Monumentos Arquitectónicos de España*[18], also undertaken under the direction of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando and promoted by the Ministry of Public Works. The project sought to be an accurate, scientific documentation of great aesthetic quality of the most outstanding monuments of Spain, made by remarkable artists and draughtsmen and glossed by prestigious researchers of the day. Twenty-two prints were made of the Nasrid architecture of Granada, including both architectural and decorative elements, published between 1859 and 1886. Apart from the aforementioned plan of the Royal House, special mention must also be made of the floor and elevation of the Puerta de la Justicia, the façade of Comares and parts of the Court of the Lions, the Hall of Justice and the Hall of the Kings. The prints were made with care and precision and were lithographically illuminated, providing the chromatic data to the documentation.

Unlike the work by Hermosilla, Villanueva and Arnal, the documentation of the Alhambra carried out in the *Monumentos Arquitectónicos de España* lacked a pre-established plan and it seems that its execution was due to the initiative of the various authors rather than any clear guideline or instruction. In general, there is an idea of not repeating the drawings already published in the 18th century, but this resulted in most of the work being partial surveys void of any clear thread. The fact that va-

18. ALMAGRO GORBEA, A.(2016), *Op. cit.*

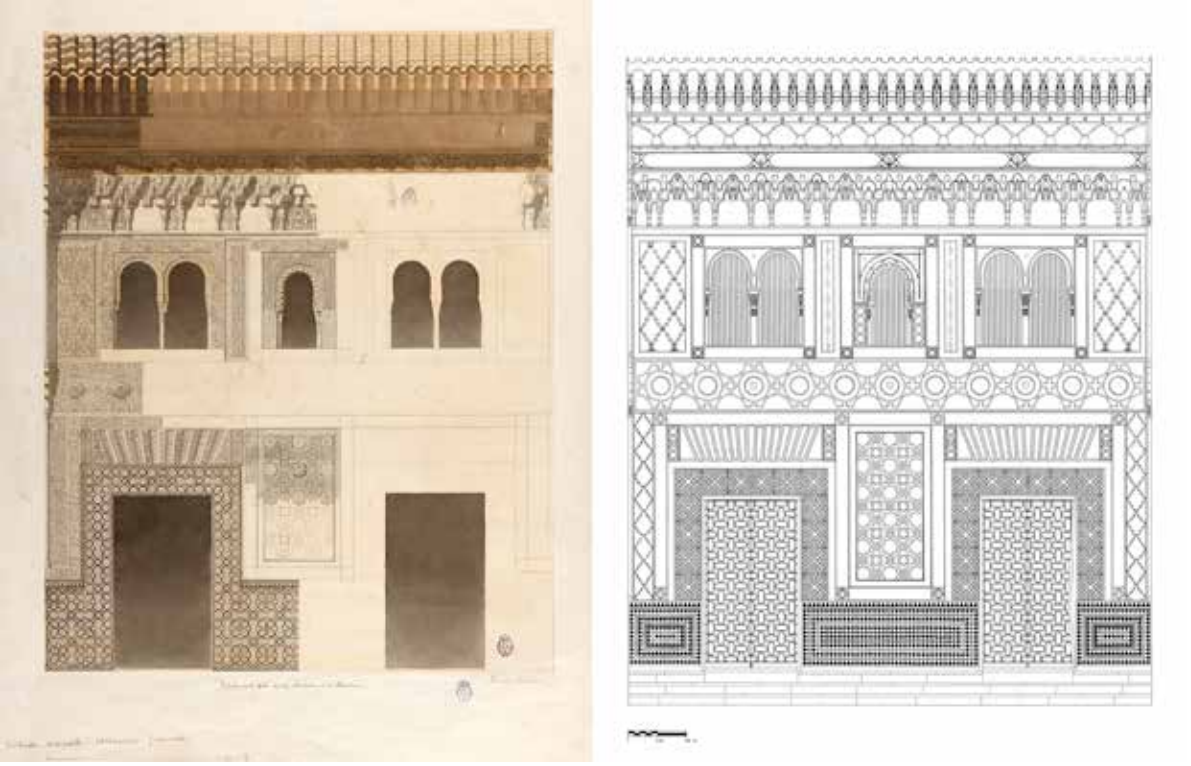
IL. 8. Left: Francisco A. Contreras. Elevation of the puerta de la Justicia by Francisco A. Contreras. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Right: Francisco A. Contreras. Photogrammetric restoration with orthoimage. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

rious authors were involved probably did not help the desired planning either, and although the graphic quality of the drawings is unquestionable, the same is not true of the metric precision, at least as far as we have been able to analyse from drawings by Francisco Contreras. (Il. 8). In others, errors are noted in the representation of the epigraphy, changing the place of some of the inscriptions, which seems to indicate that part of the work, especially that of the authors not resident in Granada, was done with the help of photographs and, in some cases their correct location seems to have been interpreted incorrectly. The impression produced by this work is somewhat similar to that of Sánchez Sarabia. It seems that, given the lack of comprehensive and detailed documentation of the monument, it was decided to select areas or details that attracted attention because of their delicate decoration, so the result corresponds more to a treatise on ornamentation than a genuine architectural study. These works also largely express the ideas and criteria prevailing at the time, which were materialised in the so-called «stylish» or «ornamental» restoration, more concerned with aesthetic ideals than with respect for historical reality. Some of the drawings by the Contreras show situations after their interventions (Oratory of El Partal)[19], but others include proposals that finally materialised in a different way from what was drawn (Façade of Comares)[20] (Il. 9). Basically, these drawings respond to the prevailing criteria in restoration at the time, which idealise what they represent just as the interventions in the monument sought to remake an ideal building that in many cases never existed.

Many plans of the Alhambra were published during the 19th and 20th centuries and were ei-

19. ALMAGRO GORBEA, A.(2016), *Op. cit.* Cat. 104.

20. ALMAGRO GORBEA, A.(2016), *Op. cit.* Cat. 102.

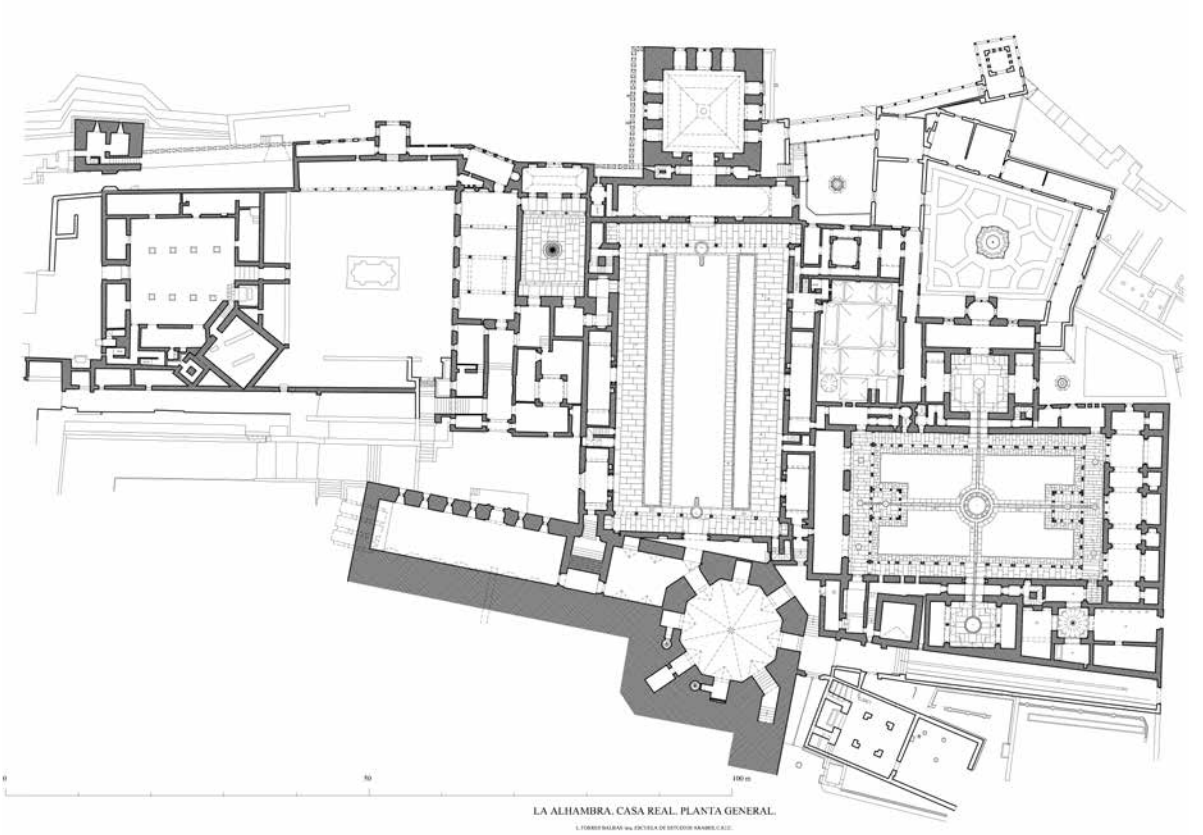


IL. 9. Left: Francisco A. Contreras. Elevation of the door of the palace of Comares.
Right: Manuel López Reche. Elevation of the door of the palace of Comares. APAG.

ther general plans of the complex or of the Royal House. Practically all of them are more or less accurate copies of the ones we have analysed and therefore do not deserve further attention. At the beginning of the last century, we have the first plan of the complex made using a modern topographic technique. More specifically, it is the Plan of the City of Granada by the Directorate General of the Geographic and Statistical Institute directed by Ibáñez de Ibero, made in 1906. It is a plan printed in colour on several sheets. In one of them, the entire Alhambra enclosure is represented with details of the layouts of the interior buildings, although other external elements, such as the Generalife, only appear drawn with the perimeter of their walls. This is a dimensionally correct plan as far as the Alhambra is concerned. The street and plot plans of the interior of the enclosure basically coincide with the Hermosilla plan, which adds reliability to both and confirms that the urban organisation remained almost unaltered throughout the 19th century, although the evolution of the building can be followed with both plans. In spite of everything, errors can be seen in the location of the enclosure in respect of the Darro River and the Albayzín.

As a result of the fire that destroyed, among other areas, the Hall of La Barca in 1890, a new era in the documentation of the Alhambra began. This catastrophe led to the intervention of the architect Ricardo Velázquez Bosco, who, as inspector of Monuments in the Southern Zone, drafted a General Restoration Plan for the Alhambra with a series of projects whose documentation begins to include plans showing the real state of the monument that constitute an important source of information[21].

21. VALDELLOU, M.A. *Ricardo Velazque Bosco*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990. p. 157-184.



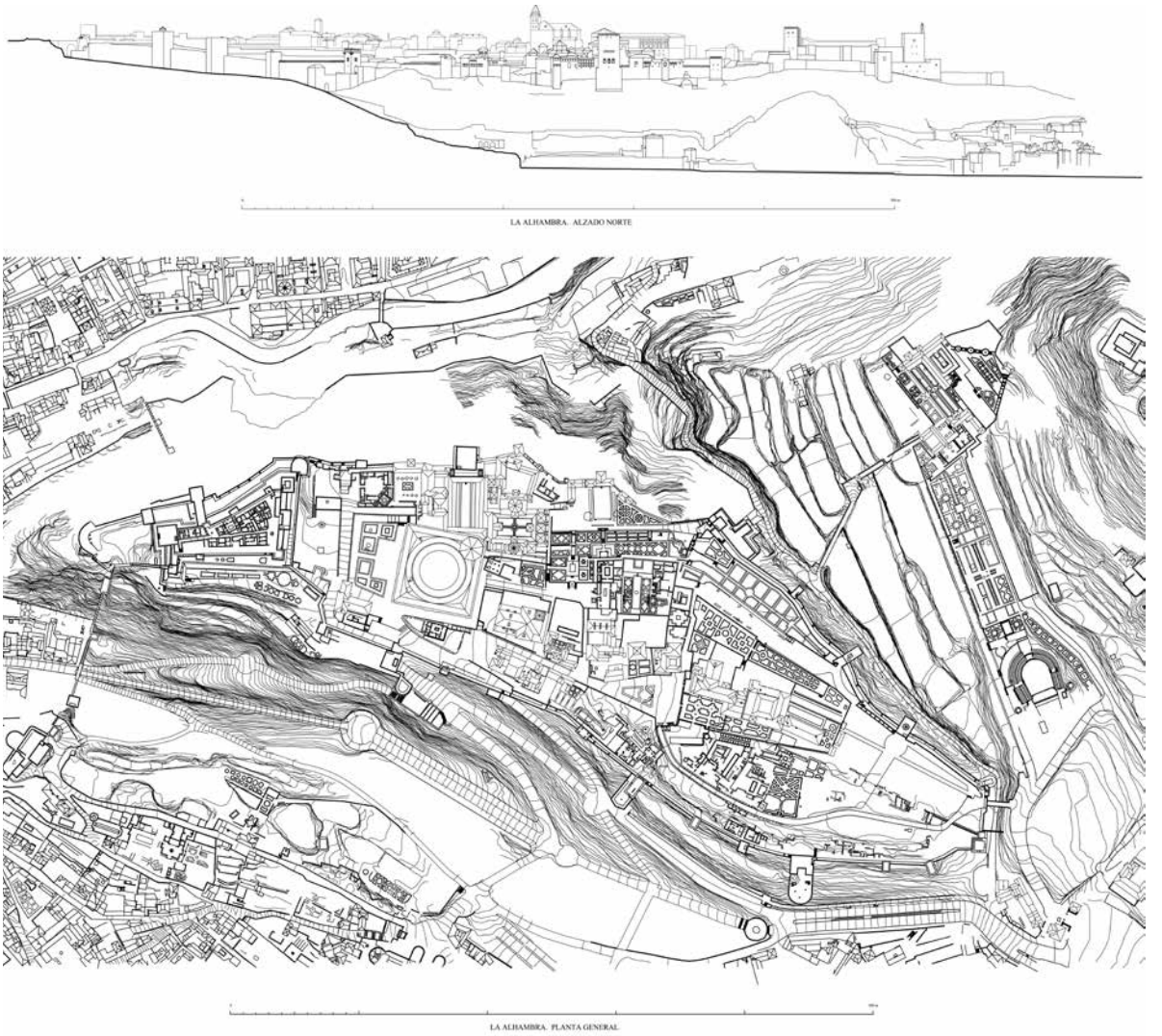
IL. 10. Leopoldo Torres Balbás. Plan of the Royal House of the Alhambra. School of Arab Studies (CSIC).

The death of Ricardo Velázquez in 1923 coincides almost exactly with the arrival at the Alhambra of Leopoldo Torres Balbás, to whom we owe the most precise and documented set of plans for the monument produced until then. The new planimetry from this moment on is the faithful reflection of the change of criteria and approach in the conservation of the Alhambra. The drawings start to have a wealth of archaeological information and are the expression of detailed analysis and studies of the buildings and the subsoil. They are part of a modern and precise documentation, undoubtedly the most important source of knowledge of the monument[22].

Of the plans drawn up by Leopoldo Torres Balbás, those of the Royal House are worthy of special mention, the one for the general floor being dated 1925 (Il. 10), and the lower floor 1927. Just a quick look at these drawings now shows that the person responsible for them was a detailed and meticulous person, since each plan is in itself a rigorous and detailed analysis of the buildings of the Royal House in which the different periods of construction, reforms and alterations are shown with all the clarity possible of a document of this type, as well as a details too numerous to list.

In terms of metrics, this plan of the Royal House is by far the best of those made. It represents in full detail the deformations and irregularities of the walls, rooms and courtyards and the measurements that can be deduced from it are accurate and reliable. This is why we are faced with an extremely detailed and reliable plan, where the pre-

22. ALMAGRO GORBEA, A. *Estudios islámicos de Torres Balbás. En Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos.*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2013. p. 355.



IL. 11. Photogrammetric plan of the Alhambra restored at the ICRBC and digitized at the School of Arab Studies (CSIC).

cision of the detail is accompanied by remarkable metric accuracy. This plan is probably the synthesis of a form of documentation that Torres Balbás extended to all the buildings he had the opportunity to restore. Except on rare occasions, the plans available in these cases provide accurate, detailed information.

Apart from the extensive bibliography relating to the Alhambra left by Leopoldo Torres Balbás, fruit of his profound knowledge of the monument, his most valuable legacy from the scientific point of view is constituted by these plans and his Diary of Works. In said documents, Torres Balbás does not leave us his theories, but rather objective data, the result of his observation and analysis. They are like the sources in which to search for the rigorous, accurate information that guarantees the possibility of continuity in the investigation of the monument. An important part of the information provided by the plans and the Diary is today hidden, as is logical after the restoration processes, but, thanks to these documents, not lost. The work carried out by Torres Balbás in the Alhambra enabled the formation of a team of technicians who, after completing their responsibilities regarding the monument, continued their excellent work under the direction of Francisco Prieto Moreno. The draughtsmen Manuel López Bueno and Manuel López Reche are the authors of splendid drawings

such as those of the Puerta de la Justicia or the façade of the Palace of Comares[23] (Il. 9).

From the second half of the 20th century there are four general plans of the complex as a whole. One of them dates back to 1948 and was made under the direction of Francisco Prieto Moreno. There are several versions of this plan, some coloured and others updated, and they have been used as the basis for all the official cartography of the Alhambra for a long time. Although it is a plan made in some detail and includes the interior layouts of the buildings, it also contains errors, especially with regard to the absolute location of some elements, undoubtedly caused by the complexity of the building and the abrupt topography of the site.

Another plan, which is preserved in the archive of the Alhambra, and practically unpublished, is the one made also under the direction of Francisco Prieto Moreno in 1958 with subsequent updates[24]. This plan is undoubtedly based on a topographical survey, since it shows stations drawn with their corresponding altimetry coordinates. The interior floors of the various buildings and ruins were included in it, probably copied from the partial planimetry that exists in the archive.

Finally, before the end of the last century, two general plans of the Alhambra were made using photogrammetry: one was drawn for the drafting of the General Plan for the Urban Development of Granada in 1982 at a scale of 1/1000; the other, made by the Institute for the Conservation and Restoration of Cultural Heritage in 1985, served as the basis for the first Special Plan of the Alhambra and Alijares[25] (Il. 11). The latter is undoubtedly one of the most detailed and accurate to date, as its main purpose was to study and preserve the monument itself. It also has different sections and elevations of the complex as a whole that facilitate its understanding and analysis.

In the late twentieth century, with the creation of the Photogrammetry Office at the Institute of Conservation and Restoration of Cultural Property of the Ministry of Culture, photogrammetric surveys of the Alhambra began, since it was one of the monuments chosen for the possibilities enabled by the technique[26]. Conceived as documentation work, with no immediate application in the restoration work, the southern façade of the Palace of Carlos V was refurbished (Il. 12), together with a number of decorative elements in the Hall of Comares (Il. 13). But, above all, mention must be made of the project for systematically documenting all the plasterwork in the hall by taking metric photographs of all the walls from a short distance. Such photographs were then to make it possible to restore all the decoration on a 1/1 scale (Il. 14). The documentation is kept in the current Spanish Cultural Heritage Institute and has never been fully restored. It is valuable information not only for research, but also in the event of unwanted deterioration or ruin of the monument. In subsequent years, the School of Arab Studies at the CSIC has carried out new photogrammetric surveys on the exterior elevations and sections of the tower of Comares[27], the bathroom of the palace of Comares (IL. 15) and the palace of El Partal Alto, among others. In recent years laser scanning techniques have also been used in various projects, such as the restoration of the Lion Fountain, a survey carried out by the University of Granada. All these documents meet the current criteria required for any work on heritage and what should be expected in a monumental ensemble of universal fame.

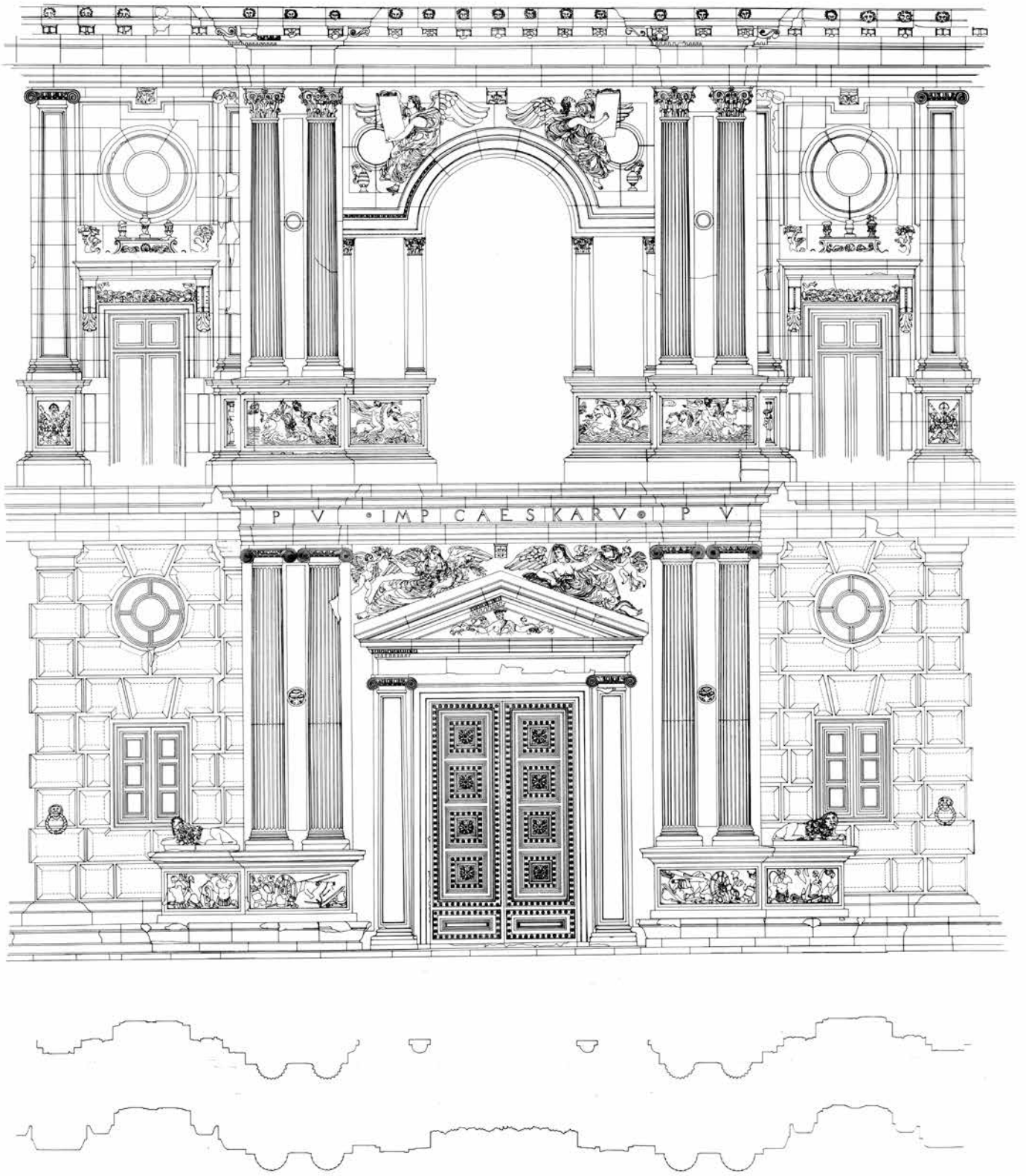
23. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *La fachada del palacio de Comares, I, Planos.* Granada: Patronato de la Alhambra, 1980; https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/5360 (15/07/2020)

24. https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/3727 (-3732) (15/07/2020)

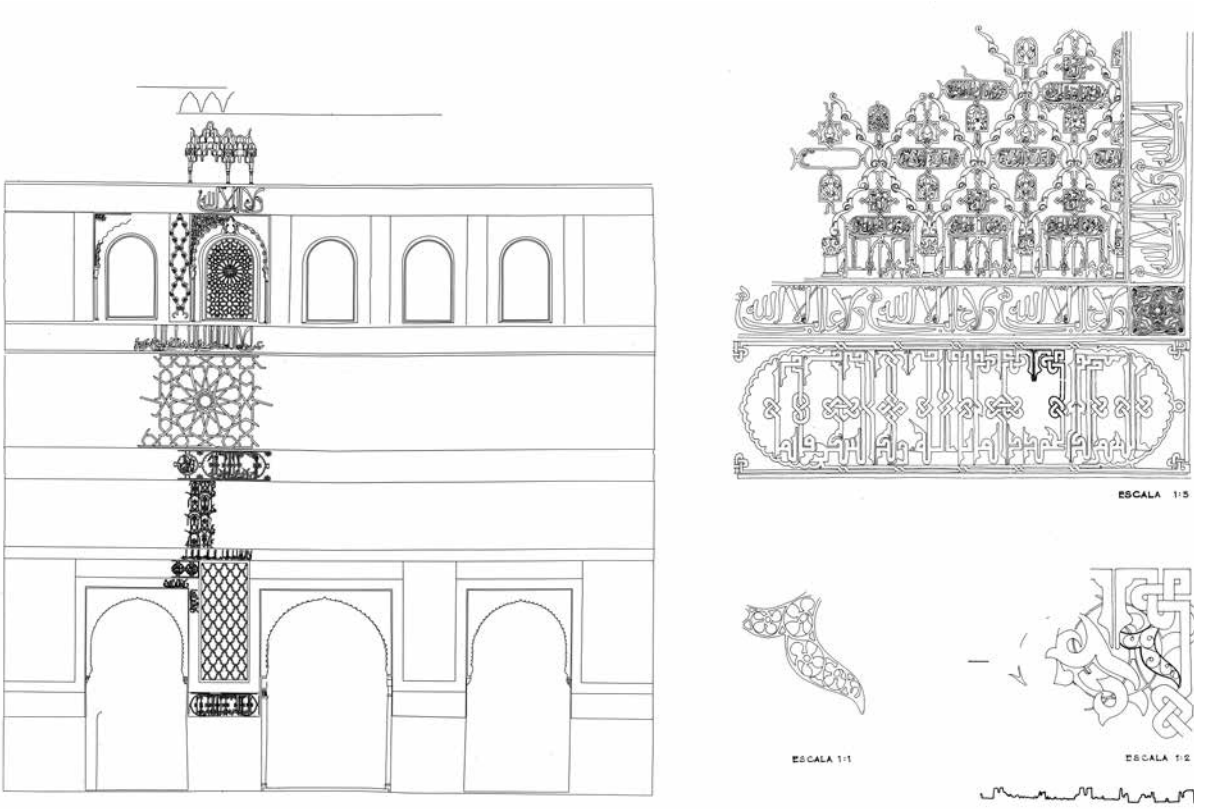
25. Plan Especial de protección y reforma interior de la Alhambra y Alijares. Granada: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Ayuntamiento de Granada y Patronato de la Alhambra, 1986. The publication included an extensive collection of earlier graphic documents.

26. ALMAGRO GORBEA, A. *La Alhambra y la representación de su arquitectura.* En Almagro, A. (Ed.) Fotogrametría y representación de la Arquitectura. X Symposium Internacional CIPA. Granada: Comité Nacional Español de ICOMOS, 1988. p. 141-154.

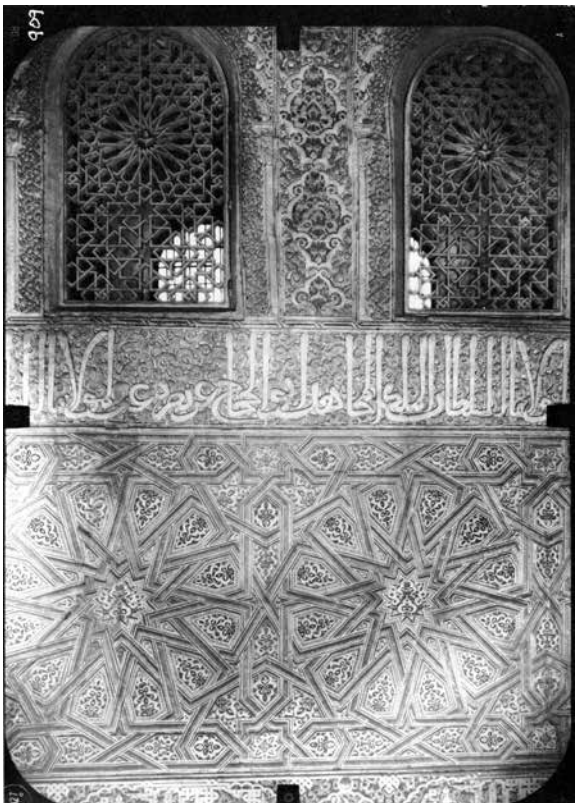
27. ALMAGRO GORBEA, A.; JIMÉNEZ MARTÍN, A. *Jardín con plantas y alzados de papel*. In Jiménez Martín, A. (Ed.) Arquitectura en al-Andalus. Documentos para el siglo XXI. Granada: El legado Anadalusí-Lunwerg, 1995, p. 272-279.



IL. 12. South elevation of the palace of Carlos V. Photogrammetric restoration by the ICRBC (IPCE).



IL. 13. Restoration tests on the plasterwork of the hall of Comares at different scales by the ICRBC (IPCE).

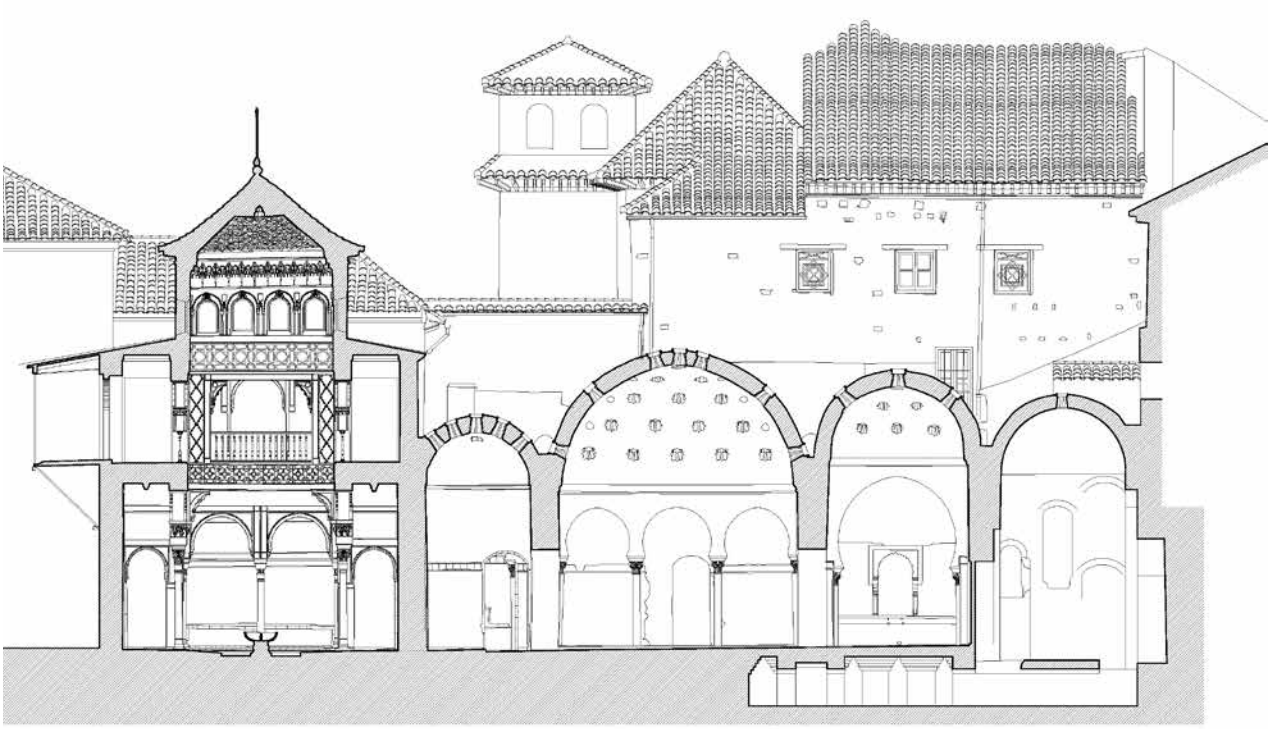


IL. 14. Metric photograph of the plasterwork of the hall of Comares.

The Alhambra is undoubtedly a privileged monument in many ways. This also applies to its documentation. Apart from the already mentioned bibliography, especially from the 19th century, which contains many graphic surveys, its copious archive treasures written documents and a huge number of plans and drawings that can be consulted today on the website of the Patronato de la Alhambra y el Generalife[28]. The drawings of the San Fernando Academy can also be seen on their website[29], which also includes the most modern drawings we have made in recent years. Thus, you can follow its life and evolution through images and plans. This means there is reliable, current documentation that guarantees a good knowledge of the complex as a whole. As a result, we have details of the ups

28. https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/16 (15/07/2020).

29. https://academiacolecciones.com (15/07/2020).



IL. 15. Photogrammetric section of the bathroom of Comares (EEA-PAG).

and downs it has been through and the criteria that have been applied for its protection and conservation. However, the challenge remains to improve the documentation of what is done and what we known to ensure the future conservation of the monument. If, in the 18th century, the Royal Academy of San Fernando assumed the need to guarantee the conservation of the Alhambra by producing plans and drawings of its buildings and decorations and made the resources available for their execution at that time, providing valuable documentation worthy not only of its own time, the response we face today must be equal to circumstance and the means available.

THE NASRID MARISTÁN OF GRANADA. RESTORATION OF A MONUMENT AT A DIFFICULT CROSSROADS

EL MARISTÁN NAZARÍ DE GRANADA. RECUPERACIÓN DE UN MONUMENTO EN UNA DIFÍCIL ENCRUCIJADA

PEDRO SALMERÓN ESCOBAR

PHD IN ARCHITECTURE. CURATOR OF THE CATHEDRALS OF GRANADA AND JAÉN

estudiopedrosalmeron2@gmail.com

FRANCISCO CAMPOS FERNÁNDEZ

TECHNICAL ARCHITECT. SPECIALISES IN THE CONSERVATION OF IMMOVABLE HISTORICAL HERITAGE

pcampos@coaatgr.es

DIEGO GARZÓN OSUNA

PHD IN ARCHITECTURE. SPECIALISES IN THE CONSERVATION OF IMMOVABLE HISTORICAL HERITAGE

diegogarzon@arquired.es

ROSA PÉREZ DE LA TORRE

DEGREE IN ART HISTORY. SPECIALISES IN HISTORICAL–DOCUMENTARY STUDIES APPLIED TO INTERVENTIONS IN IMMOVABLE HISTORICAL HERITAGE

rosastrea@gmail.com

Abstract: this article considers the consolidation and restoration project of the southern portico of the Maristán. Outstanding historical keys that go beyond the mediaeval period, are provided, and events of the long process that takes place since its incorporation into the public heritage in 1984 until today, are explained. As the recovery of this building is made from remains in very poor conditions, the methodology followed in the project is detailed, and technical solutions that act as a support for a difficult path that interacts with the remains of the original building and makes it understandable as a spatial and functional structure, are described.

Keywords: maristán, mint, restoration, consolidation, recovery

Resumen: este artículo trata fundamentalmente del proyecto de consolidación y restauración del pórtico sur del Maristán. Se aportan las claves históricas más relevantes que no se detienen en la etapa medieval, y se explican las vicisitudes del largo proceso que transcurre desde su incorporación al patrimonio público en 1984 hasta hoy. Como la recuperación de este edificio se hace a partir de unos restos en condiciones muy deficientes de conservación, se detalla la metodología seguida en el proyecto y se describen las soluciones técnicas que actúan como soporte de un difícil camino que interactúa con los restos del edificio original y lo hace comprensible como estructura espacial y funcional.

Palabras claves: maristán, casa de la moneda, restauración, consolidación, recuperación

Cómo citar / how to cite: SALMERON ESCOBAR, P., CAMPOS FERNÁNDEZ, F., GARZÓN OSUNA, D., PÉREZ DE LA TORRE, R., El Maristán nazarí de Granada. Recuperación de un monumento en una difícil encrucijada, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 251-271. ISN 0590-1987

Recibido: 17 septiembre 2020 | Revisado: 2 octubre 2020 | Aceptado: 22 octubre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. Juan Antonio García Granados. South pavilion, with part of its roof collapsed, once the archaeological excavation of the site and the work to remove debris from the pool had begun (1985).

1. Introduction

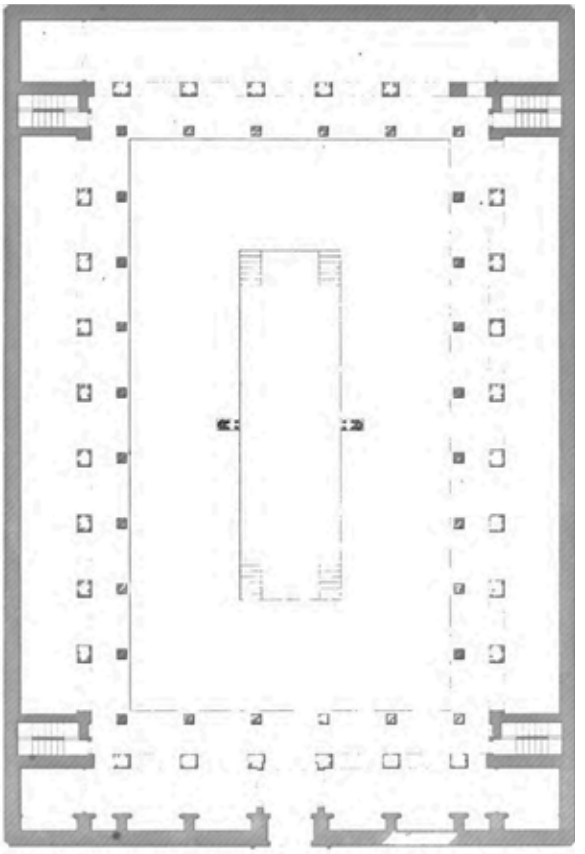
The Maristán de Granada is located in the heart of the lower Albaicín, in front of the Monasterio de la Concepción, very close to Carrera del Darro. Founded by Muhammad V in 1367, it is an exceptional testimony to the splendour of 14th century Granada, and the Maristán is the only hospital in Al-Andalus about which there is any significant information.

The remains of the Maristán have presented a difficult challenge in terms of their restoration because they are structures that have survived after being encased by and combined with other, later constructions that were interwoven with the medieval buildings, and have been practically demolished in their entirety. When destruction of the Maristán was halted in 1984 it meant the beginning of interesting work to remove the construction elements that hid the original structure in the part of the building that remains standing at the far south of the plot.

At the same time, highlights of the the initial archaeological campaign carried out in 1984–1986 included the appearance of low standing remains from other bays in the building and a first section of the patio pool. There is still a section of unexplored soil in the remaining land with intense filling that may well lead to extremely interesting information about this monument. Since then, an alliance has been forged between remains that are in danger of disappearing and a fertile subsoil that sustains our knowledge of such a complex past.

Some interesting data regarding the dimensions are provided below (measurements were taken on the middle axis of each space):

- The Maristán plot: 37,30 x 25,15 m.
- Courtyard: 26,16 x 15,00 m.
- Pool. Surface of water: 16,20 x 4,50 m. Depth: 1,10 m.
- Pool including thickness of wall (1,25m): 18,70 x 7,00 m.



IL. 2. Francisco Enríquez, Floor plan of the Arab Hospital in Granada. In: CLAYE, J (imp.), GIDE (ed.), GAILHABAUD, J (ed. lit.). Hospital Arabe a Grenade. Plan, T. 3, n.d. (1858). https://cutt.ly/XhcAYWu

2. Historical-documentary research to support intervention

Building work on the Maristán began in September 1365 on the orders of Muhammad V and lasted until June 1367, according to the foundation stone that adorned its entrance gate. One of the reasons for its swift construction could be due to the existence of a previous building on the site with a similar morphology and distribution of spaces.

The function of this hypothetical building is unknown, although the division of its floor plan into four bays set around a central patio suggests it may have had a similar use to a fanadiq (inn), ribat (monastery) or madrasa (Islamic school), or particularly to the contemporary Marinid schools of Morocco[1] (14th century). Along similar lines to a fanadiq, there has also been speculation that is possibly functioned as an *okels*[2] (*Khans* or caravasar) because of its typological similarities with this family of oriental buildings[3]. Also, it has frequently been observed to have a similar floor plan and elevation to the Corral del Carbón in Granada.

The Nasrid Maristán may have resulted from the refurbishment of a pre-existing building, to which a second floor and pool were probably added while access to the rooms was modified. The old hospital therefore had a rectangular floor plan with four two-storey bays –symmetrical with their opposite side and preceded by a porticoed gallery– arranged around a central courtyard with a pool in the centre that was flanked on its longest sides by two monumental lion sculptures, now at the Alhambra Museum.

The stairs were presumably located in the centre of the longest sides, while the northern façade was used as the main entrance where the foundation stone of the hospital[4], was placed ; this stone detailed that the sultan was the patron of the work, its function, period of construction, etc.

It is not known on what date the building began to be used as a mint. Some historians date this new use after the conquest of the city by the Catholic Monarchs (1492) or slightly later, between 1499 and 1502[5]; while others claim that it was an Arabic

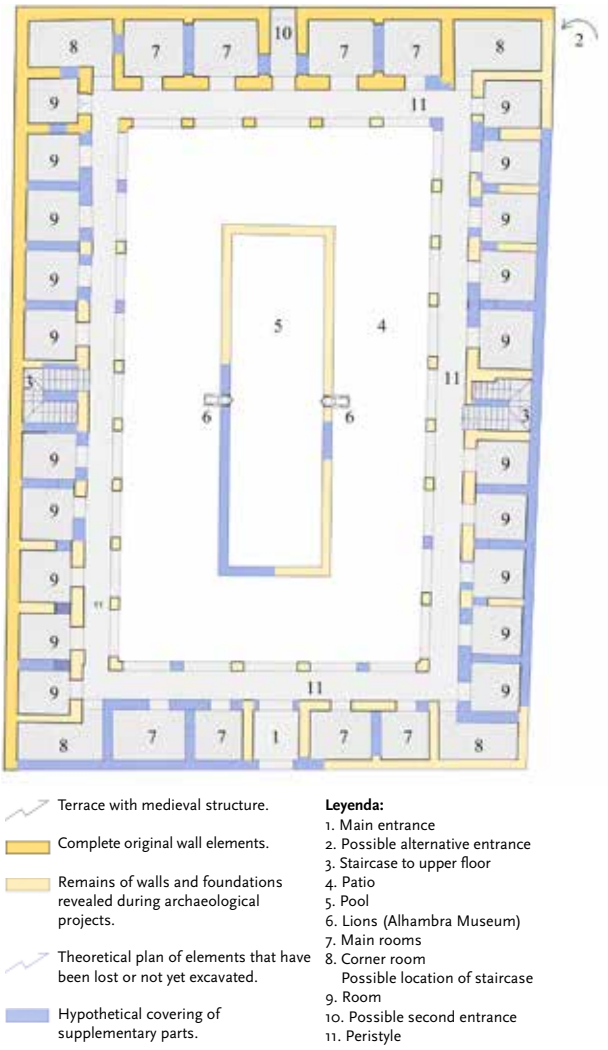
1. TORRES BALBÁS, L. El Maristán de Granada. In: *Crónica de la España musulmana* XV, vol. IX, 1944, p. 497.

2. DESSALINES D' ORBIGNY, A. *Viaje pintoresco á las dos Américas, Asia y África*. Imprenta y librería de Juan Oliveres, Vol. 3, 1842, p. 5.

3. CLAYE, J. [imp.], GIDE [ed.], GAILHABAUD, J. [ed. lit.]. *L'architecture du Vme. au XVIIme. siècle et les arts qui en dépendent: la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, la mosaïque, la ferronerie, etc. / publiés d'après les travaux inédits des principaux architectes français et étrangers par Jules Gailhabaud.* Paris: Gide, Éditeur, T. 3, 1858, s.p. Available online: https://catalog.hathitrust.org/Record/009268277 [Access 03/09/2020].

4. TORRES BALBÁS, L. (1944). *Ob. cit.*, p. 489.

5. SALVATIERRA CUENCA, V.; GARCÍA GRANADOS, J. A. El Maristán: visión arqueológica. In: *El Maristán de Granada: un hospital islámico*. Granada: Spanish Association of Neuropsychiatry, 1989, p. 51.



IL. 3. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Restoration of the Maristán floor plan, identifying the preserved remains. (2019).

mint before that date due to the construction of a new hospital in Plaza de Bibalbonud[6] (today Placeta del Abad) in the mid-15th century.

The 1980 excavations in the south bay documented the changes made to the layout of the medieval building: essentially, some rooms were expanded by joining together pre-existing spaces and the interior corridor that connected all the sides was eliminated.

As a result of a visit to the building by royal mandate in 1585, sources state that at this time approximately «one hundred workers and coin makers, relatives of one another»[7] worked there. At this stage, the mint needed repairs, especially to its tiled roofs, which were partly sunken and damaged, and the pool «which was itself neglected and the drain was blocked»[8].

The most important room, known as the Treasure Room –recorded as being in the upper storey of the south bay– was «where the treasurer and other senior officers of the house usually worked»[9]. The rooms where the coin was minted (minting workshop[10]) are presumed to have been on the ground floor, very close to the Treasury (probably also in the south or west bay), and there may have been a possible alternative entrance to the main entrance[11] on Calle Bañuelo.

In Granada, there were as many as «eight small furnaces (hornaças)»[12]. There were also other technical departments: a room for the engraver (perhaps a workshop for engraving dies[13]), a smelting room («quarto de las fundiciones») where the copper coin was melted with the silver coin; and a

6. MARTÍN GARCÍA, M.; GARCÍA GRANADOS, J. A. El Maristán tras el hallazgo de sus restos. In: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIV. XVI, 1984, p. 10.

7. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1582). Fomento/ Sig. C. 01929.0020.

8. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1582). Fomento/ Sig. C. 01929.0020.

9. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1655). Fomento/Sig. C.01929.0034.

10. TORRES LÁZARO, J. Obreros, monederos y casas de moneda. Reino de Castilla, siglos XIII-XV. *Anuario de estudios medievales*, núm. 41, 2, 2011 (Ejemplar dedicado a Tecnología Medieval en el Mediterráneo Occidental), p. 676. Available online: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3836851 [Access 03/09/2020].

11. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1655). Fomento/Sig. C.01929.0034.

12. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1661). Fomento/Sig. C.01929.0039.

13. TORRES LÁZARO, J. (2011). *Ob. cit.* p. 676.

final unit, which functioned as a testing laboratory («quarto del ensaio»[14]).

During the first third of the 17th century, Andrés Horacio de Lebanto is recorded as being the treasurer and owner of the house. On his death, the estate passed to his daughter in 1637; however, it was not definitively adjudicated until 1656 because the will triggered a lawsuit among his relatives[16].

Later, the building was acquired by the Discalced Mercedarian friars of the Convent of Bethlehem[17], and this community proceeded to sell it in 1748. From this moment onwards, its new owner –a wine merchant named José Merchante– began a programme of works that would transform the building, aiming to adapt it to its new function[18], obtaining ample space for storage and stables for the draught animals.

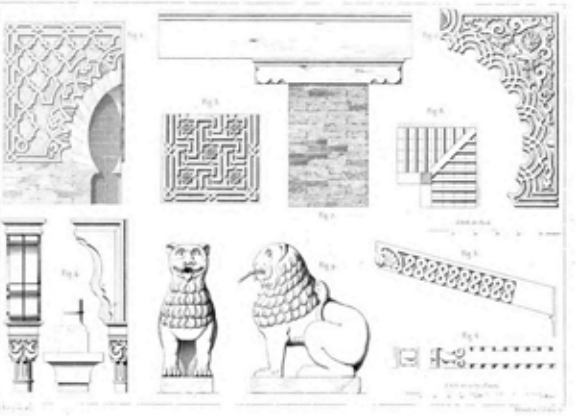
A new sale must have taken place in around 1825 because it then functioned as a «prisoners' barracks»[19]. The inhabitants of the penitentiary even started a fire in its facilities in 1834, causing serious damage.

In 1841 the building was acquired by Vicente López who, on being informed of its ruinous state, requested a licence to demolish it but met with great opposition from various intellectuals of the period. At that time, architect, restorer and academic Francisco Enríquez y Ferrer drew up a series of plans outlining its distribution with floor plans, cross-sections, the main façade and its most significant construction, decorative and sculptural elements.

The protests were ignored and in August 1843 the north and west bays were demolished. The demolition was denounced by the Chairman of the Ornament Commission as it did not have the corresponding license from the Municipal Council[20].

José Giménez Serrano describes the devastated circumstances in which the property found itself in an article published in *El Siglo Pintoresco* in 1846:

> «In the centre of the rubble-filled site, one can still see the pool, around which white oleander is growing; and among the fragments of carved stucco, luxuriant myrtle stalks and shoots of Alexandria and Bengal roses are laboriously emerging, which seem to be trying to cover that sad and desolate ruin with their green garlands»[21].



IL. 4. Francisco Enríquez, Façade and drawing of constructive, decorative and sculptural elements. In: CLAYE, J (imp.), GIDE (ed.), GAILHABAUD, J (ed. lit.) Hospital Arabe a Grenade. Elevation et Coupe longitudinale, 1858, T. 3, s.p. https://cutt.ly/IhcASP7

It was later thought that the Maristán had disappeared completely, except for its entrance, whose

14. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. Visita a la Real Casa de la Moneda de Granada (1661). Fomento/Sig. C.01929.0039.

15. TORRES LÁZARO, J. *Ob. cit.*, p. 679.

16. ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE GRANADA. Pleito entre Francisca Benita Levanto, vecina de Granada, con Ángela Levanto y consortes, vecinos de Sevilla sobre la sucesión de los bienes que dejó Andrés Horacio Levanto (1656). Catálogo de Pleitos / Caja 586-19.

17. SALVATIERRA CUENCA, V.; GARCÍA GRANADOS, J.A. (1989). *Ob. cit.*, p. 53.

18. MARTÍN GARCÍA, M.; GARCÍA GRANADOS, J.A. (1984). *Ob. cit.*, p. 10.

19. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. Petición de que los presos de la Casa de la Moneda sean trasladados, argumentando las molestias que causan a los vecinos (1834). Beneficencia y Sanidad/Sig. C.00139.0017.

20. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. Correspondencia (1845). Gobierno. Alcalde/Sig. C. 01929.0111.

21. GIMÉNEZ SERRANO, J. *España pintoresca. La casa de la Moneda en Granada, El Siglo Pintoresco*, Tomo II, núm. 89, 1846, p. 152-153. Available online: http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003796854&lang=es [Access 03/09/2020]

IL. 5. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Ground floor of the Maristán site, identifying its uses before the 1984 demolition (2019).

IL. 6. Juan Antonio García Granados, 1984, photo. Demolition of the apartment house that occupied the east bay of the Maristán.

«stone with Arabic inscription» was placed in the capital's (archaeological) museum on 21 November 1845»[22]. Since then, and until the 1970s, when initial research into the site began[23], the remains of the old building were lost in oblivion. In view of the important evidence found, in July 1981 the Commission of Historical and Artistic Heritage decided to initiate proceedings to declare the site an Archaeological Monument.

Shortly afterwards, the property was sold to some private individuals who applied for a municipal building permit to develop an apartment project inspired by Enríquez's drawings. At this time, the property was divided lengthwise, from north to south, by a wall that took the east side of the pool as the site of its elevation, creating two sectors that were divided into plots and occupied by different buildings.

After a brief period of tension between the supporters and detractors of this development project, the Historical Heritage Commission agreed to carry out excavations, and the Archaeological Museum of Granada was entrusted with managing this work, forming a technical team in 1983.

Despite this, the partial demolition of the building (east side) began without impediment. Before the damage was irreparable, the museum made an agreement with the owners to perform the planned excavations; at the same time, debris was being removed and the Andalusian Government was taking steps to acquire the plot[24].

Once the process was completed in 1986, thanks to the expropriation of the site, new excavation works and other additional processes were begun and these have continued until practically the present day. However, intervention and enhancement has been the big issue in recent years, especially since the Maristán was made a monument in 2005[25].

3. Restoration of space and function

3.1. Reflections on the urban location and the organization of the building

Other important remnants from the medieval period are located very close to the space occupied by the remains of the building such as the Baño del Nogal, popularly known as *Bañuelo*, the Nasrid House of Zafra and the archaeological remains of the old gate of Los Tableros with its floodgates, a key point of the coracha (section of wall) that provided water to the Alcazaba Qadima in the Albaicín and the Alcazaba of the Alhambra itself. Numerous people and pack animals travelled across the top of this inner urban wall to transport water; this was of strategic importance for the medieval city before the Acequia Real (Royal Channel) and main city channels were operative. This functional axis passes through the Maristán itself and explains the possibilities offered by its location and its links to primitive structures related to water; these subjects will be explored in the archaeological study planned in the project.

The Maristán has a porticoed structure around a rectangular courtyard presided over by a large pool. The rooms are constructed and connected with a peristyle on the ground floor and a gallery on the upper floor. There are two possible positions for the stairs, in the centre of the longest sides, or the corners; this aspect will be analysed in the archaeological research. The courtyard is the main feature and the two marble lions give a sense of concentrated

22. ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE GRANADA. Correspondencia (1845). Gobierno. Alcalde/Sig. C. 01929.0111.

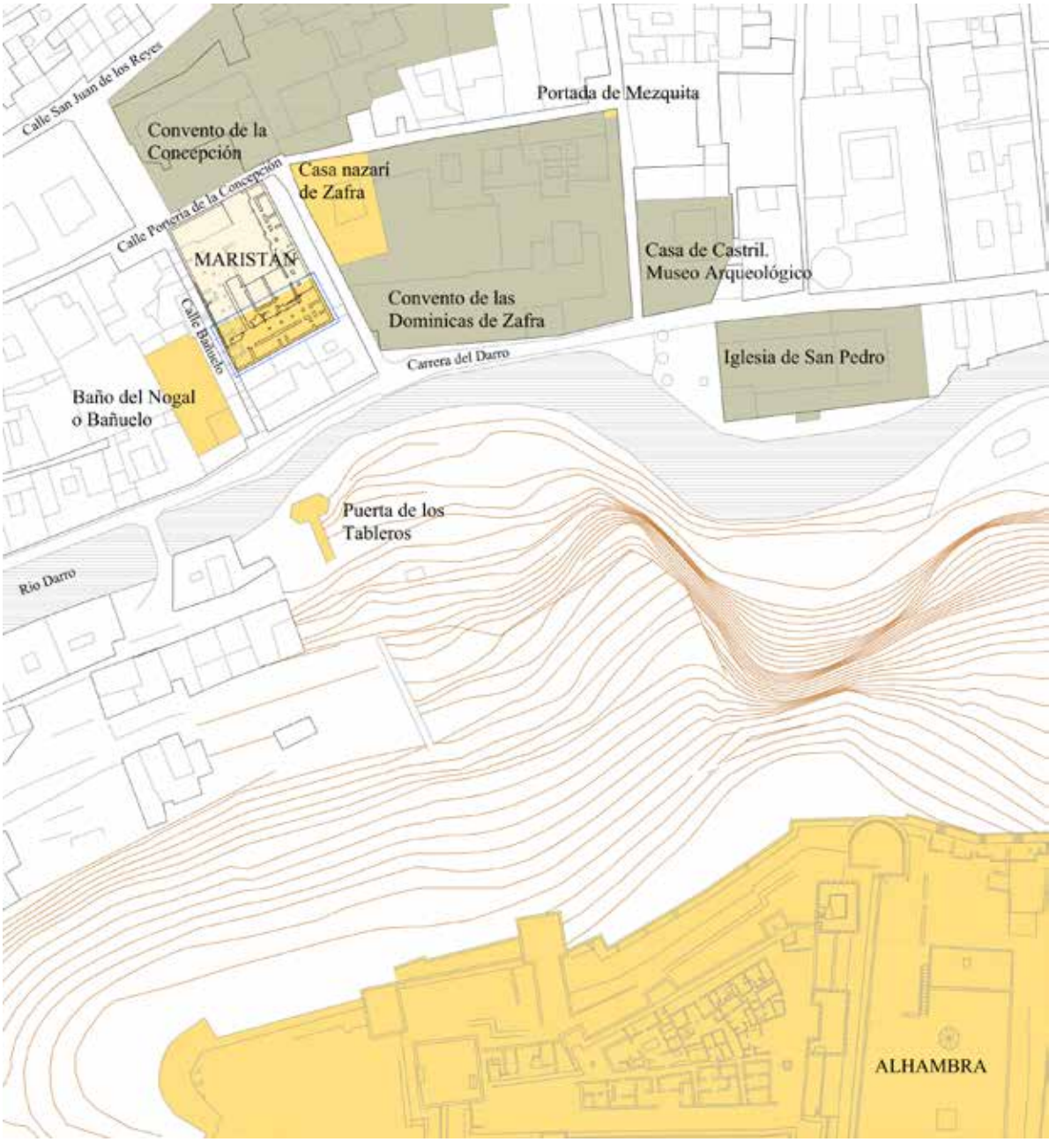
23. SALVATIERRA CUENCA, V.; GARCÍA GRANADOS, J. A. (1989). *Ob. cit.*,p. 15-16.

24. *Ibid*, p. 18.

25. DECREE 113/2005 of 26 April declaring the Nasrid Maristán in Granada an Asset of Cultural Interest, with the category of Monument. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* [online], no. 92, Seville, 13 May 2005, p. 42-45. Available on the Internet: http://www.juntadeandalucia.es/boja/2005/92/boletin.92.pdf [Access 04/09/2020]

balance to the discourse of the water in a type of ritual that probably had both a symbolic and therapeutic purpose.

The structure can be described as having a special magnetism, a subtle attractiveness, if it is imagined as an architectural object with a firm geometry in the medieval urban framework, possessing a type of vanishing point that leads to the Alhambra fortification, whose bastions soar straight upwards in a stunning view that forms a dominant backdrop. The Maristán was constructed at almost the same time as the Patio de los Leones and shares with it the concept of a model with porticos on four sides and the symbolic presence of lions: strength and guardianship, conducts for the the most precious good, water, a vital sustenance that is also aesthetic and resonant. At the same time, it shares elements with another earlier palace patio, the patio in Comares Palace, with its decidedly rectangular design



IL. 7. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Location of the Maristán in the urban plot (2019).

and a pool as the main feature. The utilitarian organization and distribution of the Maristán, with small rooms connected to double-storey galleries is highly reminiscent of the Corral del Carbón, although each building had a different function.

The only part of the original building that survives as a decent-sized structure is the south sector. Its roof is a metallic gabled structure covered and sealed with fibre cement sheets. This covering was made in 1988-1989 under the management of architect Eduardo Martín Martín and became the building's image until 2020. Its protective function, originally intended for a limited period of time, remained for over three decades. This long period of paralysis was undoubtedly due to a lack of funds but another equally important factor must be taken into account: the dilemma surrounding how to restore such a damaged and controversial physical structure with such fragile building materials.

IL. 8. Pepe Marín. General view of the Maristán before the intervention, Board of Trustees of the Alhambra and Generalife (2016).

3.2. The dilemma of how to proceed with restoring the property

The reconstruction debate has a long history, especially in a continent like Europe that has been punished by two world wars with far-reaching destructive consequences. The concept of recovering an identity lost in such a traumatic way has been behind widespread mimetic reconstructions, what occurred in Warsaw after the Second World War, for example; cases in which a more distant restoration has been used with a commitment to contemporaneity have been more successful. This could be applied in the case of the Maristán, where different actions are viable depending on what is preserved in a process that adds the necessary objectivity to the restoration.

It has been very difficult to progress towards finding a solution for the Maristán without dividing any intervention into the property into two or more stages. Any attempts to establish a unitary project without distinctions have proved unsatisfactory. The complete reconstruction of the building has run up against legal and methodological problems because a large part of the building is lost. If there is no solid starting base, a false copy of what disappeared could be produced, as Carlo Ceschi explains[26], without meeting the applicable requirements in an intervention in historical heritage in accordance with the current legislation and the directives and regulations in this area. In contrast, the southern pavilion offers a solid anchorage point that sets it apart from the rest.

After several attempts to find a viable solution by the Department of Culture of the Andalusian Government, the process sped up in 2016 when the Board of Trustees of the Alhambra and Generalife was entrusted with financing an intervention; the Board welcomed this challenge within its programme of buildings linked to the Alhambra in the city of Granada. In this way, continuity was given to an interesting relationship with a new management

26. CESCHI, C. *Teoria e storia del restauro*. Roma, 1970. Capítulo XII: Esperienze di guerra e problematiche della ricostruzione, p. 168-208.

IL. 9. Manuel Torres Molina "Patio of the Corral del Carbón (before restoration)". The Corral del Carbón is one of the few examples of public Arab architecture that is preserved in Granada. It was part of the non-residential structure of the Islamic city where the main commercial activities took place. (1920-1930).
APAG. Colección de fotografías. F 00012.

IL. 10. Manuel Torres Molina Granada. Corral del Carbón, patio. Interior view of the patio of the Corral del Carbón, with the water basin in the centre and two floors of arcades (1930-1933?).
APAG. Colección de fotografías. F 07298.

concept that began in 1933 when the Corral del Carbón was acquired and declared a monument thanks to architect Leopoldo Torres Balbás, who ran a brilliant policy of acquiring relevant pieces of urban architectural heritage from the Hispano-Muslim period[27].

The remains can be divided into three recognisable areas that can be approached differently: the south portico, the pool and the rest of the building's bays where various archaeological remains have emerged. The intervention becomes unblocked from a conceptual point of view when these parts are differentiated to be worked on in two phases. The initial 2016 commission focused on the south portico and the closest sector of the pool to ensure the intervention made sense, because working on the pool explains its relationship with the patio as the defining feature of this beautiful building.

3.3. Intervention on the south portico and the pool from a conceptual perspective

The south portico represents value in itself despite being in ruins because every action on each constituent material, whether this is wood, brickwork or rammed earth, can be followed step by step as these elements are dismantled, reassembled or reinforced. In other words, there is enough evidence to make a rigorous analysis of the situation and propose the most appropriate action. Too much time has passed since it was put in place, but the temporary cover has protected the remains from disappearing. Much can be learned from the lesson they offer, their positioning, their capacity for closing and defining spaces, which is indicated by the textures of the bare walls that also speak of an evolution. These vestiges have sufficient power of seduction. Invention is unnecessary, instead it is a question of working alongside them.

The project marked out the actions and proposed which parts should be dismantled for restoration and then replaced, such as the wooden beams of the battens or the brick columns of the portico that are still standing. The walls were not demolished and were reinforced by encasing them in a way that was compatible with the original to recover their load-bearing and functional value. In terms of individual elements such as wooden joists etc. that could not be replaced in the building due to excessive damage, plans were made to store these elements in the spaces made available for this purpose at the Board of Trustees of the Alhambra and Generalife, or to exhibit them in the building itself with a selection of the most significant, as indicated

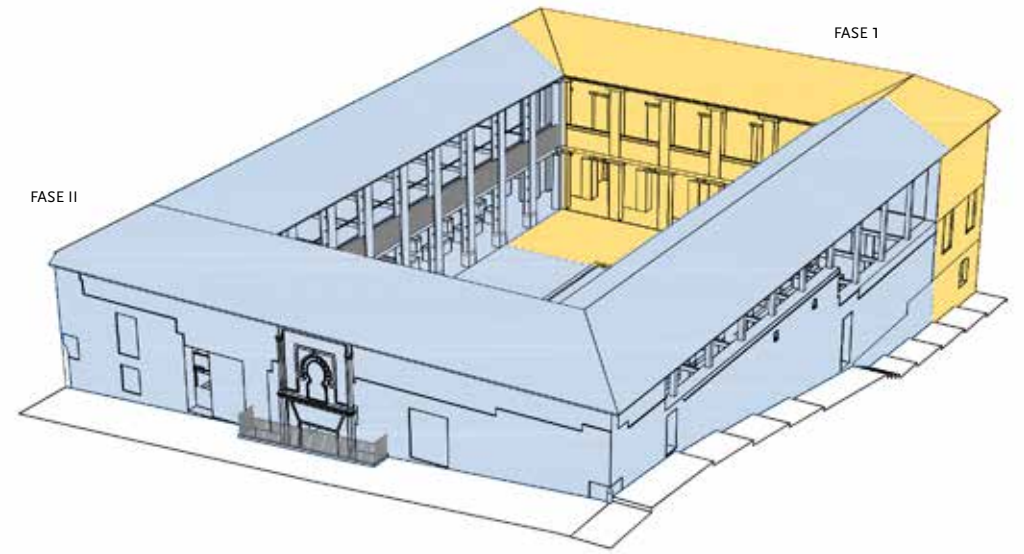
27. SALMERÓN ESCOBAR, P. Torres Balbás. Los inicios de la planificación en la Alhambra. In: *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica* Ensayos. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2013, p. 109.

Legend FUTURE DOWN FLOOR

1. Restoration of main façade.
2. Original main hallway (no entrance from street).
3. Disabled access platform and reception.
4. Information desk.
5. Peristyle.
6. Patio.
7. Pool.
8.Archaeological remains. Distribution of rooms.
9. Consolidation of main staircase.
10. Stabilisation of exterior walls.
11. Consolidated south portico.
12. Structural consolidation of east dividing wall.
13. Disabled access lift (between patio level and upper gallery).

Legend FUTURE FIRST FLOOR

1. Lightweight perimeter walkway to be used as an elevated accessible path, recreation of original routes, viewing of archaeological remains and patios.
2. Original staircase. Lightweight structure.
3. Disabled access lift.
4. New staircase (Phase 1).
5. South portico consolidated in Phase 1.
6. New simplified wooden porticoes.
7. Fully refurbished pool.



IL. 11. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Floor plans and perspective of the Maristán, indicating the stages of the intervention (2019).

by Camilo Boito (1836-1914) in accordance with the conditions that any new addition must meet in a restoration[28].

The pool was another incentive for this restoration, which was planned based on the principles of scientific restoration; the pool is visible because it is marked out by walls, even if they have been altered by additions, while the pool bottom has been transformed but is recoverable. The advantage of the pool from a preservation point of view is that it is a structure that goes deep into the ground and barely touches the surface to achieve its function, making it less vulnerable –this simple fact has delayed its alteration or destruction. In addition, it was a useful resource for storing water across periods, either as a tank or for hygiene and cleaning purposes. It is the second sector to which the principle of use can be applied– transforming the architectural elements and proposing, on the basis of its material nature, its full integration into the finally restored building.

This means that, similarly to the rest of the intervention, when identifying the pool as an object, its constituent elements as a construction piece must be studied at an archaeological level, and also its function as a water store with a hydraulic installation that allows water to enter and exit, cleaning and makes the lions function, with added value from an ornamental and symbolic perspective. Archaeology will carefully dissect this fundamental piece of the Maristán; a study of the original paving is also proposed and these remains should emerge during an intervention that affects the whole space. It is not uncommon during a project of this type for valuable elements to emerge during the course of the work, meaning it is important to envision a need to adapt to the unforeseeable. This is also true for studies of the walls that are related to archaeological research into establishing how the building was constructed and the logic of its precisely fitting elements in a brilliant moment in Hispano-Muslim construction. The project is intended to contribute to an in-depth knowledge of the Maristán while preserving and enhancing it at the same time.

IL. 12. Pedro Salmerón Escobar. Deterioration of south portico footing, lower level (2015).

4. The construction project

In addition to a description of the planned construction solutions for restoring the southern half of the Maristán, it should first be emphasised that the original remains of the building are very poorly preserved. It is highly fortunate that the pillars of the southern portico and part of the nearby walls are still standing. The fact that the building was adapted for other uses during its long history contributed to maintaining the southern bay until the present day, while the remaining wings that surrounded the patio fell by the wayside during successive processes of ruin and demolition. Occupation of the site has helped it endure over time, although this has led to an excessive use of the materials and construction elements as indicated below.

4.1 Filling on the site. The original paving and the pool

The building progressively fell into ruin in a series of processes that began in the 19th century with the collapse of the west bay; these processes were responsible for the gradual elevation of the courtyard and, as a result, the level of the ground floor paving. The lack of a workforce and the economy made this a frequent occurrence in the Albaicín in times past,

28. CAPITEL, A. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 32.

IL. 13. Pepe Marín. View of the pool and south portico before the intervention (2016). APAG.

where, in addition, bringing materials in and out is especially difficult due to its intricate urban morphology. When part of the building collapsed, instead of removing the rubble, its inhabitants spread it out over the ground floor of the site, even clogging up the central pool, causing the ground floor paving to be raised. Therefore, one of the main vectors for restoring the Maristán involves excavating this area of filling, which is about 1.5 m deep. It consists of dispersed material of different types under which successive pavings describe the material history of the building, from the location of the original medieval level, to the emergence of foundry furnaces from its use as a mint or the existence of cobbled pebble and rubblework paving from the time when the Maristán was a wine warehouse.

Recovering the original level of the courtyard will release the columns of the peristyle that are currently half-buried, revealing their full size, which is proportional to the slenderness that can be observed in the upper storey. At the same time, the building work will make it possible to rescue sections of the original paving, integrating them with new paved areas through the use of ceramics or stabilised soil. The original profile of the pool will need to be recovered by dismantling a metre-high elevation of its wall, which must have been used to make the filling from demolished parts of the original building compatible with the pool's permanent functionality.

After this first phase, the southern half of the pool will be recognizable. The hydraulic installation that is so closely related to the founding use of the Maristán for welfare purposes should, however, wait for the second phase of the monument's restoration in which its northern half will be excavated and enhanced. This intervention will involve restoring the parapets, basin and floor of the pool, proposing that it be temporarily filled with clean, inert sand and mortar until the second phase is implemented, with a layer of crushed glass as a finish that will evoke a sense of the water it contained as this material plays with the light.

4.2 Consolidating the soil

Current heritage interventions are required by law to address structural safety. This precept is particularly relevant at the Maristán, where numerous previous works have been carried out that can be used to evaluate the bearing capacity of the soil on which the building stands, trace the original foundations of columns and walls, and test samples of bonding mortars in brick elements, and the resistance of ceramic pieces and rammed earth in the laboratory. According to explorations carried out in this area in the 2003 geotechnical studies, 2017 geoelectric study and 2017 archaeological sampling, the Maristán's soil consists of different types of anthropic fillings to a depth of 7.90 m where solid ground is located, more specifically the Alhambra conglomerate. The foundations of the walls and pillars of the Maristán are around eighty centimetres below the original level of the courtyard; these are not foundations as such but rather the direct placement of the portico's brick pillars on the ground, or with a small drainage fill in the case of the load-bearing rammed earth walls that form the habitable bays.

In this type of situation there are two alternatives: pile-driving and soil consolidation. The first implies significant interference with the location and crea-

tes resistant flaws that have repercussions in terms of earthquakes, in combination with the intrusion of ties from the pile or micro-pile heads. Considering the process to be less harmful, a proposal was made to the Alhambra Board of Trustees to consolidate the soil using an improvement system based on deep resin injection. This technique is widely used to preserve monuments and consists of introducing expansive resins into the ground, near pillars and walls, using vertical or slightly inclined cannulas with a 50 mm diameter. Once it has set, the resin compacts the ground and immediately increases its load-bearing capacity. Underpinning work is performed with precise low-pressure pumping and topographical control instruments.

These tasks are carried out once the archaeological excavation has been completed, having removed the filling and the metal structure that has protected the Maristán from the weather to date. This method consolidates soil that has been relieved of the load from additional elements that have accumulated over time. A further precaution that must be taken before ensuring the cohesion of the soil is dismantling the portico pillars, due to their compromised state of balance, and shoring up existing alfarje panelled ceilings and walls.

4.3 Structural fatigue. The original pillars and walls

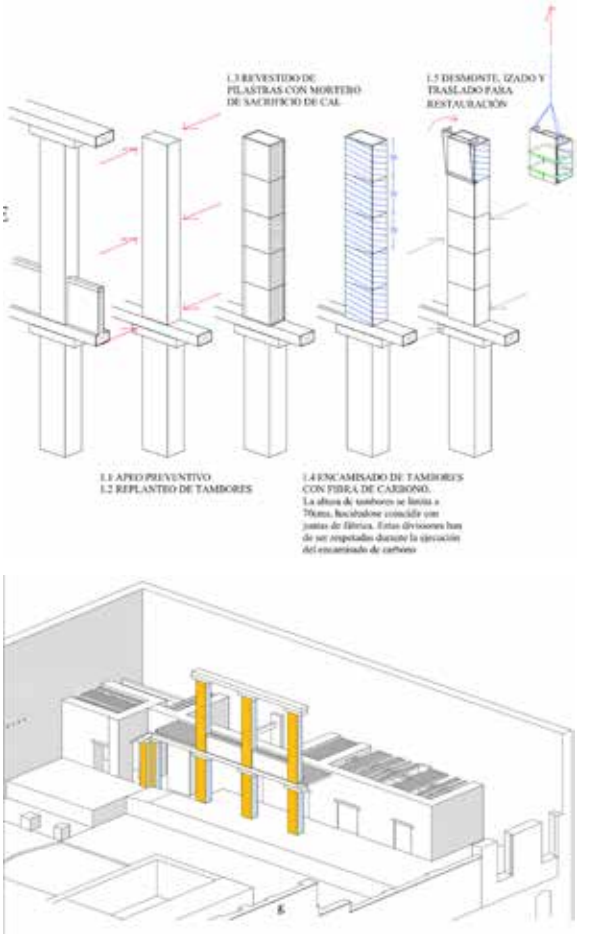
One of the direct consequences of the partial demolition operations carried out between 1988 and 1989 on the building that occupied the southern pavilion and covered the original remains was the elimination of all closing and supporting elements that were not considered to be contemporaneous with the Maristán founded in medieval times. This decision, although noteworthy from a heritage point of view, left the structure of the building in an extremely weak state, especially in a city like Granada where earthquakes are a frequent occurrence.

The removal of the previous roof at the end of the 1980s and the elimination of auxiliary structural parts meant that the patio pillars (two storeys), the rammed earth walls of the ground floor and this floor's alfarje ceilings were no longer supported and were exposed to atmospheric elements and seismic movement. As a result of this exposure, there has been widespread crushing of the pillar footings and these elements have notably collapsed, while decoupling, rotting and rheological fatigue have appeared in the alfarje parts. This is compounded by the widespread deterioration of the rammed earth walls.

The poor condition of the footings that provide support to the portico's load-bearing walls and battens is the result of their inability to withstand loads, and this in turn is due to extensive biological deterioration from infestations by xylophagous insects and brown rot. The faces of the rammed earth walls reveal widespread loss of the *calicostrado*, a thick layer of mortar rich in fat lime that protected them from the erosive effects of atmospheric agents. Analyses performed in 2018 revealed that the rammed earth walls are of substandard quality with little lime present to act as a resistant, stabilising agent, and insufficient clayey material, these factors all result in very poor cohesion. Consequently, the walls have large disintegrated areas.

The pillars have an evident loss of verticality, especially the three on the first floor. For this reason these elements are joined to each other by a steel prosthesis added to the metal structure that has protected the remains for the last 30 years. The main reason dismantling the pillars is essential is the need to eliminate this auxiliary structure as a first step before excavating and removing the filling that covers the ground floor of the Maristán, thereby making the restoration of its volume possible. This task should be performed by dividing the pillars into drums that are confined with a strong casing that allows the pillars to be dismantled into 70 cm-high packages using a small hydraulic crane. By making an inventory of these elements under the supervision of a restorer, cleaning cement mortar overlays, the surfaces of joints and eliminating any unnecessary caulking, they can then be replaced in sections, using base planes with elastic mortar made from natural hydraulic lime. Once the drums that each brick pillar has been divided into have been relocated on the ground floor, the plan is to work on the gallery's alfarje ceiling after fitting restored footings and new wooden lintels. This solution will also used on the upper floor.

IL. 14. Pepe Marín. Loss of verticality in the south portico pillars (2016). APAG.



IL. 15. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Details and diagrams for dismantling the existing brickwork pillars (2019).

Archaeological techniques have been used to locate the remaining, unpreserved portico pillars and original sections have emerged under the filling covering the ground floor. They will all be reconstructed, making it clear which are the new parts added to the originals by using different colours and textures in solid brickwork.

The joists used in the alfarje ceilings that rest on the pillars and load-bearing walls have fine, delicate carpentry work. In general, the battens have a 7 x 10 cm (width x height) scantling; their undersides are decorated with a marking gauge and have red, white and black pigments. It is important to note that in small areas of the gallery's ceiling boards, polychrome remains have been found that use the same pigments in ribbons or Greek key designs with geometric motifs. Most of the wood shows problems with rot and infestation by xylophagous insects that, in some cases, has led to mechanical failure, with extreme deformation and partial breaks. The intention is to recover as many pieces as possible using old wood prostheses and internal seams or reinforcements with fiberglass rods attached to the wood with epoxy resins. This will be done after the beams have had any infestations removed and been immersed in solidifiers. The alfarje ceilings that will be rebuilt will include original pieces alongside new pieces in laminated noble wood so that they can be differentiated. A thin compression layer must be laid on top to support the work performed by the beams using metal connectors, a light and resistant solution that will serve as a bearing plane for the ceramic flooring on the first floor.

The rammed earth walls that define the distribution of the living spaces in the south bay serve as a support for the alfarje ceilings described above and are the dividing enclosing walls of the complex. It should be noted that during the period that the building was unprotected (between 1985 and 1989), its exposure to atmospheric agents was decisive in its fate. There was accelerated damage to all structures (wood, earth

IL. 16. Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna. Section drawing of the south portico (2019).

and brick), as well as the loss of important cladding panels. However, the preservation work by archaeologists Granados and Salvatierra is noteworthy for their decision to remove some heraldic coats of arms from the front rendering on the southern dividing wall; these coats of arms are related to the mint and, more specifically, to its Treasure Room, located on the first floor of the pavilion. These elements are being restored by the Board of Trustees of the Alhambra and Generalife, with the intention of returning them to their original location.

The earlier analysis of the rammed earth walls highlighted a low proportion of binders (limes) and clays in their mineralogical composition; these are essential elements needed to give this type of structure maximum resistance. This situation, together with the loss of the «calicostrado», means that it will be necessary to establish a perimeter reinforcement with casing, using fibreglass meshes embedded in lime mortar that are joined to opposite sides of the walls by connectors made of the same material. Consequently any rebuilding of walls, introduction of floor slabs and new roofing solutions have been designed with strict weight controls to reduce loads. The walls that will be raised in the south portal will be made from resistant ceramic material to comply with regulations and will also be light to transmit the minimum possible load and react to earthquakes with a lower mass.

4.4 A new roof. Integration of the archaeological site.

The roof of the Maristán will be newly built because the original no longer exists and will differ in both construction and materials from other parts of the building. The project consists of a sequence of simple oak laminated wood frameworks formed by trusses and braces. The tiled roof is resolved with traditional flat Arabic tiles and cornices that project out significantly with a volume that is reminiscent of cornices from the Nasrid era.

The roof has two pediments where the bays built on the east and west sides of the building must have continued, an allusion that will allow visitors to admire the south pavilion as just one more piece in the building complex surrounding the patio.

The work will be completed by restoring the sections of brickwork wall and foundations that have emerged in the east and west bays of the patio. These areas make it possible to visualize the distribution of small rooms set around the courtyard and to anticipate the refurbishment of the archaeological site that will be achieved by integrating all elements of the complex.

4.5 Analysis as a tool

Putting the southern pavilion to use involves restoring archaeological remains in a situation that is far removed from their original functional capacity. Repurposing these remains so they can be integrated into a visitable building must meet the same requirements as a new building. To achieve this objective, the intervention must be approached with precise knowledge of the material nature of the remains that will be integrated into the new use, especially from a structural point of view. The allocation of load-bearing capacity to sections of brickwork or rammed earth walls requires an analysis of their materials and the cohesiveness between them.

Similarly, it is important to find out the capacity of the land that will support the building. The 2003 geotechnical study did not allocate load-bearing capacity to the stratum of filling until a depth of 7.90 m. The 2018 electrical exploration of the subsoil confirms the thickness of the man-made filling and

helped to locate the foundation levels of the building's remains.

As the original remains that have surfaced at the Maristán are mostly rammed earth, four samples were analyzed for identification by granulometry (UNE 103101:95) and Atterberg limits (UNE 103103:94 and 103104:93); their remarkable lack of cohesion made the preparation of the samples difficult (UNE 103100:95) and revealed very low resistance levels.

For information about the brickwork, the compressive strength (UNE EN 772-1:2001) and apparent density (RL-88) of three samples of ceramic bricks were examined leading to varied results that are very different from the performance of contemporary materials.

Analysis of the carbonate (UNE 103,200:93) and organic matter (UNE 103204:93) content of three lime mortar samples from brickwork walls and pillars confirmed the weakness of the remains that

Rammed earth	Liquid limit	Plastic limit	Plasticity Index	Carbonates CO_3CA
1	30,60%	28,80%	1,8	-
2	28,10%	25,80%	2,3	-
3	30,30%	27,50%	2,4	10,10%
4	29,30%	28,20%	1,1	13,80%

The rigorous quality control system that must be applied to the entire intervention process has not gone unnoticed by the body responsible for the monument. Applying this system to analysis techniques means that decisions can be made based on scientific knowledge of the materials and construction systems present in the Maristán and, from this starting point, adjustments can be made in accordance with current legislation to complete a restoration that is consistent with the original values of the property.

Masonry	Resistance N/mm^2	Density g/cm^3
Brick 1	8,70	1,49
Brick2	6,00	1,42
Brick 3	3,50	1,46

Masonry	Organic matter	Carbonates CO_3CA
Mortar 1	0,39%	34,60%
Mortar 2	0,58%	22,20%
Mortar 3	0,71%	23,70%

5. Guidelines for a comprehensive restoration of the heritage space

The restoration of the southern pavilion will follow the project and apply a rigorous methodology that is continuously assisted by archaeology and conservation experts. These items include:

- Removal of the fibre cement roof and the steel structure added to protect the ruins. Eliminate the shed located in the south-west corner, also covered with fibre cement.

- Consolidate the land, dismantling, lifting and reinforcing original construction elements.

- Create a newly built roof, finished in Arabic tiles, that illustrates the connection with the lost pavilions located to the east and west.

- Restore the southern sector of the patio and integrate the corresponding part of the pool and surrounding paving.

- Establish provisional access from Calle Bañuelo so that the work can be seen, once completed, independently from the rest of the plot.

The stability problems of the dividing wall located to the east and a failure to understand what the sole recovery of the south pavilion could offer, have led to some of the objectives of the intervention being reconsidered. Finally, a situation arose that clarified the proposal: the Department of Culture, as the developer with ultimate responsibility, decided that the project (referring to the south portico), included guidelines with sufficient details and specifics for the whole of the Maristán, so that a second phase to resolve several fundamental issues was defined:

- Support of the eastern dividing wall, which has unquestionable archival value but is very unstable

and could, in the future, compromise all the work that has been done.

- Protect the remains emerging from the east, west and north bays.

- Create easy access for people with reduced mobility from Calle Concepción and include a lift or adapted platform.

- Propose an architectural solution that is different to the original construction system used in the southern pavilion, but that formally ties in with it, giving it a relevant and logical role in an overall solution.

- The action above should be based on restoring the courtyard and the pool, providing this area with the necessary conceptual and aesthetic unity.

This decision represents a decisive change of direction so that the actions in the south pavilion fit in appropriately and a comprehensive solution can be developed within the guidelines, consisting of a laminated wooden structure that allows the east wall to be fastened, the emerging remains to be protected and the route adapted to all types of public. The new structure has a dimensional sequence that matches the original supports, thereby achieving modular and visual balance throughout the entire courtyard enclosure, clearly distancing itself from the south portico but obtaining a sense of harmony between the various sectors, which are topped by a wooden roof finished in Arabic tiles that makes the architectural and urban integration of the complex possible. The project includes, in terms of progress, the floor plans for this solution and the images that accompany this text recreate views from different angles where various materials and solutions can be observed. The courtyard and the pool are integrated and replicas of the two lions that are kept in the Alhambra Museum will be installed, although made from a different type of stone.

In this work it was necessary to first define the section where preservation was inevitable and then try to resolve issues regarding the monument as a whole, harmonising a difficult synthesis of actions that include a well-considered reconstruction of the southern pavilion that is technically and scientifically supported by the pre-existing medieval elements and a conclusion to the whole monument that resolves, from a contemporary perspective, the restoration of a unique medieval welfare complex.

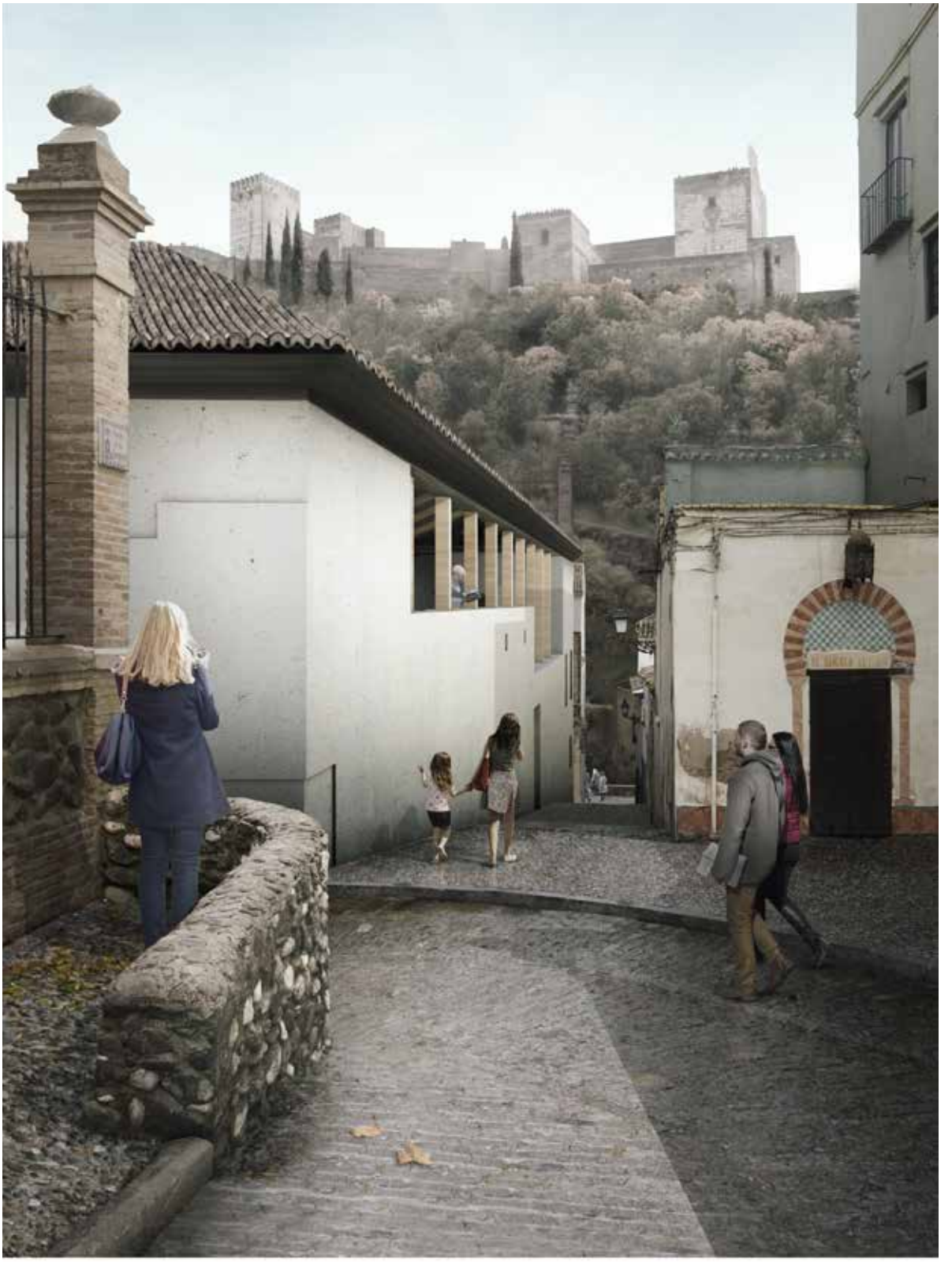
IL. 17. Pedro Salmerón Escobar, 2001, photo. Lion from the Maristán in its previous location by the pool of the Partal Palace.

IL. 18. Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada. Infographic.
3D image of the restored south pavilion (2019).

IL. 19. Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada, infographic.
3D image. Central view of the restored Maristán in stage two (2019).

IL. 20. Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada, infographic.
3D image of a detailed view of the south pavilion (2019).

IL. 21 Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada, infographic.
3D image. Oblique view of the restored Maristán in stage two (2019).



IL. 22. Pedro Salmerón Escobar, Lucía Balboa Quesada, Antonio Jiménez Quesada, infographic. 3D image. Urban image from Bañuelo Street and Porteria de la Concepcion in stage two (2019).

THE MARISTAN OF GRANADA. SYMBOL AND INSTITUTION OF ANDALUSIAN MEDICINE

EL MARISTÁN DE GRANADA. ESCENARIO Y SÍMBOLO DE LA MEDICINA ANDALUSÍ

ANTONIO CAMPOS MUÑOZ

PROFESSOR AT THE FACULTY OF MEDICINE OF THE UNIVERSITY OF GRANADA

acampos@ugr.es

FERNANDO GIRÓN IRUESTE

PROFESSOR OF HISTORY OF SCIENCE AT THE UNIVERSITY OF GRANADA

fmguiron@ugr.es

Resumen: con motivo de las obras de restauración del Maristán de Granada, se estudia y analiza en el presente trabajo su significado en el contexto de la cultura médica de su tiempo y el legado que puede seguir teniendo en la Granada de nuestros días. A tal efecto se describen en distintos apartados las bases teóricas de la medicina medieval, las relaciones médico paciente en la baja Edad Media, las características de los hospitales y maristanes en el espacio urbano del mundo latino e islámico y, finalmente, la creación del Maristán en siglo XIV, así como sus distintas características. Se analiza por último la revitalización del legado del Maristán que implica su restauración; primero, como símbolo representativo de una ciudad vinculada al progreso y la innovación médica y, segundo, como recurso imprescindible para una educación sanitaria de la población que potencie y valore con perspectiva histórica el progreso y los avances en salud.

Palabras claves: maristán, Granada, legado

Abstract: on the occasion of the restoration of the Maristán of Granada, its meaning is studied and analyzed in the context of the medical culture of its time and the legacy it can continue to have in Granada at the present moment. To this end, the theoretical bases of medieval medicine, the doctor-patient relationships in the late Middle Age, the characteristics of hospitals and maristanes in the urban space of the Latin and Muslim world, and finally the creation of the Maristan in Granada during the XIV century as well as its different characteristics. Finally, the revitalization of the Maristan's legacy that involves its restoration is analyzed; first, as a representative symbol of a Granada linked to medical progress and innovation and, second, as an useful resource for a better health education for the population in order to give value to health advances from a historical perspective.

Keywords: maristán, Granada, legacy

Cómo citar / how to cite: CAMPOS MUÑOZ, A; GIRÓN IRUESTE, F. El maristán de Granada. Escenario y símbolo de la medicina andalusí, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 273-285, ISN 0590-1987

Recibido: 25 julio 2020 | Revisado: 8 septiembre 2020 | Aceptado: 6 octubre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. Representation of Hippocrates, Galen and Avicena, authors on whose doctrines medieval medicine is based. Cover of the Latin Canon edition (1512) . Pavia.

Introduction

The commencement of the restoration and reinforcement works on the Maristan, driven by the Patronage of the Alhambra and the Generalife, represents not only the satisfaction of protecting and demonstrating the value of the historical heritage of Hispanic-Muslim medical culture, but also the opportunity to reflect on its meaning for Granada and the medicine of its time, and on the legacy that its presence, preserved and restored, can continue having for Granada and for the medicine of today.

To address the challenge of such a reflection, this paper will be divided into several sections. In the first section we will establish the different theoretical bases of medieval medicine, without the knowledge of which it would be very difficult to understand the context that surrounds the process of creation of the Maristan of Granada. In the second section we will deal with the figure of the doctor and the patient in the late Middle Ages and the relationship between the two, which is influenced by the social context in which this relationship develops. In the third section we will analyse the characteristics of the hospitals and maristans[1] as urban healthcare spaces and their links to the social, religious and political structure of their time. In the fourth section we will describe the different characteristics of the Maristan of Granada especially during its time as a hospital and its evolution up to today. Lastly, in the final section we will evaluate the current legacy of a health institution created in the 14th century and the future impact of its forthcoming restoration.

Theoretical bases of 14th century medicine

Medieval medicine, regardless of the field under consideration, whether Latin or Arabic, is made up of a set of concepts of belief and rationality. Leaving aside the first –astrological medicine, popular beliefs, ejaculatory and talismans– we can establish that the world of medieval medical knowledge is within the framework of what is known as galenism[2]. Galen (129-210/216) was a Greek doctor born in Pergamon (Asia Minor) who worked for a long time in the Rome of the Caesars, where he achieved enormous prestige. He was also responsible for the origin of a medical doctrine, with Hippocratic roots, which remained without much criticism from the 3rd to the 16th century. Medieval writers of different origins, Arabic, Latin or Hebrew, confirmed, retouched or questioned, in each case, the primitive Galenic doctrines, but contributed to the secular survival of the same with their writings (Il. 1).

As far as diseases are concerned, for the majority of them, with the exception of trauma, the galenic doctrine stated that these were caused by one of the four humours, blood, yellow bile, phlegm or black bile, being altered in the human anatomy, which would have serious effects. It could also be due to a pernicious mixture of humours or the excessive accumulation of one or more of them, even if these were not altered. In addition, according to medical doctrines in use, we should also take into account the presence of the so-called temperaments, also known as complexions, of which there were five. Certain men and women would have a balanced temperament, especially those of noble birth. This could be hot and wet, since it was dominated by the blood humour and also blood temperament. Or it could be hot and dry, as was the case with yellow bile, giving rise to a bilious temperament. Cold and wet like phlegm: a phlegmatic temperament. And

1. From now on, we will use the word maristanes, Anglicising the Arabic *māristānāt*, plural of *māristān*.

2. GARCÍA BALLESTER,L. *Galeno en la sociedad y en la ciencia de su tiempo: (c. 130-c. 200 d. de C.)*. Madrid: Guadarrama, 1972.

finally, cold and dry like black bile, which would correspond to an atrabiliary or melancholic temperament. This was important because the effect of a disease in which coldness prevailed over a body that was also cold, melancholic or phlegmatic in nature, would be harmful.

Finally, there were the so-called six «unnatural», or «necessary», things that were not part of the patient, but related to him, and that could be a cause of illness. These were: the air and the environment; food and drink; work and rest; sleep and wakefulness; secretions and excretions and, oddly, movements of the soul. The curious thing is that these causes, converted into «things», and skilfully handled by the doctor, allowed him to preserve the health of his patients. And as soon as the disease appeared, they could be used as curative remedies[3].

Let us now look at the procedure for treating the sick. The doctor began his work by making changes to the patient's daily life, which may have been somewhat disorganised. To do so, he may have changed the place of residence, or at least the ventilation of the same. The patient would be ordered to rest or advised to keep certain company to stimulate his soul. The treatment continued, almost invariably, with the use of bleeding, being in urgent cases the most immediate treatment, which was intended to eliminate the altered humours. All this was complemented with nil-by-mouth or with the use of certain foods-medicines. Baths would also be used. If all this was not enough –and usually it was not enough– medicines were either used –either simple or compound– or surgery, if required, although this was less frequent.

Bleeding was a universal procedure that was used as a preventive measure, to avoid the seasonal accumulation of a humour, usually blood, and was to be carried out in the spring. However, more usually it had a curative purpose once a disease had appeared, to eliminate an affected humour, or one that was about to be in excess. In the use of therapeutic medicine, in general, it was a matter of opposing qualities: a cold illness was combated with a medicine of a hot nature, just as excessive wetness was combated with a medicine that caused extreme dryness. However this, apparently easy, was complicated by the appearance of the so–called «doctrine of degrees», of galenic origin, which was confirmed and structured in the Islamic world by Abū Yūsuf Ya´qūb ibn Isḥāq al-Kindī, in the 9th century[4]. It goes without saying that all the degrees, of diseases and of medicines, were only the product of utmost speculation.

In relation to the above, the doctor would also consider the age and sex of the patient when prescribing medicines. Generally speaking, children had a hot and wet nature; young people dry and hot; mature men cold and wet and old men cold and dry. To treat an old man with a dry and cold medicine was to condemn him ahead of time, for this would increase two harmful conditions in his body: a lack of moisture and a lack of heat. As far as women are concerned, we must say that there is a major gap in medical texts about them, as their existence is hardly taken into account, except in cases of pregnancy, childbirth, breastfeeding and little else. In any case, one should consider that their nature was always colder and wetter than that of men, at any age. As a final resource, once the dietary and pharmacological possibilities had been exhausted, surgery could be used, but only if it was absolutely necessary.

One essential question underlies this. Were the patients cured of their condition? We estimate that only in very few cases. It is true that some authors, for example, Avenzoar, include in their treatises some clinical cases that show their patients were healed, however it is quite possible that they would also have been cured without any special medical help. Generally speaking, these were middle–aged patients, many of them healthy, who would have survived anyway. The bleeding and the compound medicines used, we believe, did not guarantee that sick old people would survive.

3. LAÍN ENTRALGO, P. *La medicina hipocrática*. Madrid: Alianza, D.L, 1987.

4. ULLMANN, M. *Die MedizinimIslam*. Leide: E.A.J. Brill, 1970, p. 301.

The doctor and the sick in the late Middle Ages

As the doctor and philosopher Pedro Laín[5] pointed out in his day, the age are looking at is clearly determined by the difference between the medicine for the rich and medicine for the poor, and even within the former we find some differences. In fact, the prestigious doctors, the *hūkama*, in the Islamic world and the *magisters* in the Latin world, that is, the wise men par excellence, firmly installed in the field of science, only dealt with the care of kings –as chamber doctors– and of the nobles and great magnates. In short, those who could amply reward their services. There is credible evidence that many of these patients gave away huge amounts of property to those who had saved their lives, or promoted the doctors who served them to prominent positions in the administration. Examples are Arnau de Villanova, ambassador of Jaime II of Aragon o Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb, double vizier of Muḥammad V in the kingdom of Granada.

These doctors were seen as wise because, in addition to medicine, they practised many other specialities such as astronomy, philosophy, music, history and poetry. They had another special characteristic, and that was that they usually carried out works of teaching, being responsible for the training of disciples. To this end, they commented on medical books by their predecessors and even their own works, written for teaching purposes. Students would attend consultations with or interventions on patients. In the Western Latin world these wise men often became university professors, as was the case with Arnau de Villanova or Bernardo de Gordon. From the 13th century onwards, students had the opportunity to train as doctors in the faculties of «General Studies», that is, in the new universities that were emerging. There is no reliable evidence that similar work was carried out in the Islamic *madāris* o madrasas.

Often, these wise men dedicated their medical writings to the person they were treating. On many occasions his activity consisted in establishing the daily health regime for the person who required it. This is the case of Ibn al-Jaṭīb[6] and Muḥammad V or that of Avenzoar and the Almohad leader ´Abd al-Mū´min[7] for whom he wrote *Kitāb al-taysīr*r.

Another characteristic of the wise men is that some were directors of a Maristan, a health institution to which we will refer later. This was the case of al-Rāzī, who chose the site for and ran one of Baghdad's best known hospitals. The same happened with Ibn al-Nafīs, for important hospitals in Egypt. In the Latin world this phenomenon does not seem to exist and the reason is that, for many centuries, the management of healthcare facilities was entrusted to religious personnel. In addition, the few eminent patients of these *hūkama* and wise men used to be, with a few exceptions, the only ones who had enough training to be able to understand what their doctors intended to do with them, in search of a prevention or a cure.

In the Islamic world, the *ṭabbib*, or also the practical doctor, with a lower medical category, took care of the general public, as long as they could pay a fee. Their counterpart in the Latin world were called physicus (Il. 2). Artisans, officials, merchants and farmers were their customers. Generally, neither *aṭibba* nor physicus would write books, so they could not be classified as wise men in any way. They constituted a much larger group than the previous one, and in al-Andalus they were very often members of the Mozarabic or Jewish minorities. They were not usually producers of science, but rather consumers.

The poor, those who only had their daily wage, or the miserable, who used to beg, in search of help and the charity of any doctor and also of the wise. And they could always go to hospitals generally located, as we will see later, in large towns and built exclusively to house them, both in the Latin and Islamic world[8].

5. LAÍN ENTRALGO, P. *La relación médico-enfermo*. Madrid: Revista de Occidente, 1964.

6- IBN AL–JATIB. *Libro del cuidado de la salud según las estaciones del año or Libro de higiene*. Ed. and trad. María Concepción Vázquez de Benito, Salamanca: Salamanca University, 1984.

7. ABŪ MARWĀN ´ABD AL-MALIK IBN ZUHR. *Kitāb al-taysīrfī l-mudāwātwa-l-tadbīrEd. M. al-Jurī*. Damascus: Dār al-Fikr, 1983.

IL. 2. Representation of the doctor and the patient in the Middle Ages in the 1250 Gerardo de Cremona Medical Treatise Collection.

IL. 3. Representation of a doctor attending to a patient. Maquamat al-Hariri Codex. (14th century). Vienna Library.

It is also important to note the existence of healers, who acted at all levels, but especially in rural areas. al-Rāzī refers to healers in his *Kitāb al-Mansurī*, trying to open the eyes of those who went to consult them, by pointing out that all they did was sheer trickery.

Surgery was not carried out by doctors and was something that fell to more or less specialised artisans, *artifex* in Latin, who had very limited training and basically empirical knowledge. What they did have, however, was great courage to face situations that in most cases overwhelmed them. Results did not therefore meet expectations, with the exception of specific operations such as for cataracts, in which many of them acquired a certain skill.

The doctor Abulcasis, in the early 10th century, rebelled against this situation of scientific shortage. He recommended that doctors be trained in surgery and to be able to guide the *yārrah*, the surgeon, to avoid making serious mistakes (Il. 3). Occasionally unique characters would appear in the Nazarene Kingdom of Granada, as was the case with Muhammad al-Šafra in the 14th century. A simple surgeon, but who wrote a great treatise on surgery. We understand that in the Islamic world there were no classes for surgeons. However, in the Latin world, the figure of the surgeon was to gradually gain prominence, and the emergence of the University would not have been coincidence, where many came to learn at least Anatomy. An example of this was Guy de Chauliac, master of Renaissance surgeons, who interestingly based his work on the work of Abulcasis[9].

In this medieval world and even later, another option for healthcare existed; all Muslims could, in fact, turn to religious people, the so–called hadith, for help. These were not only knowledgeable about prophetic traditions but also about aspects related to medical practice of a spirit–belief nature. This is what is known as the medicine of the prophet[10]. Approaching a *zāwiya* in search of the holy man who ran it to consult him about a problem was always a possible resource. On the Christian side,

8. GARCÍA GRANADOS, J.A.; GIRÓN IRUESTE, F.; SALVATIERRA CUENCA, V. *El Maristán de Granada. Un hospital Islámico*. Granada: Imprenta Alhambra, 1989. p. 100.

9. GUY DE CHAULIAC. *Thecyrurgie of Guy de Chauliac*. Edited by Margaret S. Ogden. London: Oxford University Press, 1971.

10. See, for example, IBN HABIB (m. 238/853) *Mujtasarfī l-tibb (Compendium of Medicine)* Introduction, critical edition and translation by C. Álvarez de Morales, F. Girón Irueste. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1992.

popular medicine in the field of belief rested on the relics of the saints –to whom healing virtues were attributed for this or that illness– and the use of ejaculatory prayers specific to each illness[11].

Finally, there is something that we believe is extremely important for the issue at hand: the place where the patients were attended. It seems clear that the powerful were attended to at home, in their mansions. The middle class were attended to both in their homes and by the doctors themselves, where patients would wait their turn. But what about poor people who were sick? It is believed that they did not have an appropriate place to be properly cared for. This fact, as we shall see, would be decisive for the development of hospital centres.

The urban space of medical assistance: hospitals and maristanes

It is perhaps striking that, in the Middle Ages, hospital institutions had much more to do with religion than with the care of the sick. In fact, both hospitals and Maristans, the name given to similar Arab centres, were *locus religiosus,* designed to allow the political or economic power to show its friendly side to the poor. In a word, they were places expressly conceived to provide charity, in the broadest sense of the word: they were all at once hostels for pilgrims, places for the sick, hospices for the elderly and shelters for the poor and destitute.

And to confirm this we rely on the fact that in its origin, the Christian hospital, whose model would be copied by Islam, was apparently born in the city of Caesarea, in Cappadocia, where in 370 the bishop and theologian Saint Basil expressly created a place to receive orphans, the elderly, strangers and the sick, calling it *Basiliades*[12]. It was Christianity, with its idea of charity for the benefit of the poor, that was responsible for building centres to house the most needy. And the various councils urged the prelates to allocate whatever income was necessary to establish them. In the Christian world, hospitium, origin of the word hospital, was born from charity. And that is why the monastic orders were the first institutions to welcome in some rooms of their monasteries the first *hospitium,* that is, the first hospitals.

The creation of hospitals was, therefore, the response to the evangelical precept that guaranteed eternal salvation to those who help their neighbours: «because I was hungry and you gave me food... I was a stranger and you welcomed me... sick and you visited me...»[13]. As a result, there was always a chapel inside a hospital or attached to the hospital building; something that would continue for centuries. Likewise, patients who were admitted to the centre were obliged to confess their sins in order to heal their soul in anticipation of healing their body.

With the passing of time, similar centres would develop, taking into account the initiatives and interests of their various founders: kings, nobles, bishops, confraternities, and orders of knights. Likewise the members of what is currently called the middle class, clergymen and elements of what we understand today as the bourgeoisie were also founding different models of care centres. In doing so there were reasons of simple human vanity, of trying to demonstrate religious solvency on the part of some minorities, generally questioned, such as converts, or simply in the interests of obtaining a good burial place for their founder and his descendants.

In the Muslim world the reasons that we can qualify as human did not change excessively, although also the care for the sick or simply poor and hungry, was within the religious practice as was the obligation of legal alms. On the other hand, although the Christian principle of charity does not exist in Islam, there is the religious principle of *iḥsān* which requires that every human being be treated with kindness and justice, respecting the divine imprint on them. Some authors also relate it to charity. It is for this reason that Maristans were usually su-

11. GIRON, F. *Médicos y sanadores en el Medievo Islámico. El Médico, Profesión y Humanidades.* 1988: No. 267, LXXIV–LXXXI.

12. C. ÁLVAREZ DE MORALES, C.; GIRÓN IRUESTE, F. *Maristanes y Hospitales. IbnJaldun. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*. Seville: El Legado Andalusí, 2006, p. 276.

13. *Biblia de Jerusalén ilustrada por Gustavo Doré*, 2 vols., Madrid: Club Internacional del libro, 1975.Mateo, 25, 35.

pported economically by goods called «habices», pious legacies of rich people, or of the sovereign himself[14].

However, while in the hospitals direction and supervision was carried out by religious personnel, in Maristans the directors were prestigious doctors, who were assisted by other doctors of lower rank. We know that, in general, they had a mosque –we again see the obvious connection with religion– a library, the teaching function seems clear, because a certain number of students were trained there. Here again they differed from Christian hospitals, where there was no such function, at least in the Middle Ages. It seems that there was a botanical garden and an apothecary, where they prepared the medicines extracted from the same. We also know of the existence of specific medical literature, the so-called *dustūr al-bīmāristānī* or «hospital forms», in which the different prescriptions and the way they were written were listed[15].

It seems that in Maristans the sick were grouped in specific rooms, according to the diseases. And we know that in some Maristans, as happened in that of Marrākuš, today's Morocco, when the patient was discharged he was given aid, so that he could spend the time of his convalescence without worry. As in the Christian world, when it came to welcoming them, it seems that there was not much difference between the poor and the sick. We know that Maristans not only admitted poor patients, since it has been established that those who could pay for their stay had to do so. It does not seem that in Christian hospitals such a thing happened, given they were institutions designed only for the needy.

In the Christian world, the first hospital in the Iberian Peninsula that we know of was founded by Bishop Masona, in the Visigothic period at the end of the 6th century in Mérida, and was located next to a convent. Servers of the same walked the city streets collecting the poor and the sick to be cared for there. We should also take into account the hospitals built on the Camino de Santiago in the 11th century, such that in Jaca (Camino Aragonés). And also those in Pamplona, Burgos, Sahagún, León, Foncebadon, El Cebrero, Portomarín and Santiago de Compostela (Camino Francés).

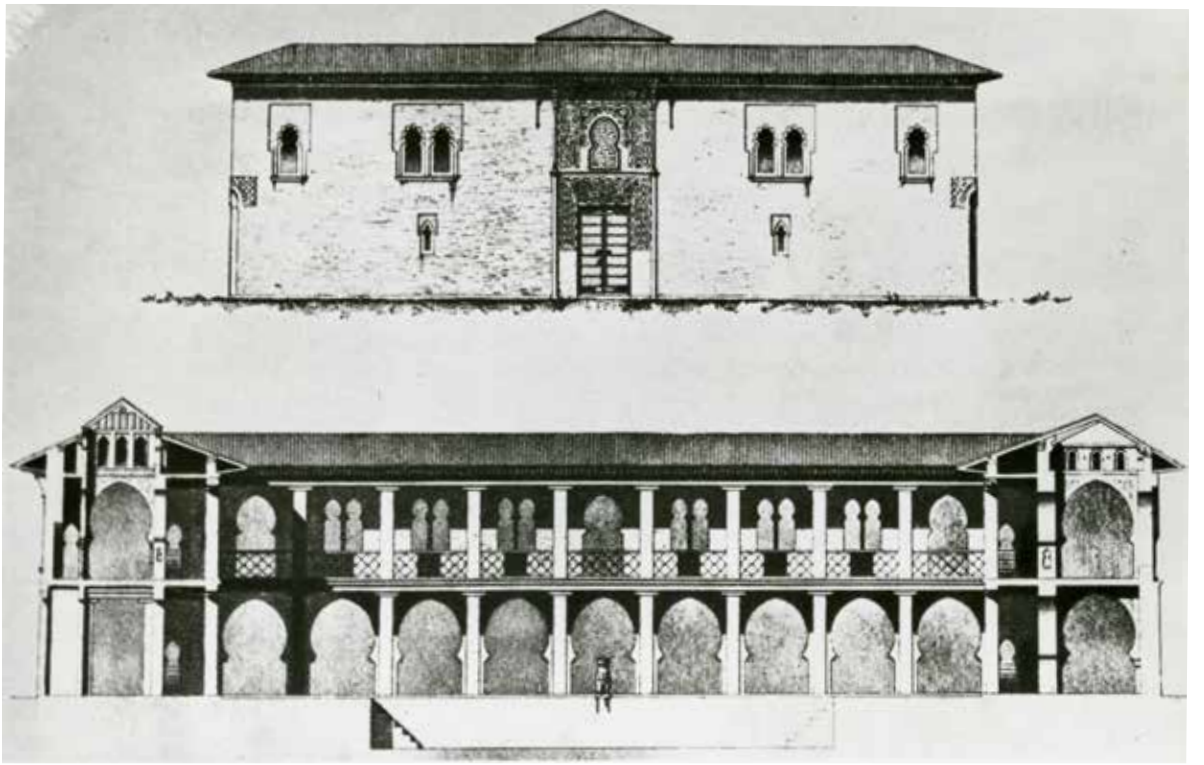
A well-known pilgrim hospital is the Hospital del Rey, next to the monastery of Las Huelgas, in Burgos. It was built by Alfonso VIII and his wife, Leonor Plantagenet, at the end of the 12th century. Another is Hospital de Orbigo, in Leon, located on the right bank of the river with the same name, on the Camino Leonés. It was founded by the order of Knights of St. John of Jerusalem, later the Order of Malta. Also in Leon, and in the 12th century, the first steps were taken to build the Convent of San Marcos, which was used as a hospital for pilgrims and as a religious temple. In Andalusia, and almost at the same time as Granada's Maristan, which we will look at later, there was the hospital of San Cosme and San Damián in Seville, in the parish of El Salvador, which was better known as the hospital of «bubas», which was the Spanish name for syphilis at the time. It was built in 1387, intended to care for people suffering from the plague, given that a few years earlier there had been a major outbreak of this disease[16].

With few exceptions, Christian hospitals used to be small, with one room for men and one for women. There were a few other rooms, such as the cells for religious personnel, or for nurses, again generally one for men and one for women, where they had to always stay. As indicated earlier, it was also common for them to have a chapel within the building.

As for maristans in Spain, we believe that none existed, strictly speaking, before the one built in Granada. Lucien Leclerc mentions the existence of one in Algeciras, but it would seem that this was a mistake[17]. We are convinced, however, that there were many lazaret to house leprosy patients. It would seem that this was the case in Madrid with those of San Lazaro and San Ginés, apparently established during the period of Islamic rule.

14. FRANCO SÁNCHEZ, F. *La asistencia al enfermo en al–Andalus. La Medicina en al–Andalus*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L. 1999, pp. 137–38.

15. An example of this: IBN ABÌ L–BAYÀN. *El formulario de los hospitales de...* introduction, Spanish translation and comments, with glossaries by José Luis Valverde López and Carmen Peña Muñoz. Granada: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1981.



IL. 4. F. Enríquez. Maristán, supposed elevation and section. Facade section of the destroyed Maristán in Granada. (According to F. Enriquez) Photograph of a book illustration of the front section of the Maristán. One of the lions can be seen in the lower section of the central arch; it was later moved to the El Partal pool and is now housed at the Alhambra Museum (19??). APAG. Colección de Fotografías. F-007301.

However, there were many Islamic hospital centres, both in the East and in North Africa, built in imitation of the hospitals they found in the conquered territories. One well known example was the *Bīmāristān* built in al-Fusṭaṭ, the old Cairo, in the year 827, by the governor Ahmad Ibn Tulūn, founder of the Tulunis dynasty in Egypt. It is close to the main mosque and we know that it had some limitations on the admission of patients: no soldiers or slaves could be admitted, but it did accommodate madmen. It is one of the first-known references of the presence of mentally-ill patients in hospitals.

On the banks of the Tigris in the western part of Baghdad, Iraq, the hospital known as *Bīmāristān Adudī*, founded by Adud al-Dawla, a Buwayhida sovereign, was established in the 10th century. There is a legend about its establishment. It is said that its first director, al-Rāzī –Rhaces in Latin– while trying to find the most suitable place to build it, placed four pieces of meat at four points in the city and chose the place where it took longer to for the meat to spoil. Two centuries later, the Andalusian geographer, traveller, man of letters and poet MuḥammadIbn Ahmad Ibn Ŷubayr, describes the centre as a large and luxurious building «with some rooms fit for a royal palace»[18].

In Damascus, Syria, Nūr al-Dīn Ibn Zankī, sovereign of the Syrian territory and other adjacent territories, founded in 1154 a hospital that was named *Bīmāristān Nūrī* in his honour, which still

16. BARRIGA GUILLÉN, C., *et al. Hospitales y centros benéficos sevillanos: inventarios de sus fondos*. Seville: Diputación Provincial, 1997.

17. LECLERC, L. *Histoire de la médecine arabe*, 2 vols. New York: Burt Franklin, 1971, [ed. facsimil] Actually, the centre that Leclerc indicates was in Marrākuš, not in Algeciras. GIRON, F. Note on a supposed Arab hospital in Algeciras: Llull. *Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*. 1978: 2, 113-115.

18. MUHAMMAD B. AHMAD IBN YUBAYR.A *través del Oriente: el siglo XII ante los ojos:* [Rihla]; intr., trad. and notes Felipe Maillo Salgado, Barcelona: Serbal, 1988.

exists today. It had a large central courtyard with a pond, around which four vaulted rooms opened onto the courtyard, and another four windowless rooms that occupied the corners. Ibn Ŷubayr, again informs us of the existence of records of patients admitted, and the medicines they received.

The most famous Islamic Maristan, perhaps because of size, is undoubtedly the *Bīmāristān Manṣūrī* in Cairo, which takes its name from its founder Manṣūr Sayf al-Dīn Qalāwūn, a Mamluk sultan. It began to operate in the 13th century. It is said that it could hold eight thousand people and that, like other Maristans, it had a mosque inside.

As for the Muslim West, we will make reference to the Maristan built in the city of Marrākuš by Abu Yūsuf Ya´qūb al-Manṣūr, an Almohad leader, at the end of the 12th century. It was a luxurious establishment, with four large swimming pools, and in its courtyards fruit trees were planted for the comfort of the sick. The poor were given sufficient resources to survive on until they could return to work, and the rich were returned their money and clothes, so it would seem that they took in well–off patients as well. We even know the name of one of its directors, Ibrāhīm al-Dānī[19] an Andalusian doctor.

Already in the 14th century, the century in which Granada's Maristan was built, according to another well–known traveller, Muḥammad b. ʻAbd Allāh Ibn Baṭṭuṭa, the sovereign Abū´Inān Fāris, of the Moroccan Banū Marīn, undertook the task of...building hospitals in all the country's cities, to meet the needs of the sick, and to appoint doctors to care for and heal them. It is possible that Muḥammad V, the Sultan of Granada, followed the same policy in the city of Granada[20].

The Maristan of Granada

One of the most striking facts about hospitals in Andalusia is that the Maristan of Granada is the only centre of this nature documented in literature and archaeological remains. We obviously we have no answer to this fact. However, what follows perhaps avoids further digression as to whether or not it was the first: the foundation stone states that «with its construction [the sultan] has carried out an unprecedented work since the entrance of Islam into this country[21]».

Location, authorship and reasons for the construction of the Maristan

The Maristan was built in what is generally known as the lower Albaycín, on the right bank of the Darro River, a short distance from it, and close to the Bridge of the Boards, also known as the Bridge of Cadi, and the so–called Nogal Baths, popularly known as Bañuelo (Il. 4). We believe that its location was not at all a product of chance, since it is found in the neighbourhood called by its inhabitants *al-rāha* or tranquillity. On the other hand, in Granada it was colloquially known as «the hospital of Africa», because many sick people of that nationality came their to stay, eager to regain their health. Today this part of the city is specifically called the Barrio de la Coracha, due to its proximity to the double wall that joined the Alhambra fortress with the Alcazaba quarter.

If we take into account the guidelines contained in the health regimes, in the section «air and environment», the site chosen is absolutely ideal. For Hippocrates, author of the work *Air, Water and Places*[22], liberally used by all medieval doctors, the most perfect building to live in had to be protected from the warm south winds, which are those that bring fevers, and also from the cold north winds, origin of many other diseases. Well the Maristan sits at the bottom of a slope that enjoys this protection from

19. IBN ABI USAYBI`A. *'Uyûn al–Anbâ' fîT'abaqât al–At'ibbâ'. Sources d'informations sur les classes des médecins: XIII echapitre: médecins de l'Occident musulman*...publié, traduit et annoté par Henri Jahier et Abdelkader Noureddine. Alger: Librairie Ferraris, 1958.

20. MUHAMMAD B. ʻABD ALLĀH IBN BATTUTA. *A través del Islam*..., introduction, translation and notes by Serafín Fanjul and Federico Arbós. Madrid: Alianza, 2010.

21. Franco Sánchez F. *Op. Cit.*, pp.154–5.

22. HYPOCRATES. *Oeuvres complètes d'...traduction nouvelle avec le texte grec en regard ... par É. Littré*. 10 vols. Amsterdam: Hakkert, 1989.

IL. 5. Lucía Rivas. Maristan Foundation Stone. Alhambra and Generalife Board of Trustees (2020). APAG.

the north, and the hill of the Alhambra serves as a protective screen from the south.

As shown on the foundation stone (Il. 5), construction of the building began in September-October 1365 and was completed in June 1367. It was built under the patronage of the Granadan Sultan Muḥammad Ibn Yūsuf Ibn Ismāyl Ibn Faraŷ Ibn Ismāyl Ibn Yūsuf Ibn Naṣr (1338-1391) who would come to be known as Muḥammad V.

It would seem it was a certain set of circumstances that converged in the construction of the Maristan. Firstly, the sultan's wish to thank God for the benefits obtained from his mercy. It was evidently no small favour received by Muḥammad V, who regained the throne of Granada after returning from several years' exile in North Africa. Secondly, the sultan's desire to offer the building as a special merit to attain eternal life. The above–mentioned foundation stone is very clear in this regard «Offering this merit before the face of God, in order to obtain the divine reward, God is the possessor of immense grace!». Thirdly, the impact and consequences of the terrible plague epidemic that struck Granada between 1348 and 1350, a few years before he first came to power. The plague had caused many deaths, and hundreds of helpless Granadans had died without receiving any care. As indicated previously, the construction of hospitals in the cities of North Africa driven by Abū ´Inān Fāris, of the Banū Marīn, with whom Muḥammad V had much relation during his exile, without a doubt influenced very favourably the construction of the Maristan. The period of relative internal and external peace after the turbulent times before and after the period of construction of the Maristan facilitated in fourth and last place the establishment of Granada's health centre. The Kingdom's economic prosperity also made it possible to carry out important works on the Alhambra and on the Kingdom's defences.

A figure that was most likely decisive and of great importance in the origin and construction of the Maristan was that of the already mentioned double vizier of Muḥammad V, Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb (Il. 6), presently considered to be, with his lights and his shadows, the great intellectual figure of the Nazarí Kingdom[23]. Ibn al-Jaṭīb, as he is usually referred to, was, besides a politician, a poet, a historian, also a wise doctor. Among his great medical works, in addition to the text that includes most of the known diseases of his time and his well–known book on the plague in 1348, his *Book on Health Care during the Seasons* also stands out. In this book he develops a whole set of recommendations aimed at the hygiene of daily activities such as eating, drinking, travelling, resting, moving, socialising, etc. and the impact that seasonal variations and personal characteristics have on these activities. It would be truly paradoxical if a character like Ibn al–Jaṭīb, the main political leader after the Sultan and holder of the innovative medical knowledge reflected

23. BOSCH VILÁ, J. *Ben Al–Jatib y Granada*. Madrid: German–Spanish University Cultural Association, 1982.

in his works, did not actively participate in the Maristan project; without a doubt, the most relevant healthcare project of the Nazarí Kingdom[24].

Architectural design

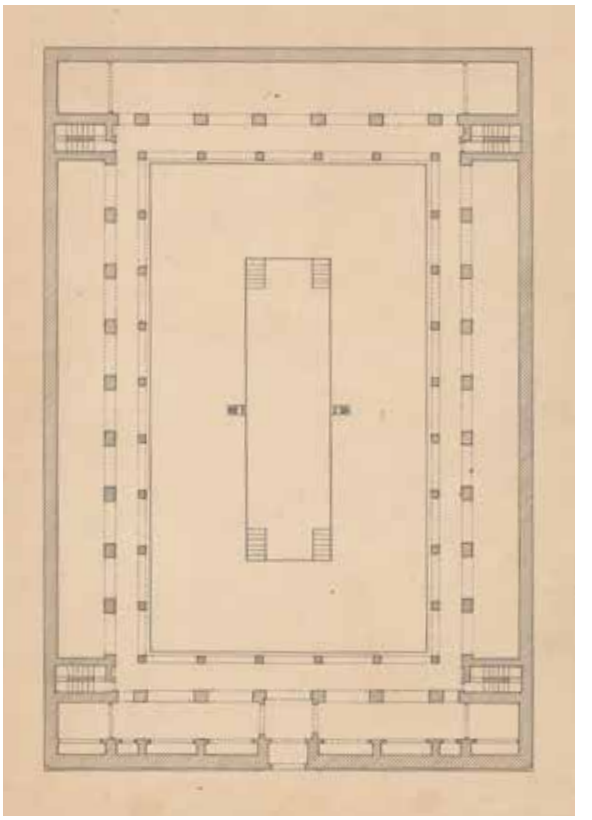
Regarding the Maristan, Ibn al–Jaṭīb wrote in his *History of Granada*[25] that «it was a compendium of beauty and a luxurious building. It has many rooms, a large courtyard, running water and a healthy atmosphere, many storage rooms and places for ablutions»[26]. According to the study of its ruins, the building was rectangular in shape (Il. 7), and occupied an area of nearly 300 square metres. The main facade, where the door was located, was in one of the smallest sections, specifically that furthest from the Darro River. The central courtyard, also rectangular, according to Francisco Enriquez's plan, was mostly taken up by a pool, which was filled with water via two pipes that each emerged from the mouth of two large, marble, partially-seated lions. These were located at the centre of the principal sides of the pool. They remained in the Gardens of the Partel at the Alhambra for a long time and are today preserved in the Alhambra Museum (Il. 8).

The interior was distributed in eight naves, four on each of the building's two floors. At least at the end of its existence as a hospital, these were compartmentalised into cells, approximately fifty, measuring about 2.5 by 2.5 metres. These cells opened onto a rear corridor, where healthcare personnel would move around. It is quite possible that the compartmentalisation was added later and at the beginning the rooms were open–plan. The naves were open to the central courtyard and it would seem that there were no windows to the outside. The top floor, according to Francisco Enriquez's plan, was accessed by four stairs, located near the corners of the building[27].

Healthcare

The information we have on this subject is not very extensive, not even that provided by Ibn al–Jaṭīb, a thorough contemporary, allows us to explain very much about patient care. He just points out that «any sick person» could be admitted. He would undoubtedly be the best person to enligh-

IL. 6. Lucía Rivas. Hall of Kings. The Maristan was constructed in 1367 under the rule of Muhammad V with Ibn al-Khatib as vizier. (2020). APAG.



IL. 7. Leopoldo Torres Balbás. Floor plan of the Maristán (1923). "Granada, la ciudad que desaparece", Arquitectura, V, September. APAG. Colección de planos. P-003535.

24. CAMPOS, A. Ibn al–Jatib. Pandemia y confinamiento en la Granada de 1348. *Actualidad Médica*, 2020:105 (809) pp. 62–65.

25. MUHAMMAD B. ABD ALLAH IBN AL–JATIB. *Al–ihata fi ajbar Garnata ... [muhaqqiqadabî] Muhammad AbdAllahInan*. 4 vols. Cairo: Maktabat al–Janyi, 1973–1977.

26.Franco Sánchez F. *Op. Cit.*, p. 156.

27. GARCÍA GRANADOS; GIRÓN IRUESTE; SALVATIERRA CUENCA. *Op. Cit.*, p. 12.

ten us, since in addition to being a historian he was a great medical figure in Granada, and even in Europe, in the 14th century. In any case, the fact that he does not indicate anything in particular about the healthcare almost leads us to say that it was an sanctuary, like many other similar centres and that therefore we can qualify it as a general hospital. Nor do we know the names of the doctors associated with it. The reality is that we have little data on Granada's medicine from the 14th century[28]. We believe that in the Maristan only the poor were cared for, for this is clearly stated on the founding stone: «he ordered the construction of this Maristan as a sign of great mercy towards the poor sick Muslims»[29].

In the representation of the building's ground floor, there are four stairs that go down to the pool, located at each of the building's four corners. This suggests the possibility that cold water bathing in the pool was applied to certain patients. For those who needed hot or warm water, the Bañuelo building was located right next door. In fact, Avenzoar sometimes recommended bathing patients in the water of swimming pools, considering their water to be of better quality than that of public baths in cities.

Jerónimo Münzer, a German doctor who visited Granada two years after it was taken over by the Catholic Monarchs in 1492, stated that the latter «had increased the income of the leper hospital (the future St. Lazarus Hospital) and those of the house for the insane (the Maristan), both Moor foundations»[30]. This indicates that, at least at that time, the Maristan was a place for the mentally ill. It is possible that as the 15th century progressed without any major epidemic, a decision was made to transform the Maristan into a centre for poor, mentally–ill patients or people with some form of mental deficit. The enormous respect that such people enjoy in the Muslim world is well known. To this end, in all probability, the structure was modified by replacing the rooms with cells. These facts confirm that it was one of the first centres in Europe to house the mentally–ill and is therefore on a par with the Bethlem Hospital in London, the origin of which dates back to 1403, or the Casa del Padre Jofré in Valencia, which began operating in 1409. Perhaps this important honour will compensate the precariousness of its existence.

Evolution of the Maristan

The Maristan had a short history as a hospital, barely 128 years. In 1495, the Catholic Monarchs assigned the building to the Mint, or Casa de la Moneda, and the madmen who were housed there were evicted. This must have been influenced by its large size, and the fact that it was somehow a public building. This led to protests from Granada's Mudejar dignitaries, as the capitulations for the handover of the city specified that their customs and institutions were to be respected. From the 17th century onwards it was used as a wine store, a tenement house, a barracks and a prison[31]. The water that supplied the pool was fraudulently used by water vendors, who claimed that it came from the Avellano Fountain.

Unfortunately, it was largely demolished in 1843, an act not without protest from Granada's intellectuals. The architect Francisco Enríquez y Ferrer recorded the floor plan, elevation and the facade in plans drawn by him, and Juan de Dios de La Rada y Delgado, an exemplar archaeologist, painted its facade, all shortly before it was demolished.

The legacy of the Maristan of Granada

The Maristan, built between 1365 and 1367, is an important historical landmark for the city, being the first and only Maristan, properly speaking, that was built between 711 and 1492 in all of al–Andalus, that is, during the entire period of Muslim presence in the Iberian Peninsula. In our opinion, the refurbishment and restoration work recently undertaken will allow our contemporaries to discover not only

28. PEÑA, C.; DÍAZ, A.; ALVAREZ DE MORALES, C; GIRÓN, F.; LABARTA,A.; VÁZQUEZ DE BENITO, C. Corpus medicorum arabicorum, Awrāq. *Revista del Instituto Hispano–Árabe de Cultura*, 1981: 4, 79–110.

29. Franco Sánchez F. *Op. Cit.*, pp.154.

30. HIERONYMUS MÜNZER. *Reino de Granada*; preliminary study by Fermín Camacho Evangelista. Granada: TAT, 1987.

31. GARCÍA GRANADOS; GIRÓN IRUESTE; SALVATIERRA CUENCA. *Op. Cit.*, pp.51–7.

the structural characteristics of a unique 14th century building, but also the specific place where the comfort and hope of healing of the poor, sick people of Granada resided for many years.

In our opinion, and that of the Royal Academy of Medicine of Eastern Andalusia whom we represent, the legacy of a restored Maristan can and must be projected for the future on two fundamental levels. Firstly, as a fundamental representative symbol of an avant-garde medical Granada, pioneer in primordial contributions to the history of medicine. A tour of its facilities, and the knowledge of the reasons that led to its construction, the medicine practised in its facilities and its possible role as one of the first European centres dedicated to mentally–ill patients, if not the first[32],will undoubtedly contribute to our society's understanding and recognition of the important contribution made in Granada in the second half of the 14th century. And to this recognition we must add the just tribute that corresponds to the two key figures in its promotion and development: the Sultan Muḥammad V and the doctor, poet, historian and vizier Ibn al-Jaṭīb.

Secondly, the restored Maristan must be projected into the future as a centre for the dissemination of Andalusian medical culture through exhibitions and cultural programmes of various types that contribute not only to the specific knowledge of that culture in its historical–medical context but also, and even more importantly, to the promotion of health education for the public. This last objective is especially important because human beings often forget that our society's achievements in art and the science of healing are the fruit of many previous contributions and are supported by the progressive and continuous character with which human beings have advanced through time in their fight against disease. Health education based on what was yesterday's medicine, in our case in Nasrid Granada, must inevitably invite us to constructively reflect on the achievements of medicine today and to assess, consequently, with greater complicity and willingness to cooperate, the health reality of our present time.

The restoration of the Maristan is a major challenge, but one that is not only architectural. It is a cultural challenge of great magnitude for Granada and for medicine; a challenge to which the Royal Academy of Medicine of Eastern Andalusia, based in Granada, would like to contribute with its support. One of its aims is, besides the recovery of the historical and cultural heritage of medicine, the promotion of our society's understanding of what the progressive fight against pain, illness and death has meant for human beings[33]. If Granada is to advance towards being the European capital in 2031, the recovery of the Maristan and the projection of its legacy should be essential factors of this objective.

IL. 8. Lucía Rivas. Maristan pool lion. Alhambra Museum (2020). APAG.

32. VERNET, J. *Lo que Europa debe al Islám de España*. Barcelona: Acantilado, 2006, pp. 392–94.

33. CAMPOS, A. La Real Academia de Medicina y Cirugía de Andalucía Oriental. *Actualidad Médica*. 2013: Supl. 790. pp. 29-30.

THE RESTORATION OF THE ORATORY OF EL PARTAL AND THE HOUSE OF ASTASIO DE BRACAMONTE

LA RESTAURACIÓN DEL ORATORIO DEL PARTAL Y LA CASA DE ASTASIO DE BRACAMONTE

ELENA CORREA GÓMEZ

PROFESSOR AT THE FACULTY OF MEDICINE OF THE UNIVERSITY OF GRANADA

elena.correa@juntadeandalucia.es

RAMÓN FRANCISCO RUBIO DOMENE

HEAD OF THE RESTORATION WORKSHOP FOR PLASTERWORK AND TILING OF THE PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

ramonf.rubio@juntadeandalucia.es

Abstract: the Oratorio del Partal in the Alhambra is a rectangular building built during the reing of Yusuf I (1333-1354), and it was attached to a previous building, the Casa de Astasio de Bracamonte. The Oratorio was restored mainly twice. The first time in 1846, the restorers followed criteria of recovery of the Muslim environment, from a picturesque-romantic point of view. In 1930, the architect Leopoldo Torres Balbás tried to recover the original character of the building, although keeping some additions from the 19th century. During the last restoration, the problems of conservation of roofs and decorative elements have been solved. With the help of current technology, it has been possible to obtain construction data of the wooden ornamental structure, and characterization of the polychrome on wood and plaster of the Oratorio and the mural painting of the Casa de Astasio de Bracamonte.

Keywords: Alhambra, oratory, restoration, roof, wooden ceiling, characterization, polychromy decoration, wall painting, faux-brick decoration

Resumen: el Oratorio del Partal en la Alhambra es un edificio de planta rectangular construido durante el reinado de Yusuf I (1333-1354) y adosado a una construcción anterior, la Casa de Astasio de Bracamonte. El Oratorio fue restaurado principalmente en dos ocasiones, en 1846 cuando se intervino con un criterio de recuperación del «ambiente» musulmán desde un punto de vista pintoresco-romántico, y la segunda que fue llevada a cabo por el arquitecto D. Leopoldo Torres Balbás en 1930, quien trató de recuperar el carácter original del edificio aunque manteniendo algunos de los añadidos decimonónicos. Durante la última restauración se han abordado los problemas de conservación de cubiertas y elementos decorativos. Con la ayuda y la aportación de la ciencia y la tecnología actual se han podido aportar nuevos datos constructivos sobre su armadura apeinazada, e identificar y caracterizar la policromía sobre la madera y yeserías del Oratorio y de la pintura mural exterior de la Casa de Astasio de Bracamonte.

Palabras claves: Alhambra, oratorio, restauración, cubierta, armadura apeinazada, yesería, caracterización, policromía, pintura mural, ladrillo fingido

Cómo citar / how to cite: CORREA GÓMEZ, E., RUBIO DOMENE, R.F., La restauración del oratorio del partal y la casa de Astasio de Bracamonte, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 287-305. ISN 0590-1987

Recibido: 16 septiembre 2020 | Revisado: 30 septiembre 2020 | Aceptado: 15 octubre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL.1. Pablo Saenz and Brother. Exterior view of the Oratory (1920). Hectographic print in b/w, 250x210mm. APAG. Colección de Fotografías. F-13455.

The Palace of El Portico or El Partal, located around the Tower of Las Damas, is the best-conserved part of the oldest palace of the Alhambra and, based on the decorative elements used, its construction is attributed to Muhhammad III (1302-1309). The area of El Partal is today a garden area with buildings and architectural remains distributed in narrow banks. A number of auxiliary constructions were built around the palace, associated with its purpose and known as the Arab Houses and the House of Astasio de Bracamonte. On the northern wall, Sultan Yusuf I (1333-1354) built a small palatine chapel, the Oratory of El Partal. This small rectangular building, with its a hipped roof, has its main façade facing the palace. Facing its access is the mihrab, whose qibla was attached to a previous building, the house of Astasio de Bracamonte, inhabited since 1492 by the squire of the Count of Tendilla, warden of the Christian Alhambra, and turned into a dwelling in the 16th century.

The Oratory was built with brick rigging on its exterior walls covered, at least in part, by decorative plasterwork. Inside, the wooden ceiling of the entrance, the wooden structure of the main area and part of the original plasterwork have been conserved. Both the wooden eaves and the ceramic material used in the plinth and interior flooring have disappeared and no original remains have been documented in this last intervention. We do not know if the interior of the House of Astasio had any kind of decoration as it has not lasted; however, the exterior walls are of a similar rigging to the one used in the Oratory and were covered by a plaster with wall paint that imitated brick, as shown by the numerous remains documented during the restoration of the façades. The wall to which the new construction of the Oratory was attached keeps the remains of the wall decoration in perfect condition. The practice of partially or totally covering brick buildings with fake brick paint was very common in Nasrid architecture.

1. Brief material history and criteria for intervention

As occurs with the other spaces of the Alhambra, since it was built the Oratory has undergone numerous repairs and adaptations to the needs of the day and many of such adaptations are void of documentary reference. Both the Oratory and the house of Astasio were privately owned and used as a home until the 19th century. The material past of the Oratory has been linked primarily to two interventions, testimonies of the history of the restoration work in the Alhambra: the first was carried out in 1846; and the second was carried out by the architect Leopoldo Torres Balbás in 1930.

In the 19th century, restoration changed from a trade that corresponded to certain learned sectors to a systematic, consolidated professional practice and scientific discipline[1]. Nineteenth-century Europe was marked by the thinking of Eugène E. Viollet-le-Duc (1814-1879). His theoretical, methodological approach appeared in the so-called «stylistic restoration», whose criterion dominated the early years of said century. Stylistic restoration gives maximum value to the original style of the work of art, where the original material lacks value in itself compared to the ideal recovery of the building. This leads to the elimination of add-ons or modifications, and the non-distinction of new compared to old, giving rise to what we know today as historical fakes. However, from a methodological point of view, Viollet-le-Duc was able to provide new bases in the intervention procedure more in line with current criteria.

The first great documented intervention in the Oratory took place in 1846. Its owner, Francisco de Acebal y Arratia, promoted its restoration in accordance with the trend of the time, i.e. by completely and capriciously completing the decoration of the building with ornaments taken from other places[2]. Many of the interior decorations were renewed, altering some of the former layout, and all of it was smeared in vulgar colours, which destroyed the fineness of the ornamentation[3]. The house of Astasio de Bracamonte was also restored in an inappropriate way[4]. The architect Jose Contreras Osorio was appointed as director of the works of the Royal Site and Fortress of the Alhambra in 1840 and most of his employees were relatives: his younger brother the master builder Francisco Contreras Osorio; his son Rafael Contreras Muñoz; two other sons named Francisco and Jose Marcelo, who had been trained at the school of drawing; and his son-in-law the stucco restorer, Jose Medina[5]. The controversies arising from their interventions, in which he acted without concern for the urgent needs of consolidation, devoting his efforts to complete reconstructions[6], destroying old parts and ornaments in order to rebuild them again, led them to stop receiving funding in 1843 and the work on the Alhambra to be put on hold until 1846 and the arrival of a new architect, Salvador Amador. Between 1843 and 1844 José Contreras worked on the construction of the Alcaicería de Granada in a neo-Nasrid style. Rafael Contreras Muñoz was not appointed as ornamental until 1847 and although he never obtained the title of architect, he was responsible for defining the criteria for intervention and directing the craftsmen who restored the decoration, supported by the architects who collaborated with him and took charge of structural issues[7]. José Contreras, some of his employees or other local «restorers» participated in the intervention of the Oratory in 1846, which was a private property at the time. In 1875 Rafael Contreras published in his book *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba por los tres monumentos principales, la Alhambra, el*

1. From now on, we will use the word maristanes, Anglicising the Arabic *māristānāt*, plural of *māristān*.

2. GARCÍA BALLESTER,L. *Galeno en la sociedad y en la ciencia de su tiempo: (c. 130-c. 200 d. de C.)*. Madrid: Guadarrama, 1972.

3. LAÍN ENTRALGO, P. *La medicina hipocrática*. Madrid: Alianza, D.L, 1987.

4. ULLMANN, M. *Die MedizinimIslam*. Leide: E.A.J. Brill, 1970, p. 301.

5. LAÍN ENTRALGO, P. *La relación médico-enfermo*. Madrid: Revista de Occidente, 1964.

6- IBN AL–JATIB. *Libro del cuidado de la salud según las estaciones del año or Libro de higiene*. Ed. and trad. María Concepción Vázquez de Benito, Salamanca: Salamanca University, 1984.

7. ABŪ MARWĀN ´ABD AL-MALIK IBN ZUHR. *Kitāb al-taysīrfī l-mudāwātwa-l-tadbīrEd. M. al-Jurī*. Damascus: Dār al-Fikr, 1983.

Alcázar y la Gran Mezquita, apuntes arqueológicos, which contained the following reference to the Oratory:

> «...mosque of beautiful decoration, but which has had the misfortune of being painted so vulgarly... The ornamentation that has been placed on the outside is also false, but in place of these pitiful repairs, the reader can enjoy the well composed nature of this enclosure and its elegant ceiling of ribbons and joints. The house, also improperly restored, that is attached to it...»

From this statement it seems logical to think that Rafael Contreras did not intervene on this occasion. In the restoration of the Alhambra during these years, the decorative character of Nasrid art was essentially emphasised, greatly influenced by the romantic spirit and following the misunderstood proposals of stylistic restoration. The beginning of the monumental restoration in the Alhambra focused on immense medieval heritage that was unknown in terms of building technique and how the materials used actually worked.

In the 19th century, the roofs were repaired, a plaster frieze of arches was introduced under the eaves and the type of eaves was modified using horizontal corbels, numerous plaster plates were replaced, emptied along with the original plaster elements, and both the add-ons and original elements were painted with bright colours without distinction. Tiling was added to the interior plinth and the flooring was restored with white-glazed ceramic elements.

In the middle of the 19th century, John Ruskin's non-interventionist doctrine appeared in England as a counterpoint to stylistic restoration and proposed the strict conservation of the current state of the monument that was incompatible with restoration work, highlighting the value of the ruin and maintaining the authenticity of the historical object. Between 1880 and 1890 restoration criteria evolved towards «historical restoration», which avoids the idealistic reconstructions of stylistic restoration and prefers methods supported by research and historical documentation. The monument is not restored as it should have been, but as it was, and allows the original materials to be replaced by more durable ones as long as the new ones maintain the same formal characteristics as the originals[8].

In 1897[9] the Oratory was acquired by the State along with other small properties nearby. In later years a heavy balustrade was removed from the wall at the entrance to the oratory and the walls were cleaned of modern cladding. When the land around it was cleared, a rough brick staircase appeared, along with the rest of the flooring made of the same material[10] (Ils. 1 - 3).

The thinking of Camilo Boito (1836-1914) defines a position between stylistic restoration and Ruskin's non-intervention. He prefers restoration that is essential and indispensable for the conservation of the monument and rejects forgery and the non-distinction of add-ons, highlighting the value of the monument as a historical document, which must be subjected to a historical and archaeological study and a detailed documentation of the intervention. In general terms, Boito advocates a work of art made up of add-ons from different periods, and distinguishes three different restoration methods according to the chronology of the monument. For medieval monuments, he considers pictorial restoration to be more appropriate, in which the picturesque character of the work prevails, and he legitimises add-ons to defend the image of the work and recover the figurative unity.

In the first third of the 20th century, Spain was polarised between the restoration school and the conservative school. The scientific method star-

8. GARCÍA GRANADOS, J.A.; GIRÓN IRUESTE, F.; SALVATIERRA CUENCA, V. *El Maristán de Granada. Un hospital Islámico*. Granada: Imprenta Alhambra, 1989. p. 100.

9. GUY DE CHAULIAC. *Thecyrurgie of Guy de Chauliac*. Edited by Margaret S. Ogden. London: Oxford University Press, 1971.

10. See, for example, IBN HABIB (m. 238/853) *Mujtasarfî l-tibb (Compendium of Medicine)* Introduction, critical edition and translation by C. Álvarez de Morales, F. Girón Irueste. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1992.

IL.2. Side view of the Oratory and the House of Astasio of Bracamonte before the intervention of Torres Balbás, (192?). APAG. Colección de Fotografías. F-05951.

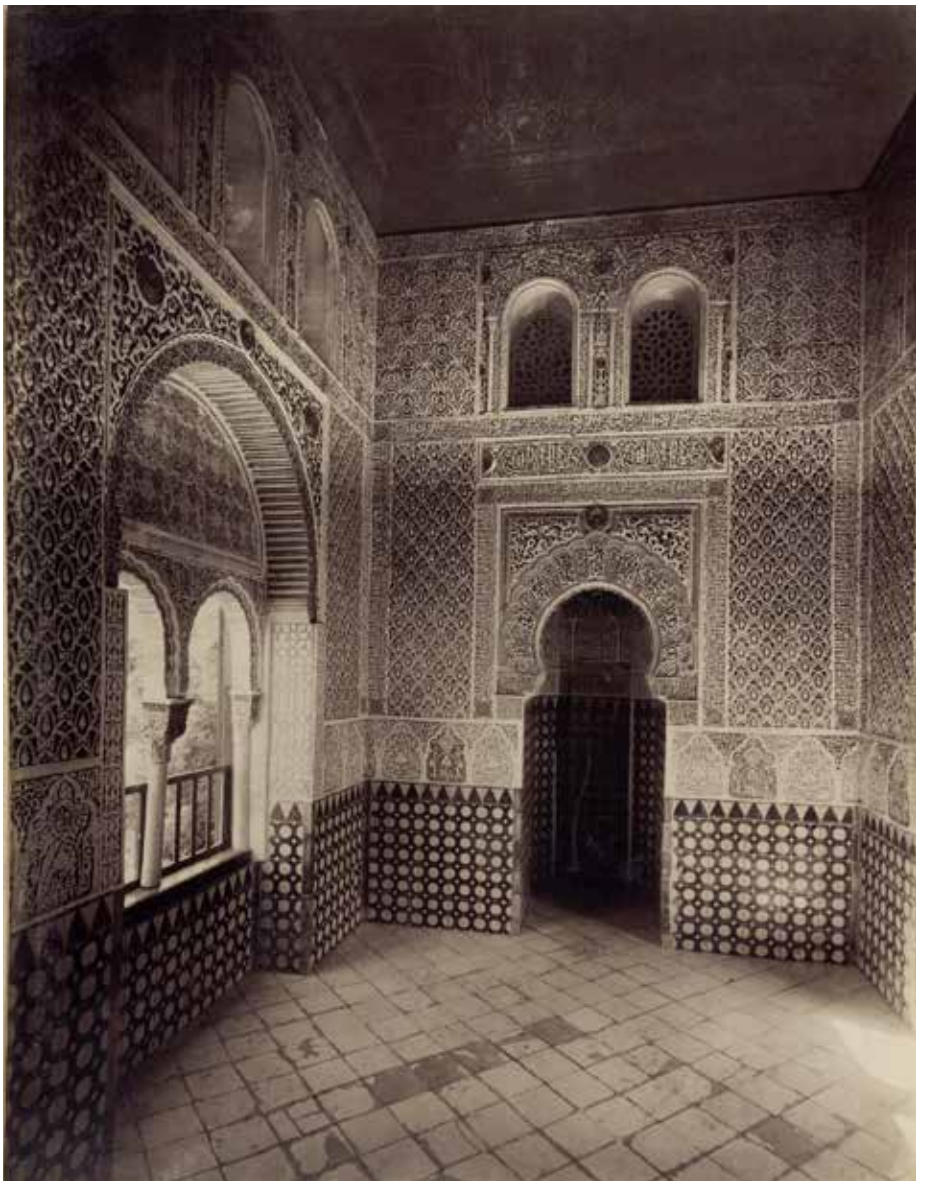
IL.3. Manuel Torres Molina, Exterior view of the access to the Oratory before the intervention of Torres Balbás, (1930). Negative glass, 120 x 90mm, dry plate.
APAG. Colección de Fotografías. F-00321.

ted up by Camilo Boito was followed, among others, by the architect Leopoldo Torres Balbás, who defends the modifications the works have undergone over time. Leopoldo was able to develop this new approach in the Alhambra from 1923 to 1936:

> «to preserve the buildings as they have been handed down to us, to preserve them from ruin, to maintain them, to consolidate them, always with great respect for the former work; never to complete them or redo the parts that do not exist».

He considers conservation and restoration work when it is unavoidable, as well as the use of modern materials and «modern style» so that they are easily identifiable and do not violate the principle of authenticity, principles that were to be developed in the 1931 Athens Charter.

In 1930 Torres Balbás took part in the Oratory, his work was recorded in his Works Journal and in his article titled Crónica Arqueológica de la España Musulmana, XVII. As he himself describes, he reverses this orientalist modification made in the 19th century and tries to recover the Nasrid atmosphere with a number of specific actions. From June to November, he restored these two small buildings using an eclectic approach, removing most of the decorations added in the previous century, but keeping some that were clearly different from the originals and that helped make the unit as a whole more attractive. Both in the house of Astasio and in the Oratory he removed the roof and recovered the flight and upward tilt of the smooth corbels added in the 19th century. In the Oratory, he also removed the plaster frieze add-on under the eaves,



IL.4. José García Ayola, View of the interior of the Oratory, before the intervention of Torres Balbás, (1863-1900), albumen print in sepia 420 x 310mm. APAG. Colección de Fotografías. F-005293.

which meant that the original height of the roof was recovered.

Inside, he discovered two cupboards on the sides of the Mihrab and another two on the sides of the main entrance. In the mihrab he removed all the modern parts and partitioned the wooden door that had been opened in the 19th century. On the jambs of the arch he rebuilt two columns attached to each other according to «the marks that appeared on the wall». He removed the ceramic plinths fitted in the 19th century and replaced them with «paste». He removed some of the modern plasterwork, but kept those that were clearly different from the old ones; the repainting of the ceilings and plasterwork was removed, and the 19th-century white-glazed clay flooring was replaced. Underneath it, a brick floor appeared at the same level as the outer floor, which was not raised and on which old rectangular clay and olambrilla tiles had been laid (Il. 4).

The plasterwork from this period was restored by the plasterer José Molina Trujillo, following instructions given by Torres Balbás:

> «Where theyare missing, and the wall being exposed, the wall must be covered such that it is somewhat more sunk than the old one, and then it must be dyed with lime of a light colour to match the rest»[11].

Outside, the uneven staircase was demolished and replaced by a staircase made of kerbstones. The wooden panels of the door and its paint-smeared hinges were from the Moorish period, so he eliminated this system and placed the door between the exterior and interior arches of the entrance, fitting the hinge on the door into the hinge point in a similar way to other places in the Alhambra.

Since the great intervention of Torres Balbás, only small maintenance operations have been documented, and the Oratory is no longer the object of significant transformations. With the Civil War and the post-war reconstruction, there came stagnation in the theoretical debate in Spain, and a certain regression towards the proposals of stylistic restoration. At the end of the 1960s, a dispute arose between the academics or supporters of stylistic reconstructions and the modernists, who preferred strongly differentiated interventions using current materials and techniques. This went on until the later decades of the 20th century, when the dialogue between old and new was assumed necessary, always preserving the historical, documentary and aesthetic value of the building.

The multidisciplinary team responsible for the latest restoration in 2013 has been aware that these buildings, and especially the Oratory, are a living document that contains part of the history of monumental restoration in Spain and the Alhambra.

The intervention has been divided into two phases, a first phase in which work was carried out on the roofs of both buildings, the decorative structure and the wooden ceiling of the Oratory and the remains of the wall painting and plastering on the exterior facades (from May 2013 to November 2014). During the second phase, all the interior and exterior plasterwork of the Oratory was restored (from September 2015 to June 2016).

From the first phase of the intervention, their uniqueness requires special mention of the restoration of the wooden structure of the Oratory and the decorative remains of the wall painting of the House of Astasio.

2. The restoration of the roofs and the wooden structure

The roof of the Oratory is characteristic of Nasrid constructions. An exterior frame that receives the slate roof, and a decorated lower frame visible from inside the building, creating a space or chamber between them.

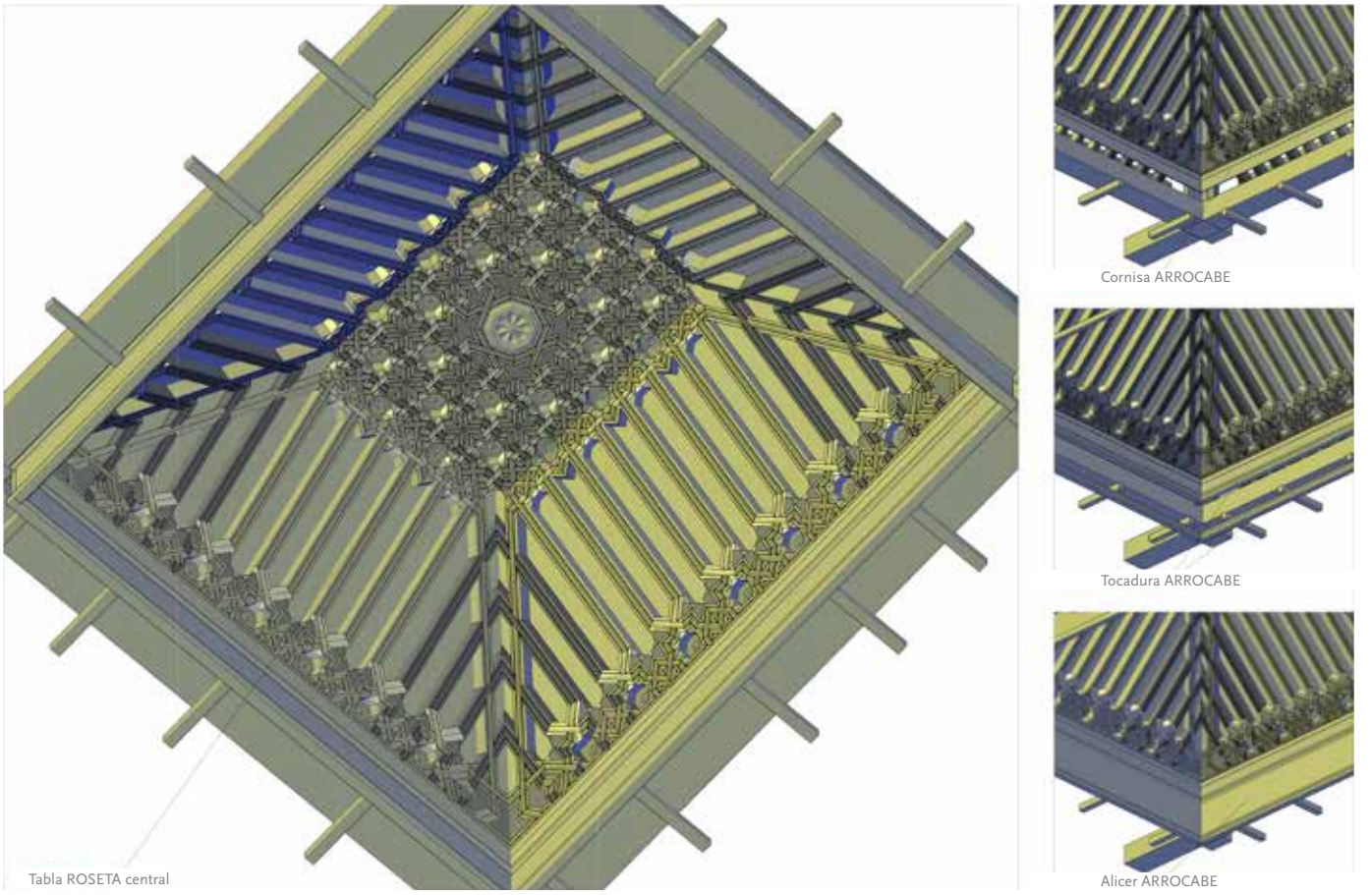
The decorative structure is rectangular in shape and measures 3 x 3,30 m. It has mohamar pieces whose structure is that of a wooden crisscross forming eight stars and knots at the start of the edges, and stars and crossbars on the ceiling. In terms of decoration the project was changed during the construction, eliminating four central stars from the ceiling and replacing them with interlaced coffering and an umbrella rosette in the centre[12]. One unique feature of the structure is that there are no pins in the rafters and the roof is secured with girders nailed to the abutments that act as stops[13], the only known example, together with the structure in the main hall of the north pavilion of the Generalife (Il. 5).

Water leaks caused by faults in the roof conditioned the state of conservation of the decorative structure, especially on the north side most exposed to the weather. The collapse of the northern channel caused by the loss of support from the rafters in the

11. GIRON, F. *Médicos y sanadores en el Medievo Islámico. El Médico, Profesión y Humanidades.* 1988: No. 267, LXXIV–LXXXI.

12. C. ÁLVAREZ DE MORALES, C.; GIRÓN IRUESTE, F. *Maristanes y Hospitales. IbnJaldun. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*. Seville: El Legado Andalusí, 2006, p. 276.

13. *Biblia de Jerusalén ilustrada por Gustavo Doré*, 2 vols., Madrid: Club Internacional del libro, 1975.Mateo, 25, 35.

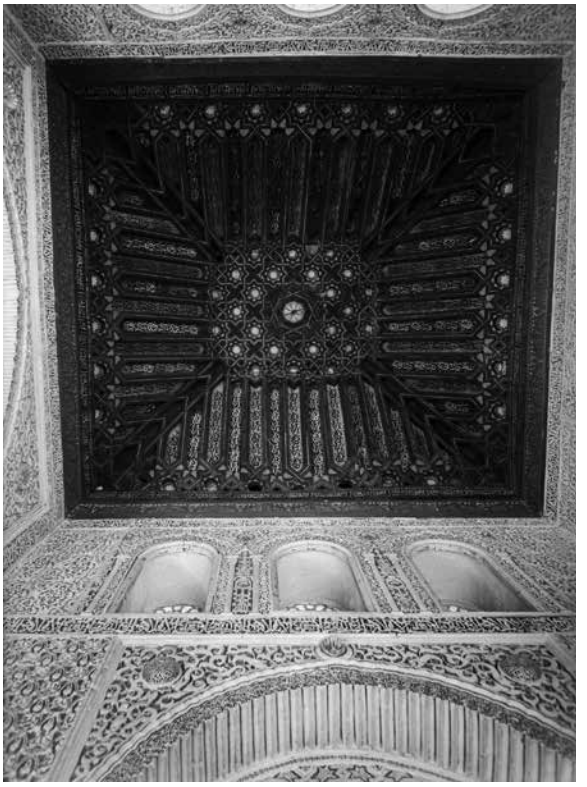


IL.5. Artyco, 3D Representation for the structural and constructive study of the wooden structure of the Oratory. Report of intervention Roof Oratory of El Partal and House of Astasio de Bracamonte. Alhambra Granada (2015). APAG.

abutment, due to the action of xylophagous insects and rotting fungi, especially in the centre, led to the loss of part of the geometric decoration of the wooden joint and caused the ceiling to come loose. The instability was worsened by the weight provided by the remains of an old roof structure that rested directly on the ceiling and on the central rafters of the north and south abutments, together with the weight of the slate roof, transmitted through the rafters on the roof on the other side of the ceiling. On the other hand, the back of the structure had been covered with layers of plaster applied at different times. The practice of covering the backs of decorative wooden ceilings is common in and original to Nasrid carpentry, as it provided a certain protection for the piece against attacks by xylophagous agents and fire. It also ensured that the conditions of ventilation and humidity in the upper areas were adequate.

In order to solve the serious structural problems affecting the wooden structure, access to the entire surface of the back of the structure was necessary. During the partial dismantling of the roof structure, a structural and constructive study was carried out on both the roof and the Nasrid wooden structure, and new data has been found on unknown aspects of the 1930 intervention. Torres Balbás conserved the remains of a former roof between the Nasrid structure and the current roof structure that has been dated by carbon-14 between 1280 and 1400, so it could have been part of the original roof structure formed by poplar wood cylinders. The current roof structure

14. FRANCO SÁNCHEZ, F. *La asistencia al enfermo en al–Andalus. La Medicina en al–Andalus*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L. 1999, pp. 137–38.



IL.6. Interior view of the Oratory, wooden structure, (1924), negative b/w - (16 b) Plate number: C-42674, © Fundació Instituto Amatller de Arte Hispánico. Mas Archive.

was mounted on a new abutment on a brick wall that places it above the previous abutment[14], and which seems to correspond to the Torres Balbás intervention. The poor work done on some of the repairs seems to indicate that there could have been another intervention before 1930, which must have consisted of positioning boards on the front that distorted the geometric layout, and removing the original boards from the north skirt and crosspieces that were replaced by new pieces. In 1930, no action was taken on the roof structure itself, but rather the work was limited to recovering the eaves that had been lost[15]. Leopoldo respects and consolidates the existing deformation of the wooden structure. He places beams on the skirts and applies a layer of plaster on the back on top of another previous layer that is very deteriorated. This new layer of plaster penetrates through the openings of the incline and through alterations in the wood such as cracks and holes caused by xylophagous insects. The plaster layer contained rolled wire attached to the rafters of the structure by means of eyebolts, hung from the rafters of the roof structure, probably fitted before the 1930 restoration.

The original wood used in all the structure and skirt rafters was white poplar (*Populus alba L.*), except in the central rafters of the NE and SW skirts, which are Aleppo pine (*Pinus halepensis Mill.*), while the boards are Scots pine/black pine (*Pinus sylvestris L.*). Although it would have been normal to carve the rafters in pine wood because of its greater strength, in this case pearwood was chosen, except for the central rafters. It was sufficient due to the small size of the structure and was lighter. Another common solution is the reinforcement with crosspieces of gall oak or Andalusian oak (*Quercus faginea Lamk.*) placed over the skirts and the wooden structure. The dendrochronological dating of the structure gives the date 1332, although it is possible that the dated material was used years after it had been obtained[16].

As for the colour layer, very few of the original remains have been preserved under layers of subsequent repainting and refresh coats of resin varnishes, oils and waxes, sometimes applied hot, so they penetrated much the original layers. These new materials were very dark due to their oxidation and polymerisation and hid the painted motifs. Through the study of the photographic documentation prior to 1930, especially that dated in 1924 (see Il. 6) and that of Ayola (see Il. 4), it is clear that there is at least one intermediate intervention between the work of 1846 and that of 1930, in which the polychrome motifs were repainted. There is a section of the Oratory drawn by Rafael Contreras in 1861 from the book *Monumentos arquitectónicos de España* that shows the state of the building after the restoration of 1846. If we give credibility to the motifs drawn, we see that they are different from the repolymerized motifs in the photograph of the structure from 1924 (Il. 6). The elimination of this layer of repolymerization by Torres Balbás, in addition to other undocumented cleaning work, im-

15. An example of this: IBN ABÌ L–BAYÀN. *El formulario de los hospitales de...* introduction, Spanish translation and comments, with glossaries by José Luis Valverde López and Carmen Peña Muñoz. Granada: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1981.

16. BARRIGA GUILLÉN, C., *et al. Hospitales y centros benéficos sevillanos: inventarios de sus fondos*. Seville: Diputación Provincial, 1997.

IL.7. Artyco, Process of assembly of the skirt of the wooden structure, Report of intervention Roof Oratory of El Partal and House of Astasio de Bracamonte. Alhambra Granada (2015). APAG.

plied removing the remains of original paint, which have only been preserved in a few spaces between the rafters and wooden structure.

The restoration of the roofs consisted of lifting the roof material (tile and part of the board in the House of Astasio, and all the boards in the case of the Oratory), dismantling some of the rafters in the Oratory and the fragment of the old roof structure to gain access to the wooden structure. After the curative and preventive insect treatments, the abutments and supports ofthe structures were replaced with treated wood. The area was made watertight where the skirts, eaves and roofs meet, the eaves were restored and the roofing material was replaced by installing a multilayer waterproofing sheet.

The restoration of the structure has focused not only on recovering its aesthetics and self-supporting capacity, but also on understanding how it worked and studying the causes of the alteration[17].

The front of the structure was very dark and unevenly finished, as a result of aggressive elimination work in 1930 and the presence of old paint and protective coatings that had been applied in the past. The cleaning method chosen had to respect the few original remains of polychrome and eliminate the added layers that distorted the aesthetics, so it was necessary to combine mechanical methods (manual cleaning with instruments), chemicals (gelled or ungelled organic solvents, together with the occasional use of surfactants) and physical methods (photonic cleaning with laser) according to the cleaning required in each area. It was occasionally necessary to fix the lifting and cracking of polychromies and consolidate powdery pictorial layers. The boards and parts that were incorrectly placed

17. LECLERC, L. *Histoire de la médecine arabe*, 2 vols. New York: Burt Franklin, 1971, [ed. facsimil] Actually, the centre that Leclerc indicates was in Marrākuš, not in Algeciras. GIRON, F. Note on a supposed Arab hospital in Algeciras: Llull. *Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*. 1978: 2, 113-115.

IL.8. Artyco, Stratigraphic study under optical microscope of the original polychrome of the red layer and gold-varnished tin layer, Report of intervention Roof Oratory of El Partal and House of Astasio de Bracamonte. Alhambra Granada (2015). APAG.

and distorted the geometry were removed, while those that followed the layout correctly were kept. Following the same criterion, only the elements that facilitated the geometry were reintegrated volumetrically by means of grafts. The chromatic reintegration was limited to that which is essential for recovering the geometry of the structure.

On the back, it was necessary to guarantee the stability of the structure, intervening in all the key parts for the transmission of loads, giving them the necessary mechanical strength. To do this, it was necessary to dismantle part of the most deteriorated northern skirt, together with a number of essential pieces for the consolidation of the weakened or defibered areas of the wood, and to graft all the elements that had been broken or weakened by xylophagous fungi[18] (Il. 7).

The restoration work on the wooden structure and the conclusions obtained from the analytical studies have made it possible to understand how the polychrome motifs were distributed over a large part of the structure.

3. Characterization of the polychrome layers of the structure

In general the bottoms of the frieze are yellow on the front panels and red inside the lobed arches and in the upper band of carved flowers. As for the red background, two rather irregular layers can be seen, corresponding to a first layer of lead minium with a more orange appearance and a second layer of vermilion on top. The yellow finishes are mainly due to the presence of orpiment. The preparation of the yellow background of the frieze consists of a more uniform layer of white lead and off-white on which a false gold was applied formed by sheets of tin and a varnish of coniferous resin. The cone of the frieze that has been analysed has a dark greeni-

18. MUHAMMAD B. AHMAD IBN YUBAYR.A *través del Oriente: el siglo XII ante los ojos:* [Rihla]; intr., trad. and notes Felipe Maillo Salgado, Barcelona: Serbal, 1988.

IL. 9. Artyco, Reconstruction of the original polychromy of the main board, Report of intervention Roof Oratory of El Partal and House of Astasio de Bracamonte. Alhambra Granada (2015). APAG.

sh appearance. Analytical results indicate that they contain mainly indigo, and on it a thin layer of orpiment impregnated with protein binders and what could be a coniferous resin, although the latter has not been clearly identified.

The ceramic frieze shows the mark left by a former repolychrome that imitated cursive epigraphic characters. No traces of the original polychromy have been preserved, and the lines observed are identified with the outlines of the repainting work that can be seen in the 1924 image. It has not been possible to transcribe this epigraph as it does not correspond to actual epigraphic content. On the other hand, in the drawing of the above-mentioned book *Monumentos arquitectónicos de España*, the current epigraphic band does not appear, but rather there is a decorative frieze.

Very little of the original polychromy is preserved on the skirting board. From the remains of colour and their analytical study, the hypothesis of the alternation of colour in the backgrounds of the tables between blue and red has been confirmed. The stratigraphic sequence of the samples analysed shows a wooden support on which an oily varnish composed of linseed oil and conifer resin was applied, slightly pigmented with traces of minium, vermilion and earth, which received the tin sheets decorated with blue-green polychrome, with an abundance of in indigo and grains of orpiment. Vermilion and minium have been identified in the red decoration (Ils. 8 - 9).

In the rest of the decorations of the skirts and wooden structure, indigo blue, vermilion, lead, orpiment and black charcoal have been used.

The distribution in the use of all binders could not be distinguished due to the numerous repainting processes. It must have been a polychromy in an oil-based tempera made of linseed oil and a protein binder previously applied on the glued wood (Il. 10).

IL. 10. Artyco, Final state of the structure of the Oratory of El Partal. Report of intervention Roof Oratory of El Partal and House of Astasio de Bracamonte. Alhambra Granada (2015). APAG.

4. The restoration of the plasterwork

The plasterwork of the Oratory of El Partal was made by master builders specialised in plaster, who knew how to combine the technique of direct carving with motifs made in moulds, which created a wider variety of motifs and a multitude of sizes. The Alhambra and Generalife Monumental complex is probably one of the greatest examples of decorative plasterwork in the world, with a great variety of plant, epigraphic and geometric motifs, as well as its impressive muqarnas vaults with self-supporting structures, the result of the combination of brickwork, some of which, joined by mathematical models, have more than 5,000 prisms, making them unique in the world.

The decorative structure of this area revolves around the main axis of the mihrab, where today, as in the rest of the room, the original frieze has disappeared, probably decorated with fine and precise ceramic tiles. Above this frieze there is a large epigraphic scroll on two levels under plates separated by half columns and carved vertically with plant motifs with tree structures and epigraphic scrolls in italics and Kufic script. The area is fini-

IL. 11. Eduardo Mendoza, Tracer. Location of pieces made with moulds and directly carved pieces, Conservation-Restoration of the Plasterwork of the Oratory of El Partal (2016). APAG.

shed off with a small dome of muqarnas of half a circumference.

The decoration on the walls has been made in plaster, with a geometry including epigraphic and plant motifs, highlighting the shell or scallop. It is found in panels and the keystones of arches, standing out on the mihrab and entrance wall, and as Professor Puerta Vilchez tells us[19], the iconography of the shell predates Islam, and was used from the 8th century in the Ujaydir Palace in Iraq, where, in addition to being used in the entrances, it was introduced:

> «in the interior of the buildings as a distinguishing element of royalty, since, thanks to its relationship with water and the pearl it produces, its symbolism is generically linked to the ideas of purification, fertility, creation, wealth and perpetuity».

The whole is decorated from the missing ceramic frieze. Above it, we find the first plaster frieze with decorative plates separated by half columns, and alternating arches with plant motifs and epigraphic scrolls. Then we have the first decorative body made of sebkas with rhombus motifs with plant decoration. These sebka panels are framed by epigraphic friezes in italics that separate the second body, which is decorated with large vertical panels separated by half columns, and carved with epigraphic scrolls and plant motifs. In this second body, which is also framed by an epigraphic frieze in italics, there are lattices inserted, with three on each side of the walls. Most of these inscriptions are jaculatory praises of and references to God.

The technique used for these decorations in the Nasrid period actually involved two techniques: casting from moulds and direct carving. We find them in all the motifs that are repeated constantly in the wall decoration. And the direct carving in motifs that are unique in this area, such as the motifs with geometric decoration incised in the outer panels of the main façade, the two arches, both the entrance and the mihrab, highlighting the mihrab arch with the voussoirs of the horseshoe arch that alternate with plant motifs at different levels. And the two panels stand out because they have a kidney-shaped volume, with very bold plant motifs with great depth, differing from the other motifs in this oratory, especially from the motifs made from moulds. (Il. 11). As is usual in the plasterwork in the Alhambra, the materials have been selected according to the work to be done: black plaster for direct carving work; and white plaster for work with moulds[20]. The casts also have the orange layer applied as a release agent on the rigid plaster moulds before each of the different casts.

In both cases the plasterwork is finished with the application of a white layer based on calcium sulphate baked at a higher temperature, and as the analyses show, the binder found for the application of this final white layer is fatty acids from an oil (probably linseed), whose function is to protect the plasterwork from the outside and create a barrier against one of its greatest enemies, water. It also gets it ready for the final polychrome, covering the pore and reducing absorption to facilitate the work of the brush, applying colour in shades of blue, red, black and gold as we shall see later.

The latest restoration processes carried out have brought to light some of the existing polychromy with which this oratory was decorated. The chromatic palette used on the plaster was minimal. The colours used were basically:

-The red shade of vermilion from mercury sulphide, which is very abundant in nature and which was used since Roman times in the Almadén mines in Ciudad Real.

Example of the red colour of the east panel of the mihrab, whose analysis shows two successive layers from the outside to the inside:

19. PUERTA VILCHEZ, J. M. *Leer la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2015. pág. 34.

20. RUBIO DOMENE, R.F. Técnicas decorativas en la Alhambra: Conocimiento y Restauración. En González Alcantud, J.A. (Ed.) *La invención del estilo hispano-magrebí*. Barcelona: Anthropos, 2010. págs. 379-393.

IL. 12. Enrique Parra Crego,Larco Quimica y Arte s.l. Different thin/polished layers observed with MEB/EDX. Sample aoa-2.11: e8. Red. East panel of the Mihrab, Chemical Analysis of the Polychrome of the Plasterwork of the Oratory of El Partal (2016). APAG.

Layer 2: a thickness of between 20-75 (μ), and pigments such as vermilion, red soil, gypsum (tr.), calcite (tr.), calcium oxalate (tr.), nitrates (tr.)

Layer 1: a thickness of 750 (μ), and pigments such as gypsum, clays, and traces ofiron oxides, calcite, carbon black and nitrates (Il. 12).

-The blue used has come from the azurite ore and although it is common to find the lapis lazuli pigment in decorations in the Alhambra, it has not been the case here, probably due to its high price.

-The black colour used has been of vegetable origin, such as charcoal[21].

They were all applied directly to the final white finish layer. Although no protein or polysaccharide-type binders were found in the chromatographic analyses carried out, we can conclude that they were bound with proteins (probably animal glue and egg) since fatty acids such as palmitic and stearic acids are abundant, as well as phosphates.

Although we have not been able to see any remains of gilding, probably due to the instability of the material under extreme environmental conditions, and the restoration work of the 19th and 20th centuries, gold or gold leaf was applied on a bed of mixtion varnish that allowed the gold to be applied with a certain shine without having to be polished with agate stone[22]. We must remember that unlike the rest of the colours that are applied on the backgrounds and vegetable motifs, which are generally protected from erosive processes on the walls, when applied on the most external and vertical planes, gold is the first to suffer from aggressions, become detached and lost.

The results of the analyses once again show the protocol established in the Nasrid plasterworks of the Alhambra, where the colours were always basic and primary, applied with precision so as not to lose the volumes of chiaroscuro achieved with the different heights of the carving. They did not use mixtures, as it was the easiest and safest way to achieve the same shade in all the motifs repeated in the large spaces to be decorated, even if it was applied by different hands.

The chromatic range sometimes repeats the scheme followed in the wood, based on choosing generally the colours red and blue, alternating the backgrounds and plant motifs of the decorative relief, and gold leaf for the upper planes where it was easier and possible to do a good job, thus giving greater prominence to the sacred letter, the divine word. Besides using gold to highlight epigraphy, whether in Kufic or cursive motifs, we can also find it in bands, in outstanding fruit motifs, and in shells or scallops as would be the case in this oratory. And the black pigment was used to create certain isolated motifs, or to outline flat-decorated plant motifs[23].

21. DOMINGUEZ VIDAL, A; DE LA TORRE LÓPEZ, M.J; CAMPOS SUÑOL, M.J; RUBIO DOMENE, R.F; AYORA CAÑADA, M.J. Decorated plasterwork in the Alhambra investigated by Raman spectroscopy: comparative field and laboratory study, *Journal or Raman Spectrosc*. 2014, nº 45. págs. 1006–1012.

22. VILLEGAS SANCHEZ, R; ARROYO TORRALVO, F; RUBIO DOMENE, R; CORREA GOMEZ, E. Study Of Efficiency And Compatibility On Successive Applications Of Treatments For Islamic Gypsum And Plaster From The Alhambra, 13th *International Congress On The deterioration And Conservation Of Stone*. Volume I.Paisley: University of the West of Scotland, 2016. págs. 613-620.

23. RUBIO DOMENE, *Op. Cit.* pág. 181.

IL. 13. Eduardo Mendoza, Tracer, Process of consolidation of polychrome on the plasterwork of the arch, Conservation-Restoration of the Plasterwork of the Oratory of El Partal (2016). APAG.

Although at present some different tones are visible from those described, such as browns, greens and oranges, they correspond to transformations characteristic of the passage of time, as occurs with azurite in its change to greenish tones of atacamite and paratacamite[24], or to processes of oxidation such as those experienced by lead red, which oxidises on the surface to give a black tone of lead oxide (a very frequent alteration in the Alhambra which has already appeared in spaces such as the main façade of the Tower of Las Damas in El Partal, or in the plasterwork of the muqarnas vaults in the Hall of Kings). It also occurs with redecorations carried out in later years as we have already described, where probably due to the lack of resources, they apply cheaper, more readily available colours, without taking into account the original decoration of the motifs.

The restoration processes carried out have been marked by the nature of these plasterworks and the conservation needs they involved, taking into account the treatments that currently exist and how they work with this material[25] Acting on the one hand in a conservationist way by consolidating polychrome and plasterwork only in cases where the material requires it, as well as fixing of plates and loose elements (Il. 13). And from another point of view with a purely aesthetic intervention with the removal of gauzes and different layers of dirt superimposed on the originals, where intense work has been carried out to remove the patinas of muddy water that were applied both on the original plasterwork and, in particular, on the new plaster plates placed in the intervention made in the 19th century. For this detailed mechanical work, it has

24. DOMINGUEZ VIDAL, *Op. Cit.* pág. 19.

25. DE LA TORRE LÓPEZ, M.J.; DOMINGUEZ VIDAL, A.; CAMPOS SUÑOL, M.J.; RUBIO DOMENE, R.; ULRICH SCHADEE; AYORA CAÑADA, M.J. Gold in the Alhambra: study of materials, technologies and decay processes on decorative gilded plasterwork, *Journal of Raman Spectrosc*, 2014. págs. 1052-1058.

IL. 14.Eduardo Mendoza, Tracer, Cleaning processes and Mihrab wall after restoration. Conservation-Restoration of the Plasterwork of the Oratory of El Partal (2016). APAG.

been necessary to use laser cleaning equipment to remove the incrustations of mud and respect the plasterwork (Il. 14).

Special mention must be made of the polychrome in blue tones and plant motifs, which appeared on the lintel plasterwork and jambs around the lattices on the main entrance façade. These have remained hidden under layers of lime and mud, and protected from the weather by the eaves of the roof.

In the phase of sealing cracks and fissures and rebuilding lost motifs, we must highlight the use of a new restoration mortar, invented and patented by the Patronato de la Alhambra, where the experience and research carried out in the Plasterworks Restoration Workshop has helped develop a mortar formulated according to the material with which it is to be used (in this case based on plaster), so that it can coexist with the original Nasrid material or with the plaster or casts of later interventions. This mortar has already been used on other plasterwork of the Alhambra and outside the Nasrid complex, bringing a new option for restoration work, since it is only visible with ultraviolet light radiation. It also enables volumetric reconstructions respecting the decalogue of restoration to differentiate our work from the original and from earlier work, avoiding historical fakes.

5. The imitation of brick rigging in the Nasrid era

The Alhambra has numerous examples of wall paintings that imitate the brickwork underneath. It appears in numerous examples on the exterior facades and on the interior vaults of the monumental complex[26]. All these remains show similarities in terms of technique with the exception of small differences, variety in terms of sizes and a different arrangement of the imitation brickwork. However, they have one common denominator, the use of the

26. RUBIO DOMENE, (2010), *Op.Cit.*, p.126.

IL. 15.Eduardo Mendoza, Tracer, Final state of the main façade after restoration. Conservation-Restoration of the Plasterwork of the Oratory of El Partal (2016). APAG.

colour red. In general, painted brick decoration reproduces the shape and manner in which the ceramic bricks are arranged, and can be adapted to the different sizes of the bricks.

The coating is made up of a white lime mortar only a few millimetres thick with a very fine aggregate that is applied to the brickwork. It is a fine mortar of lime and sand plaster, low in siliceous components, large rounded quartz grains, together with smaller grains of feldspars, mica, and clayey aggregates with iron oxide. This thin layer of mortar was applied with a brush, identified by the mark said tool has left on the surface. The detailed observation of this mixture allowed us to study the incised drawing that was made by pressing on the still fresh coating mortar using a blunt tool that could have been made of wood.

The red colour applied by brush is provided by a layer formed by iron oxides, lime and calcium oxalate. The haematite is a dehydrated iron oxide that is abundant and readily available. Its chemical stability against atmospheric agents and binders such as lime, justifies its extensive use in this type of decoration. The red layer is very defined, it does not penetrate the white mortar, which might suggest that it was applied wet, so it seems that it was applied dry. No organic binder has been identified as a vehicle for the application of the red pigment, as both polysaccharides (gums) and proteins (animal glues, calcium caseinate or egg) have been tested with negative results. However, the presence of calcium oxalate may result from the degradation of the organic compounds used or from the natural activity of micro-organisms. The calcite identified in its composition could be a consequence of its use as a pigment vehicle (Il. 15).

THE PAINTED GARDEN: THE PAINTINGS IN THE SALA DE LOS REYES OF THE PATIO DE LOS LEONES

EL JARDÍN PINTADO: LAS PINTURAS DE LA SALA DE LOS REYES DEL CUARTO DE LOS LEONES

CARMEN RALLO GRUSS

DEGREE IN GEOGRAPHY–HISTORY PHD IN MEDIEVAL ART

mcrallo48@gmail.com

Abstract: the Palace of the Lions, built and decorated all at the same time, was the work of the will of Sultan Muhammad V, with a thoughtful and intentionally propagandistic structure; Its elements are linked to each other, forming a homogeneous set from an ideological point of view and communication of a message: the exaltation of their lineage and the reflection on their destiny. Presiding over this Palace is the Hall of the Kings, whose reading, in a globalized sense, has not been formulated to date. The disconnected interpretation of its plastic scenes, mere illustrated anecdotes, is not enough; we must delve into the possible relationship between the image of the three vaults and with the general context of the Palace of the Lions. In this sense, this text develops a proposal for debate.

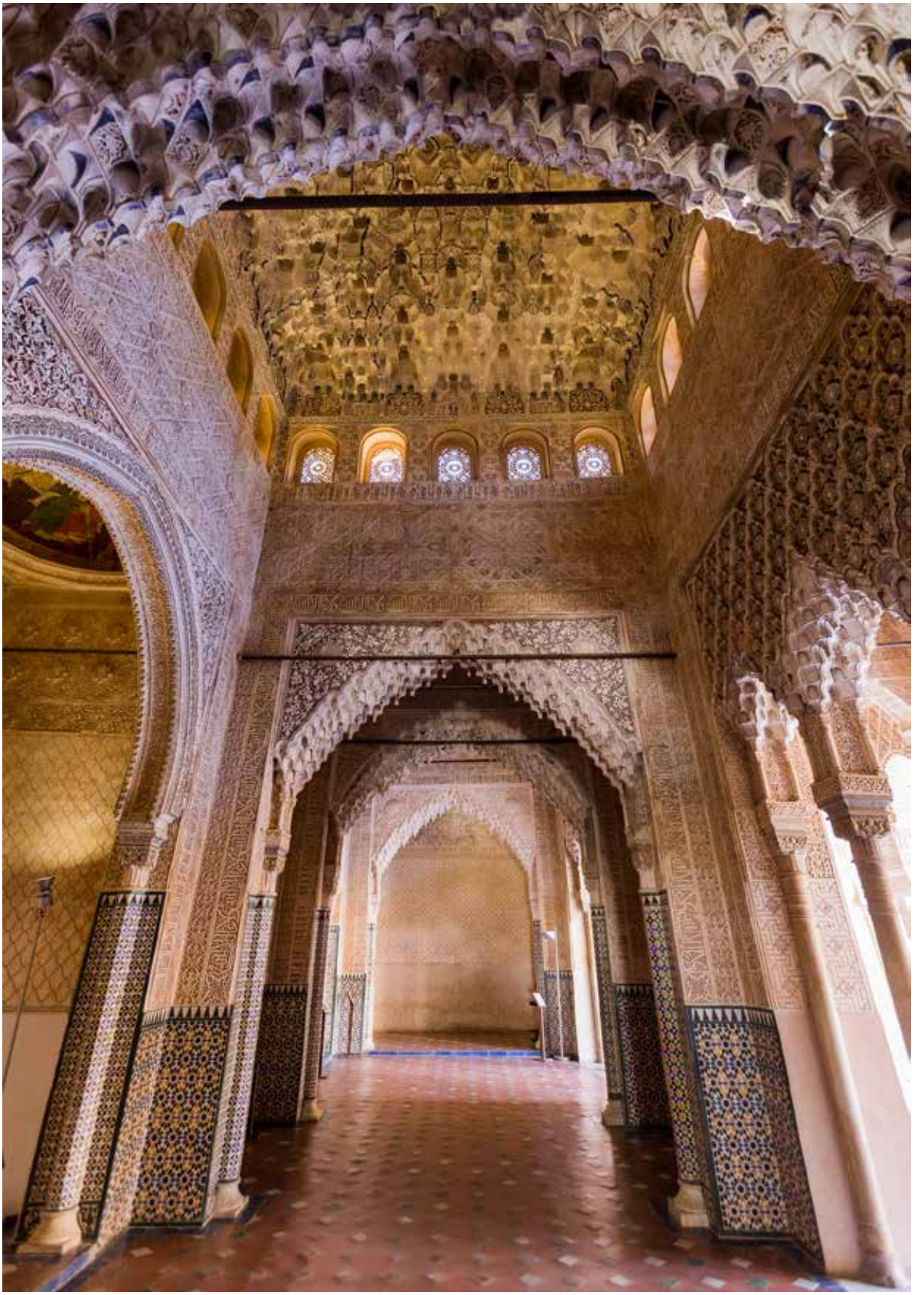
Keywords: mural painting, garden, paradise, fauna and flora, Palace of the Lions, Hall of the Kings, Koran

Resumen: el Palacio de los Leones, construido y decorado todo en un mismo momento, fue obra de la voluntad del sultán Muhammad V, con una estructuración meditada e intencionalmente propagandística; sus elementos de hallan relacionados entre sí formando un conjunto homogéneo desde un punto de vista ideológico y de comunicación de un mensaje: la exaltación de su estirpe y la reflexión acerca de su destino. Presidiendo este Palacio se encuentra el Cuarto de los Reyes, cuya lectura, en un sentido globalizado, no se ha formulado hasta la fecha. No basta la interpretación desconexa de sus escenas plásticas, meras anécdotas ilustradas, hay que profundizar en la posible relación entre la imagen de las tres bóvedas entre sí y con el contexto general del Palacio de los Leones. En ese sentido, este texto desarrolla una propuesta a debate.

Palabras claves: pintura mural, jardín, paraíso, fauna y flora, Palacio de los Leones, Cuarto de los Reyes, Corán

Cómo citar / how to cite: RALLO GRUSS, C. El jardín pintado: las pinturas de la sala de los reyes del cuarto de los leones. *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 307-322. ISN 0590-1987

Recibido:2 octubre 2020 | Revisado: 30 octubre 2020 | Aceptado: 16 noviembre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965



IL. 1. Lucía Rivas. Vestibule of the Cuarto de los Reyes (2020). APAG.

Thus will he absolve you of your sins and bring you into gardens under which rivers flow and into pleasant dwellings in the gardens of Eden. That is the ultimate triumph!
Qur'an 61:12

When studying a work of art, it cannot be considered as an isolated, independent element, but instead must be examined as part of the context to which it belongs. The paintings of the Cuarto de los Reyes (Hall of the Kings) are found in an important, pre-eminent, and intentionally selected place in the complex of the Palacio de los Leones (Palace of the Lions), called Qasr al-Riyad or the 'the Fortress of the Happy Garden' in the Diwan of vizier Ibn Zamrak; they therefore cannot have been solely made for the pleasure of contemplation alone.

The Palacio de los Leones was constructed during one time period and is partly enigmatic because it is not clear how its buildings and spaces worked . Its distribution shows a coherence that can only signify thoughtfully considered organisation, «... it is in fact a very complicated complex in which the whole and the parts are related to each other in an unusual way...»[2]. As an ideological unit it should be noted that the whole Palacio de los Leones was erected by Muhammad V with a very specific objective: his own exaltation, the demonstration of his power, his genealogy and his legitimacy, as a means of propaganda and representation of the Nasrid dynasty[3] .

The formal unity of its elements is achieved through colour and the handling of light. With regards to colour, the whole complex stands out for its decoration in gold and blue[4], symbolic colours of the Alhambra. In terms of light, it is illuminated by the specific composition of its elements[5]: the slim columns, ornate muqarnas, plasterwork and outstanding viewpoints produce an open, aerial effect, with illusory spaces that confuse the spectator, as in the Sala de los Reyes, whose vestibule is the preparatory setting for a more intimate environment of great importance and symbolism (Il. 1).

The paintings located in the three vaulted ceilings of the Cuarto de los Reyes may seem modest; however, their importance lies in their singularity. When the monarch of Granada commissioned the paintings he wanted something special and unique with a different reading that used different techniques from the other ornamentation in his palace. There are many theories about their meaning, dates and the origin of their author(s), wrapping them in an aura of romantic mystery due to a lack of documentation in the texts, slowing down any serious, objective and scientific study.

It should first be noted that the location chosen to represent these pictorial scenes are the domes of the rooms, a space reserved for elements of great symbolic and mystical importance, from where, as was the case in the Salón de Comares (Hall of Comares), «just as God.... presides over the heavens and earth the sultan (in this case Muhammad V)... from his throne, presides over the union of people who are subject to him and he represented the power of God in his kingdom»[6]. Secondly, the elliptical shape of these ceilings is relevant; it is derived from the circle, a perfect shape, representing the eternal, the transcendent, the divine. Different in shape from all the other ceilings of the Alhambra, the composition of the images in these elliptical vaults lacks

1. FERNÄNDEZ PUERTAS, A. *La Alhambra. en: Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV*. Granada: El legado andalusí, 2006, 98–125, p. 99: "The Alhambra is the only medieval palace complex that has survived in the Muslim West, but until now we have not known with certainty how its main rooms, courtyards and palaces were originally used."

2. GRABAR, O. *La Alhambra: Iconografía, formas y valores.* Madrid: Alianza Editorial, 1984, p. 164.

3. VIGUERA MOLINS, Mª J. *Historia de España de Menéndez Pidal*, tomo VIII: El reino nazarí de Granada (1232–1492). Madrid: Espasa Calpe, 2000, p. 320. Molins Viguera explains that this was Ibn al-Khatib's intention for his monarch.

4. Even the remains of paintings on royal tombstones are found in these colours.

5. GARCÍA GÓMEZ, E. *Foco de antigua luz sobre la Alhambra.* Madrid: Inst. Egipcio de Estudios Islámicos, 1988, p 63. Also in this sense, JONES, O.(Handbook to the Alhambra Court, 1854), in *El Patio Alhambra y El Crystal Palace*. Granada: Patronato de la Alhambra, 2010, p. 14: (Hall of the Court) "...a clever solution is to place alternating dark and light sections and flat ceilings to visually enlarge the space."

6. CABANELAS, D. *El techo del Salón de Comares.* Granada: Patronato de La Alhambra, 1988, p.83.

narrative clarity in favour of a cyclical reading. Similarly, the compositions differ across the three vaults but present a common radial structure. The similar layout of the two lateral compositions aims to give a sense of symmetry, harmony, and balance to the whole, functioning as a frame, emphasizing and complementing the main, central painting; the juxtaposition of their sense of movement against the rigidity of the central painting aims to enhance it by contrast. At their zeniths, all three have a representation of the firmament at their centres, the axis of the three compositions; celestial motifs are not unusual in other decorations in the Patio de los Leones. A sky full of stars, as an exponent of luxury and power, an abstract and permanent, motionless, indifferent spectator above the different scenes[7].

Finally, the technique[8] chosen by the creator of this work is also unique[9]: tanned leather plates were nailed to a coniferous wood frame, like an inverted boat, and a preparatory layer made from plaster and glue was applied on top as a base for colours in tempera grassa that are brighter and longer-lasting over time[10]. Only a few, less important examples of this technique are known in Christian areas; the most outstanding is the decoration of the Arca de San Isidro in Almudena Cathedral in Madrid[11]. Did Sultan Muhammad V, with this unique approach, want to compete with the paintings that were being created at this time in Christian lands? The paintings of the Cuarto de los Reyes can be considered the maximum exponent of the assimilation, the cultural exchange, that existed between Christians and Muslims, which was strengthened by border relationships developed over centuries[12].

We do not have the keys to interpret the works that the people who admired these paintings would have had in their time[13], cultured people who entered a private environment, rooms reserved for the sultan, his family and his court; and, even «we will never manage to know the scope of orality in a mostly illiterate society»[14]. However, we can venture a hypothesis that, while new, is based on the idea stated above: the Cuarto de los Leones complex is a response to a clearly defined wish, a message born out of political design, the result of

7. There are also many references to the stars as God's work in the Qur'an.

Articles on this subject: CONTRERAS, R. *Ligero estudio sobre las pinturas de la Alhambra*. Madrid: Noguera, 1875 (Contreras worked very closely with the paintings when he raised and converted the roof) and, above all, BERMUDEZ PAREJA, J. *Pinturas sobre piel en la Alhambra*. Granada: Patronato de La Alhambra, 1987. Other reports on the technique are extrapolated from research carried out by the IAPH (Andalusian Historical Heritage Institute) on wood, leather, plant fibres, metallic elements, plaster, and painting materials, and the 2010 report on the restoration of the reverse side of the vaults, by the Board of Trustees of the Alhambra.

9. In the Alhambra there are many examples of mural painting on walls and in vaults: Torre de los Picos (Tower of the Points), bases in the Patio del Harén (Harem Courtyard), etc. And, excluding the paintings in the Partal Palace that do not have a wood or leather base, all are frescos painted on lime and sand mortar (see RALLO, C. *Aportaciones a la técnica y estilística de la Pintura Mural en Castilla a final de la Edad Media*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002).

10. This mixed technique, with the addition of oil, was very common in 14th century Christian altarpieces. Contreras incorrectly states it was not used in this work, to support his theory that Christian techniques were not used: "...the paintings of the Alhambra are not dissolved with linseed, as Christian ones were..."

11. RALLO, C., *El cuero como soporte de la pintura en la Baja Edad Media: el mundo cristiano y el islámico. Mil años del trabajo del cuero*. Cordoba: University, 2003, pp. 485-500. I would like to thank Fernando Gutiérrez Baños, lecturer at the University of Valladolid, for citing other examples, studied by him, of tombs where a parchment and plaster primer were applied to a wooden frame as a base for tempera painting: the tomb of the knight Sánchez Carrillo, in Mahamud (Burgos), the tomb of the Infanta Doña Leonor at the Royal Monastery of Santo Domingo de Caleruega and the façade of Santa María del Monte, in Liesa, Huesca.

12. PAVÓN MALDONADO, B. *Arte toledano islámico y mudéjar.* Madrid: Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1973, p. 265: "The artist who makes the paintings fulfils a task with which he has been entrusted in exceptional circumstances: Moors and Christians of the court mingle on equal terms. The result will be a true artistic-historical message". IBN JALDÚN, *apud* SIMONET, F.J. *Influencia del elemento indígena en los moros del reino de Granada*. Tangier 1805, p. 56: "A people neighbouring another that is considerably superior to it cannot but copy and imitate it to a great extent. This happens today among the Andalusians because of their relationship with the Galicians, seeing how they look alike in clothing and attire, uses and customs, reaching the extreme of putting images and imitations on the walls of their houses, in their buildings and rooms. Whoever observes this with the eyes of wisdom cannot but consider it a sign of foreign superiority and predominance. But the empire belongs to God."

13. BARKAI, R. *Cristianos y musulmanes en el mundo medieval, el enemigo en el espejo*. Madrid: Rialp, 1984, p. 11 "The image is indeed the literal expression of reality.... It is not an objective description of reality but a reflection of the subjective ideas of those who describe it." Consequently, the subjectivity of the artists or their patron in the creation of the paintings makes a contemporary interpretation difficult.

14. RUIZ SOUZA, J. C. De la Alhambra de Granada al Monasterio de El Escorial, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* 195, 2013, págs. 4-27, p. 26.

IL. 2. Lucía Rivas. Central vault, gathering of the Nasrid kings (2020). APAG.

historical circumstances, the sultan's sole purpose[15]: the exaltation and glorification of his lineage.

In the central vault (Il. 2), the most important of the three, ten characters are depicted dressed in rich silks and seated on a bench with Nasrid shields; in their hands, they hold swords with fine hilts. They are in friendly conversation among themselves; only one, whom several point to with their hands, looks out at the viewer. Of the many interpretations that have been offered regarding this gathering of figures, Lalaing (1501) was the first to identify them as portraits of the Granada kings: «on the ceiling of this room are lifelike paintings of all the kings of Granada since many years past»[16], Hurtado de Mendoza, Gómez-Moreno, Vilchez Vilchez, Cabrera, Pareja López, etc. express similar; however, there are some who think that the group portrays a meeting of jurists (leading to the name 'Sala de la Justicia' ('Hall of Justice') in the 17th century), qadis, or sages. I have extensively argued their identification as the ten Nasrid kings before (and including) Muhammad V, who would be the central character and patron of the work. He would have determined what was represented in the vaults in the Palace of the Happy Garden and how: Sultan Muhammad V and his predecessors[17]. I will only cite here one last piece of information that confirms this hypothesis: English historian Albert Calvert who visited the Alhambra with his friend Mariano Contreras at the end of the 19th century (his father, Rafael, was a curator), transcribed epigraphs of the monument; in the entrance arch to the vestibule of the Cuarto de los Reyes, in the part corresponding to the central vault, he read: «Eternal power and imperishable glory be to the dynasty of the owner of this palace[18].

However, this study shall analyse the side vaults (Ils. 3) (Il. 4). in greater detail, where different narrative scenes can be seen, each running into the next without a clear separation, where different

15. PUERTA VILCHEZ, J.M. Valores ontológicos, escatológicos y artísticos del agua en la cultura árabe e islámica. *Cuadernos de la Alhambra* 43, 2008, p.79: "[these paintings] reinforce courtly understanding, representative of the Palacio de los Leones."

16. GARCÍA MERCADAL, J. *España vista por los extranjeros*. Madrid: Biblioteca Nueva (Artes Gráficas), 1929, p. 162.

17. RALLO, C. "...In the world we owe our fortune to our swords." *Muhammad V promotor de las pinturas de la sala de los Reyes en la Alhambra. The Powers of Symbols*. Bern: Peter Lang, 2018.

18. CALVERT, A. F, *The Alhambra*, London Georges Philip & Son, 1904, p. 38.

IL. 3. Lucía Rivas. South vault of the Cuarto de los Reyes (2020). APAG.

times and places are mixed so that they share the same context: a background tapestry. These simultaneous scenes opposite or consecutive to one another, «which are understood as a simultaneous illusion»[20], are decorative rather than narrative. The ornamentation of these vaults cannot be appreciated as a set of isolated elements, by interpreting the painted scenes of the fountains, hunting, duelling, the savage, courtly love, play, etc. and researching their individual iconographic sources[21], without considering the whole; it is vital that the relationship between the three domes and their context is remembered, with «different levels of iconographic interpretation», and a «multiplicity of meanings»[22], which is very common in Islamic art.

For a symbolic reading, the scenes have been related to the didactic purpose of functioning as a 'mirror of princes' due to the rooms' use[23], using common, familiar places and being legible thanks to their contemporary nature, with literary references and traditional iconography[24]. Their formal language, perhaps based on the Arthurian cycle in fashion in the fourteenth century, where scenes of courtly love are mixed with others of hunting and duelling, is used for political ends and is intended to link the overall decoration of the Cuarto de los Leones, including these paintings, with Sufism[25], a religious persuasion prac-

20. BORLAND, J. "The Forested Frontier: Commentary in the Margins of the Alhambra Ceiling Paintings", *Medieval Encounters* 14, Leiden, 2008, pp. 303-340, p. 339.

21. Many authors have written about these interpretations, Spanish: AZCARATE, PIQUERO LÓPEZ, PAVÓN MALDONADO, RALLO, and international: LOOMIS, DODDS, ROBINSON, etc. The following book specifically focuses on this topic: *Cross disciplinary approaches to the hall of justice ceilings*. Leiden: Brill, 2008, with contributions from various specialists,

22. ROBINSON, C. *Arthur in the Alhambra? Narrative and Nasrid Courtly self-fashioning in the Hall of Justice ceiling paintings. Cross disciplinary approaches to the hall of justice ceilings.* Leiden: Brill, 2008a, pp. 12-26: "The motifs on the ceilings contain a multiplicity of meanings, which communicate a coherent narrative with a social message expressly created for the interests of the Nasrid family, and it exists in a direct relationship with the meaning of the entire palace theme."

23. ECHEVARRÍA, A. *Paintings politics in the Alhambra. Cross disciplinary approaches to the hall of justice ceilings*. Leiden: Brill, 2008, p. 201: "... If we assume that these spaces did indeed serve as the royal library, it is conceivable – and even likely – that the iconographic conception of the ceiling paintings was in some way related to the contents of that library."

24. Nos comenta GOLFERICHS, M. y HANEGAT. L. *La Alhambra, investigación y estudio histórico, arqueológico y artístico del monumento.* Barcelona: David, 1929, p. 174. The authors on what is represented in these vaults: "This is a common legend in the Aragonese Aljamia texts, since it is none other than the one mentioned in the story of Almikdad and Almayesa and published by Mariano de Pano, a story written by a Moor from Aragon, bordering Catalonia and, in our view, the regions of Teruel."

25. ROBINSON, C. Marginal ornament: poetic, mimesis and devotion in the palace of the lions. *Muqarnas* 25, 2008b, pp. 1-27 and 14-21.

IL. 4. Lucía Rivas. North vault of the Cuarto de los Reyes (2020). APAG.

tised at the court of Muhammad V[26] and considered at that time as science by Ibn al-Khatib, who extols human love as a way to divine love[27], the «way of love» that starts with a knowledge of nature. Few examples of Muslim literature on the subject of courtly love have been passed down to us[28]. However, as a testimony to their existence, García Gómez describes one such work called *The Lovers' Garden* by Ibn Qayyim al- Chanziyya, an oriental work that was not commonly found in Spain but that could be identified in *The Lovers' Forest*, an Arabic text mentioned in relation to the library of Isabella I of Castile, which is currently missing or unidentified. These iconographic representations where subjects from different stories are mixed without following a logical order[29], that exalt the triumph of love, frequently use symbols from the 'border romance' repertoire created in times of peace.

However, to summarise, these scenes are illustrated anecdotes, mere 'fashionable' copies of the models that would have circulated among painters in the second half of the 14th century (Ilus. 5 - 6), iconographic sources, language tools at the service of ideas. Because, without breaking down the compositions into parts, what would a viewer see when admiring these two vaults, what common elements do they share? The representation of a garden, the

26. PUERTA VILCHEZ, J. M. *La peripecia política y mística de Ibn-al Jatib. Historia del sufismo en al-Andalus.* Almuzara, 2009, pp. 119-143, p. 119: "Tasawwuf (Sufism or Islamic mysticism) was one of the formal disciplines that was part of the education of the intellectual elites of the time, especially in its moderate or orthodox version defined by Al-Ghazali. It even developed into a kind of courtly Sufism that some 14th century rulers, like Yusuf I, did not hesitate to encourage..."

27. CHEVALIER, J. *El sufismo y la tradición islámica.* Barcelona: Kairós, 1986, p. 271: "But this exclusive doctrine opened the way, leaving aside any mysticism and despite its apparent similarities, to the most delicate refinements of love. For if man could not unite his soul with his Creator, he could put much soul into his human love."

28. EGUILAZ YANGUAS, L., *El Hadith de la princesa Zoraida.* Granada: Sabatel, 1892, reveals, with great 19th century romanticism, an "Aljamía codex of one hundred and three sheets of cebtí paper and Andalusian Arabic characters" found in Mesones (Zamora), "copy of an earlier one since it begins: ... says the narrator....". It recounts a love story that takes place at the court of John II of Castile (the historian assumed these vaults to be from the time of Muley Hacén, father of Boabdil) between the daughter of the emperor of Tartary, Zoraida, the son of the Nasrid king Sidi Saad, Abulhassam, and Christian knight Farias Aceja. It describes scenes of hunting, meetings by the fountain, and battles, ending with the death of Farias Aceja and the wedding of Zoraida and Abulhassam. Coincidentally, a sheet of paper came with this work copying the roofs of the Alhambra.

29. As is the case with scenes depicted in French ivory carvings.

IL. 5. Carmen Rallo. Comparison between pictorial motifs: on the left, hunter with dogs and falcon from the Crónica Troyana (El Escorial), on the right, hunter from the Alhambra paintings (south vault). Although reversed, it is easy to see that they have drawn from the same sources.

Garden, painted in predominantly blue and green, a lush garden, full of plants and animals, coinciding with the general idea of the Happy Garden, common to other places and epigraphic inscriptions in the Patio de los Leones.

For a Spanish-Muslim the most welcoming type of nature was nature that had been embellished by man's hand: the garden (rawd), the subject of many artistic creations[30]. And in the garden, flowers and birds of various types and species.

The first impression one has when looking at the painted gardens of the Cuarto de los Reyes is that the material form has been turned into a vehicle for expressing a 'horror vacui' typically found in oriental works. In the Orient, depictions of plants are confused with fauna; in the Indian garden, pomegranate trees bloom to produce multicoloured birds. These hybrid oriental gardens undergo constant metamorphosis and reached the Western world through both decoration and literature, in the form of travel stories. Odorico de Podemone (1331) describes a tree that, instead of fruit, produces men and women who are attached to the trunk by their lower limbs. Turning to the Tree of Jesse, Christian art historian Kingsley Porter confirmed that it had oriental ancestry and linked it to Chinese origins, while Coomaraswamy found these trees in India in representations of the birth of Brahma.

The painted garden of the Cuarto de los Reyes, with its profusion of plant life (plants and fruits, flowers with large petals) and birds, and that develops as a continuous orchard in its truest expression, would have represented Paradise, a Paradise[31] whose meaning was linked to earthly pleasure[32] (with games, ladies, and hunting, the most frequent topic in these vaults). It is as if a supernatural vision of Paradise was painted for us[33], descriptions in the Qur'an reiterate that this garden will have water flowing

30. In part, I am basing this on my text that, together with RUIZ SOUZA, J.C. was published as "El Palacio de Ruy Dávalos y sus bocetos inéditos en la Sinagoga del Tránsito." *Al-Qantara* 20, 1999, pp. 275-297.

31. In fact, for the Hispano-Muslim, Paradise was al-Andalus itself, as expressed by Ibn Khafaja, the poet from Alzira (in PÉRÈS, H. *La poésie andalouse en arabe clasique au XI siècle.* Paris: Maisonneuve, 1953, p. 116 "Paradise in al-Andalus has a beauty that reveals itself to us like that of a newly-wed, and there the gusts of the breeze are deliciously scented."

32. BROOKES, J., *Gardens of Paradise: The History and Design of the Great Islamic Gardens.* London: New Amsterdam, 1987.

IL. 6. Carmen Rallo. Comparison between pictorial motifs: on the left, savage with lady in the Alhambra (south vault); on the right, savage with lady at Alcañiz Castle, Teruel.

below[34]. Water, also a recurring theme in the Muslim world, is an essential element throughout the palace and appears profusely; here it can be seen in the central fountain, the Fuente de los Leones (the Lion Fountain) and also in the decorative features[35].

In these paintings, water is not only represented as a flowing current (the movement of the water is painted with lines) in the lower areas, where ducks relax (Il. 7), it plays a leading role in the northern vault where it is emphasized with two painted fountains, symmetrically located midway along its length. These fountains have Christian-style basins because Muslim fountains (of which the Alhambra has many good examples) had large, knee-height basins, where people could enjoy the sound and contemplation of water as they sat close to the ground. In turn, the painted fountains have a basin at waist height and are comprised of various different levels, indicating that their iconographic models would have been Christian miniatures. The smaller one has a square basin with lion heads at the centre of each side and is situated in front of a castle; it has three levels with twisted columns and is topped by the sculpture of a dog that has water flowing out of its mouth like a jet. The other fountain, where a maiden and a lady are in lively conversation, is larger and its basin is hexagonal[36]. Fountains, which are traditionally linked

33. PÉREZ HIGUERA, M. T. El jardín del paraíso: paralelismos iconológicos en el arte hispanomusulmán y cristiano medieval. *Archivo Español de Arte* 241, 1988, pp. 37-52, referring to the iconography of the palace of Suero Tellez: "...it is probable... inspired by phrases in the Qur'an and other Muslim texts, where it is often repeated that the chosen ones will inhabit mansions or dwellings set among the trees of Paradise."

34. QUR'AN 13:35. "Image of the Garden promised to those who fear God: under it rivers flow, it has everlasting fruit and shade. That will be the end of those who feared God. The end of the disbelievers, however, shall be Fire."

35. RUIZ SOUZA, J.C., *El Palacio de los Leones: espacio de virtud del Príncipe. The Powers of Symbols.* Bern: Peter Lang, 201, pp.71-82, p-74 (in relation to the palace domes): "In several of the latter, among the muqarnas, water courses have been clearly painted that descend towards the earth, as if they were rivers." These trails in blue turn into plant motifs towards their ends.

36. In ROBINSON, C. (2008a), Op. cit., p. 176, it is erroneously described as octagonal. According to this author, the young people who appear in the symmetrical doors of the castle are Tristan and Isolde, the same as at the fountain. Quadrangular fountains are more common in contemporary iconography, such as the fountain in the Chiaramonte Palace in Sicily or the alfarje of the Monastery of Santo Domingo in Silos. BERNIS MADRAZO, C., "Las pinturas de los Reyes de La Alhambra", *Cuadernos de la Alhambra*, no.18, Granada, 1982 pp.21-49, Lám. III shows us hexagonal models on an ivory comb from the Victoria and Albert Museum and in the mural painting of Manta Castle (Piedmont) and Pietra Castle (Calliano).

IL. 7. Lucía Rivas. Ducks in the flowing stream below (north vault) (2020). APAG.

to eternal life, can have different meanings, since this second fountain[37] where five naked youths can be seen bathing in the basin, could represent the Fountain of Life or the Fountain of Eternal Youth[38]. It is a traditional allegorical theme of a sensual nature, the centre of the amorous universe, based on classical legends such as that of Juno who bathed to retain her body's strength, or Jupiter, who turned the nymph Juventas into a fountain and then whoever bathed in it grew younger[39]. There, young couples, having regained their vigour and youthfulness after bathing, rediscovered the meaning of life and abandoned themselves to love and pleasure.... This type of fountain is often situated in a tree-lined landscape in connection with earthly Paradise. The Fountain of Paradise, a common feature of both Christian and Islamic texts, divides into four sections while here each of the two fountains only divides into two directions due to the spatial requirements of the composition. The fountain of Love or Life, which appears in late Roman Christian mosaics, was very successful in the Renaissance[40] as an accompaniment to courtly love[41], an ideal place for romantic encounters; it was already included in Muslim literature. For example, in the *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, (History of Abencerraje and the beautiful Jarifa) who meet at the fountain, «...composing her beautiful head, and full of confusion and love they saw their reflection in the water»[42].

In both examples in the Sala de los Reyes, three lion-headed channels run off the fountain (symbol of power), and the fountains are crowned by a dog (symbol of loyalty). Water leaving an animal's mouth is commonly seen in Muslim fountains, for example the Fuente de los Leones (Fountain of the Lions) itself, or the bronze animals[43] seen in the Medina Azahara, which fulfilled the same function. According to tradition, fountains with animals once existed in the Ghumdan Palace of Solomon (although instead of water they blew out air, to imitate the

37. This fountain, as well as the theme of the savage, leads to CONTRERAS, R. La Sala del Solio in the Alcazar of Segovia. *AEA XIV*, 1940. p. 261-271 and 268-269 to establish parallels between the decoration of this hall and the hall that Henry II of Castile ordered to be built in the Alcazar of Segovia.

38. The Fountain of Youth with people bathing can be appreciated in decorated ivory, such as the examples inventoried by KOECHLIN, R. *Les ivoires gothiques français*. Paris: Auguste Picard, 1924), numbers 1118 B and 1151. This iconography is more detailed in MATEO GOMEZ, I. *Temas profanos de la escultura gótica*. Madrid: CSIC, 1979, pp. 259-261.

39. The Fountain of Eternal Youth appears many times in Christian literature; it is the rite of immersion.

40. Similarly to the sculptural facade of the old Colegio de San Gregorio, with a hexagonal basin and bathing putti, today the National Museum of Sculpture in Valladolid, attributed to Gil de Siloé.

41. It had already appeared in the 12th century as the 'garden of love', in ALVAR, C. Le Roman de la Rose, Guillaume de Lorris, Barcelona: Quaderns Cream, 1985,

42. VILLEGAS (1565), study by LÓPEZ ESTRADA, F. *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Madrid: Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957, p. 322.

43. See the exhibition *Las artes del metal en Al-Andalus*, at the Museo Arqueológico, Madrid, 2020.

roar of lions), and they are known to exist in the Seville palace of Al-Mu'tamid, with an elephant spout, or in the palace of Abd al-Rahman III at the Medina Azahara.

The animals represented in the Painted Garden, similarly to Gothic paintings of this period, have an incipient naturalism; instead of exotic animals such as camels and elephants, the fauna of the context of the Alhambra is revealed: game animals (hares, rabbits, foxes, dogs, horses, fallow deer, bears, lions, wild boars) and also a wide variety of poultry (rooster, pigeon), birds of prey (goshawk or hawk), waterfowl (ducks, cranes) and others (vulture, magpie, turtledove, goldfinch, etc). The most prominent animal in the paintings is the horse (five in each lateral vault), the symbol of the knight[44], the prince's mirror. All the horses represented are at a gallop, except for two that are standing but harnessed and led by the reins by their masters as a sign of respect for their ladies, bearing their hunted prize. These last two horse heads are portrayed leaning towards the viewer, revealing a study of perspective and foreshortening, resolved earlier in 13th century miniatures. We can also distinguish the different way Christians and Muslims rode, the latter with a more flexible saddle with shortened stirrups and bent knees, the former with sabatons, spurs (seen on the knight who offers the bear to the lady) and a rigid leg position, i.e. riding in the 'guisa', 'brida' or 'estradiota' style, as a symbol of belonging to the Order of Chivalry. The colours of the horses are varied, from white to different shades of chestnut and are always the same for the same character. Their tails particularly stand out and are braided when the horse is used in the forest for hunting, to avoid being tangled up in the bushes when running, and loose when the animal is in representation scenes.

Continuing in order of frequency the next most common animals are the stars of big game hunting: the bear, the wild boar, the lion and the deer. Big game animals were all known by the name of 'deer' [45] and are abundant in Islamic depictions in ceramic, as are small game such as rabbits and hares. Rabbits are very abundant and appear in many different postures. Many have only half their bodies painted as they emerge from the undergrowth, like the shy and defenceless animals that they are[47]; In Islamic tradition they symbolise good fortune and fertility; they appear in the *Bayad wa Riyad*, folio 13r, as do ducks. The lion, a symbol of power, strength and royalty, is portrayed in these scenes as wild, as a prize to be hunted with a lance or sword, or as a trained lion, chained to the lady or to the feet of the maiden playing chess, as a sign of submission and recognition of her lineage. The symbolism of the lion has been widely studied, from Ramon Llull in his *Félix*[48] to Bermudez Pareja[49]. Lions would not have existed in the forests of the Alhambra, unless the sultan had a zoo, which was not uncommon among Muslim rulers (like that of Abd al-Rahman III in Medina Azahara[50]) of Christians (for example, Henry IV at the Royal Palace of Valsain). The image of dogs accompanying hunters was an image that was redeveloped in the Middle Ages as man's faithful friend, keeper of his house and companion on his hunts.

In the enclosure of the Alhambra there was a royal park used to contain game animals, with limits similar to those described as the «Alhambra Forest» in the Cadastre of the Marquis de la Ensenada (1749) and it is described as follows by al-Khatib: «Vast

44. RAYNAUD, C., *Mythes, cultures et societé*, s. XII-XV. Paris: Le Léopard d'or, 1995, p. 8 comments that in Le Roman de Tristan, twenty-two of its thirty miniatures show horses.

45. Fox hunting with a greyhound is even depicted in the northern vault, next to the lion hunt.

46. MATEO GÓMEZ, I. (1979), *op. cit.* p. 86, op. cit. : Hare and rabbit, very diverse symbolism "The Bible considers it an unclean animal and, with negative connotations, it also appears in some iconographies symbolizing lust."

47.Their half-bodies could also symbolize their speed, recognized by all the writers of the period, for example the saying of the Marqués de Santillana: "El conejo ydo y el consejo venido" ("The rabbit went and the advice came" equivalent to the saying "After meat, mustard.")

48. LLULL, R. *Félix o el Libro de las Maravillas*. Paris: Rocher, 2000, p. 145.

49. BERMÚDEZ LÓPEZ, J. *et alii*, Valores simbólicos e iconográficos de la Fuente de los Leones de la Alhambra. Cuadernos de Arte e Iconografía VI-11 (1993).

50. IBN JALDÚN, al-'Ibar, IV, 144 (reproduced in AL-MAQQARI, *Analectes sur l'Histoire et la Littérature des Arabes d'Espagne*. Vol. I, Amsterdam, 1967, p.380), tells us how Abd al Rahmàn al-Nàsir built a real zoo with animal houses and aviaries in the gardens of Medina Azahara.

gardens and dense forests belonging to the Sultan's private assets surround the fortress walls...»[51]. Deer, whose meat was eaten in Granada, were abundant in the mountains of the 15th century, according to Münzer[52], as were fallow deer, wild boar, bears and hares. To preserve the forests that surrounded the Alhambra, which had been plundered since the fall of Granada, Ferdinand I issued a Royal Provision in 1499 that prohibited hunting and cutting firewood in the area of Granada[53]:

> «...inasmuch as it is my mercy and will that in certain areas and in the mountains and groves of the city of granada and its region the hunt shall be forbidden, I therefore command and defend that none and any persons of any law, state or condition, may they be an eminence or dignity, shall dare not hunt pigs, boars, bears or deer».

He also banned small game hunting: «...that they dare not hunt hares, rabbits, pheasants, partridges...and other birds». In 1505, Joanna of Castile revoked this prohibition order.

Two apes in a tree in the northern vault are remarkable for their rarity (Il. 8); they appear in the scene of a knight dressed in the Moorish style delivering a prize (a wild boar) to his lady. Their poses, in conversation and with a right hand raised, imitate the stances of the characters in the lower area. Monkeys, which appear in Spain in Romanesque capitals such as those of Loarre, are usually interpreted as symbols of general vice and are identified with the devil, capital sins, or the vices of usury, discord or, more specifically, lust. They often appear as marginal figures in medieval manuscripts and play a leading role in tales in *Calila e Dimna*, emphasising their similarity to man and his clumsy and crazy customs. In Arabic iconography the monkey appears as «playful and libertine» in Ibn al-Durayhim's *Libro de las utilidades de los animales de Ibn al-Durayhim*[54]. The two monkeys in the vault are placed symmetrically with another character in another tree in the same vault, a squire or scout who plays a musical instrument to attract prey in the bear hunt; the painter placed him here to achieve a visual balance.

The most abundant animals are birds, both in the water, e.g. ducks[55], and in the sky: doves, owls, turtledoves, goldfinches; they are difficult to identify because they are all painted in similar sizes and colours. The topic of birds was important to Muslims; men of war held general superstitions about their flight direction: flying from the right meant a good outcome while flying from the left was a bad omen (a superstition that influenced Christians), unlike in the Roman world . Ibn al-Khatib, in his work *Miyar al-Ijtiyar*, mentions the nightingale and the turtledove as birds of Granada[57]. The image of Muslim Paradise is traditionally represented by trees with birds which, according to the Sufis, are souls in the Qur'an's garden of paradise and the Qur'an describes spiritual understanding as a long flight[58] from ignorance to enlightenment.

The figure of a cockerel in the sky stands out in the north vault, on the side of the pavilion. According to Felix de Ramon Llull, the cockerel becomes an advisor to the lion king through the fox, because he is «wise and knows how to be lord to the chickens. At dawn, he sings clearly...»[59]. In that same vault, a black and white magpie can be made out in flight, next to the apes, appearing to say something in one's ear, while another can be seen perched in a tree. In the southern vault, another magpie walks across the ground next to the chained lion; all three are always close to a lady. In fables, magpies appear

51. IBN AL-JATIB, *Historia de los reyes de la Alhambra: El resplandor de la luna llena, Al-Lamba al-badriyya*, E. MOLINA. Granada: Universidad de Granada, 1998, p.10.

52. In 1494 this traveller was invited on a wild boar hunt by the mayor of Fiñana MÜNZER, J. *Viaje por España y Portugal, Reino de Granada* Madrid: Polifemo, 1991, p. 357.

53. *Apud* MOLINA FAJARDO, E. Caza en el recinto de la Alhambra. Granada: *Cuadernos de la Alhambra* 3, 1967, pp. 31-53, p. 33.

54. RUIZ BRAVO-VILLASANTE, C. *Libro de las utilidades de los animales de Ibn al-Durayhim*. Madrid: Edilan, 1981, p. 41, folio 57v, manuscrito de la Biblioteca del Escorial.

55. Mention here the ducks represented in the Samarra murals.

56. GALMES DE FUENTES, A. *Épica árabe y épica castellana*. Barcelona: Ariel, 1977, p. 126.

57. CHABANA, M. K. *Miyar al-Ijtiyar*, Morocco, 1977, p. 133

58. QUR'AN 24:41: "Do you not see that those in the heavens and on earth, and the birds with their wings outstretched, glorify God? Everyone knows how to pray and how to glorify him. God knows what he 'does'."

IL. 8. Lucía Rivas. Pair of monkeys in a tree (north dome). (2020). APAG.

alongside foxes as their victims, but they can also speak in different languages; they represent ambiguity and duality, which even transcends the fragile relationship between the Nasrids and their Christian allies. Nightingales are songbirds that are always painted in the vicinity of ladies (one is next to the lady who is witnessing the duel, another is next to the castle viewpoints viewing the game of chess), alluding to their attribute of courtly love dialogue[60]. Some small barn owls are also visible; these were considered to be birds of wisdom, like the owl, due to their ability to see in the dark. Saint Isidore believed them to be lazy, and in the book of *Calila e Dimna* there are two passages in which a crow attacks an owl, calling it false and deceptive (volume LI, chapter VI). Two herons can be seen next to the running water that comes out of the main fountain of the northern vault, (one walking on the water, the other taking flight); this bird represented the greatest thrill when practising falconry because it could reach up to 1 m in size and gyrfalcons or large falcons were needed to hunt it.

A particular highlight is the depiction of peregrine falcon hunting a dove shown in four stages, as if it were a film (Il. 9)[61].

The natural environment where the scenes take place could be described as a garden or humanized forest: we can observe two types of plants and trees

59. LLULL, R. 2000, *Op. cit*. p.151.

60. BORLAND, J. 2008 *Op. cit*, p. 314: "...suggesting that the Lady is not only the object of male desire, but also wise at the game of courtly love that transcends the ceilings."

61. Both the falcon and the kestrel were falconry birds used in the Middle Ages by Muslims, whereas Christians preferred the goshawk.

IL. 9. Lucía Rivas. A hawk hunting a pigeon (north vault) (2020). APAG.

that surround the palaces: wild and cultivated, but all full of flowers. The way that they are portrayed is very similar to other miniatures seen in Islamic tradition, with each element individualised (stem, leaves and flowers), as observed in the Bayad wa Riyad or in the paintings of the small El Partal house, which are very different from those that appear in the Christian *Crónica Troyana* (Trojan Chronicle) at El Escorial. Ibn al-Khatib, in his text *Al-Lamba al-badriyya*, describes the plants that existed in Granada:

> «The land of Granada is in such excellent condition that at no time of the year does it lack sown fields or plants.... in its mountains and ravines are broomrape, spikenard and gentian; in its garden there is cardamom.... There are palm trees»[62].

Studies on the flora of the Alhambra have indicated that the most common plant was Moorish myrtle[63], which disappeared but is now recovering, and is representative of the aromatic plants that the people of Granada were so keen on. It appears in these paintings, in bloom.

Following this examination of the flora and fauna painted on the ceilings of everlasting Paradise it is important to highlight several significant details that the master builder, with great naturalism, used to express suggestions of another religious metaphor. Everywhere, the trees and smaller plants are covered in flowers; chicks can be observed in the birds' nests (Il. 10); among the mammals, the deer is depicted growing stumps having shed its antlers

62. IBN AL-JATIB 1998, *Op. cit.*

63. CASARES, M. from the Department of Botany at the University of Granada, and TITO, J. curator of the Botanical Garden of the UGR: "In the Sala de los Reyes, next to the Patio de los Leones, some paintings show the Nasrid sultans next to blossoming myrtle branches. It was not the myrtle that today forms the hedges of the Arrayanes courtyard, but a plant with dense, curled up leaves, arranged in threes, and much larger than those we are used to seeing in the ornamental spaces of Alhambra and the city of Granada. Arab agronomists and 16th century botanists stated that this plant formed large masses of shrubs (Myrtus communis baetica), digital resource at https://www.ideal.es/granada/201506/24/aroma-reyes-20150622003604-v.html

IL. 10. Lucía Rivas. Doves' nest with two chicks. Next to it: Moorish myrtle in bloom. (north vault) (2020). APAG.

IL. 11. Lucía Rivas. Deer with shedded antlers (south vault). Patronato de la Alhambra y Generalife (2020). APAG.

(Il. 11), while the bear is awake[64]. All these elements can be explained in terms of time; they are alluding to spring, when birds breed, bears awaken, deer grow new antlers and fragrant flowers bloom everywhere: Spring, Paradise, Rebirth, Resurrection, Creation, the Garden of Eden.

If the side vaults of the Cuarto de los Reyes represent Paradise, how does their symbolic interpretation link up with the central vault, where the line of Nazarite sultans has gathered? Returning to the Qur'an, this text gives us the key. In Sura 64:9 it says:

> «On the day He gathers you together for the day of Gathering. Then, those who believe in God and do good, He will absolve them of their sins and admit them into gardens under which streams flow, where they will stay forever. That is the ultimate triumph!».

Earthly paradise, Paradise promised for the gathering of the monarchs of Granada, a glorification of their lineage, blessed by Allah to be inhabitants of the 'Happy garden', the 'Gardens of Eden', the 'Gardens of Delights'[65].

But, in addition, it is important to remember that the Granada monarchs, in clear legitimization of their power, claimed descent from the tribe of the Ansar, the companions and protectors of the Prophet, seeking a link between the terms 'Ansar' and 'Nasr'[66]. The Qur'an dedicates a Sura to them (9:100):

> «...the first of the emigrants and the helpers (ansar) and those who followed them in good works. God will be pleased with them and they will be pleased with Him and He has prepared for them gardens with streams of water, there they will abide forever, that is their great triumph».

A further note: it was possible to access the Rauda, the royal cemetery, directly from the Patio de los

64. I am grateful for the help of Ana Rallo Gruss, Professor of Biology of the Basque Country, for her wise suggestions.

65. Paradise appears in the Qur'an under these names: 'Gardens of Eden' (9:72, 13:23, 16:31, 18:31, 19:61, 20:76, 36:33, 38:50, 40:8, 61:12, 98:8); 'Gardens of Delight' (6:65, 10:9, 22:56, 31:8, 36:43, 56:12; 68: 34).

66. IBN AL-JATIB (1998), *op. cit*, p. 25: "Art. 3-On the lineage and successors of the Nasrid dynasty. The lineage of these men can be traced back to Sa'd b Ubada, lord of the Defenders (Ansar) of the Messenger of God, may Allah bless and save him and they are known by the name of Ben Nasr." He even goes so far as to link the Ansar to Abraham.

Leones, coincidentally using a door that led to the vestibule of the Sala de los Reyes. The tombs of Muhammad II, Ismail I, Yusuf I and Yusuf III[67] were found there in 1574; only those of Muhammad II and Yusuf III have been passed down to us today. Ibn al-Khatib compiled the royal epitaphs (except that of the last sultan mentioned above), and all were related to quotes from the Qur'an about the Garden of Paradise. With two texts each,

> «on one hand, one in prose in praise of the person and recalling his lineage and certain significant episodes of his life, plus the dates of birth and death, and on the other hand, the other in verse»»[68].

Ibn al-Khatib himself wrote Yusuf I's eulogy, having worked for the sultan until he was assassinated during Ramadan in the Great Mosque of the Alhambra, identifying the sultan with the garden of Paradise: «You are not a tomb but a garden, sweetened with aromatic plants...», beginning by describing him as, «Myrtle and salutary rest in the grave», and mentioning his illustrious genealogy «...pole of intelligence and modesty, descendant of the lord of the Ansar, defender of the territory of Islam...»

His successor in the office of vizier, Ibn Zamrak, also a poet, is the author of an eulogy dedicated to Muhammad V that was recited at his burial (his tombstone, which has disappeared, may have been engraved with it):

> «In the shadow of Paradise you shall remain eternally and in immortality your descendants shall live,/ the Compassionate one, water from the grave of his Prophet shall lead to you, just as the greatest fountain was given to the one you succeeded»[69].

In the same eulogy he mentions the aromatic plants, flowers, greenery of the garden, and the houris of the promised Paradise: an eschatological image linked to water, eternity and the sexual pleasure of the blessed.

In the anonymous epitaph of Yusuf III (in the Alhambra Museum) the same references to the Eden of the Qur'an appear:

> «Copious rain waters his grave and vivifies him, Paradise, its aromatic fragrance gives him/ Rest and myrtle is what contains his tomb, reward and [divine] forgiveness occupy this his abode./ Pleased God, in the Gardens of Delight he put him»[70].

In conclusion, the formal aspects of the paintings in the vaults of the Cuarto de los Leones, which are currently in their very best state after careful restoration, can be understood if you look in their iconographic sources for models of a formal symbiosis of Christian and Muslim roots, while the creation of the decorative programme was the intentional result of royal patronage[71], with a representation of the lineage of Muhammad V framed by the painted Garden, Paradise promised by Mohammed, the Qur'anic destiny of his faithful. They represent a unique example of the most emblematic group of paintings at the Alhambra, a successful and brilliant finale to the Happy Garden Palace complex.

67. DE MÁRMOL CARVAJAL, L. *Historia de la rebelión y del castigo de los moriscos del reino de Granada*, Málaga, 1600 (reed. Madrid, 1992), chapters 7 and 11.

68. PUERTA VILCHEZ, J.M. La construcción poética de la Alhambra. *Revista de poética medieval* 27, 2013, pp. 263-285. The author sets out the lexicological reasoning behind the term 'rauda', which in the Qur'an is precisely related to the Day of Judgement, the Resurrection and the promised Garden, a place where water and plants gather, and it is semantically associated with 'auda', grave (burial), concavity or irrigated garden flowerbed. There is therefore a confluence of meanings between the grave and the promised garden with water, plant life, shady spots and eternal bliss. Also PUERTA VÍLCHEZ, J. M. La Alhambra como lugar paradisíaco en el imaginario árabe. *Boletín de Arte-UMA* 38. University of Málaga, 2017, pp. 45-60.

69. Diwan by Ibn Zamrak, p. 388 (vv. 36 and 37). *Apud* PUERTA VILCHEZ, J. M. Ib, 2013, p.283.

70. LAFUENTE y ALCÁNTARA, E. *Inscripciones árabes de Granada, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares.* Madrid Imprenta Nacional, 1859reed. by RUBIERA MATA, Mª J. Granada: Universidad de Granada, 2000, p. 159.

71. In this regard, ECHEVARRIA, A. (2008) Opus Cit: "Royal patronage, literary habits and iconographic tradition would all certainly have been taken into account in the conception of the ornamental program of the three vaults. References to frontier romances, literary figures, chivalric deeds and legends..."

A UNIQUE SPACE PRESERVED IN THE ALHAMBRA: THE COMARES "BATHS"

UN SINGULAR ESPACIO CONSERVADO EN LA ALHAMBRA: "LOS BAÑOS" DE COMARES

JESÚS BERMÚDEZ LÓPEZ

ARCHAEOLOGIST CONSERVATOR CONSERVATION AND PROTECTION SERVICE.
PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

jesusv.bermudez@juntadeandalucia.es

FRANCISCO LAMOLDA ÁLVAREZ

HEAD OF THE RESTORATION WORKSHOP FOR PLASTERWORK AND TILING OF
THE PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

franciscoa.lamolda@juntadeandalucia.es

Abstract: the anniversary that we commemorate is an opportune moment to reflect on one of the most unique places in the Alhambra: the *ḥammām* of the Alcázar del Sultán, popularly known as «the baths» of Comares. Preserved over the centuries, it is a significant example of the will of its «managers-responsible» to preserve a complex structure, testimony to an inherited universal value. Its conservation for future generations is the responsibility of the Patronato de la Alhambra y Generalife. We present an updated synthesis on the importance of its safeguarding from various temporal perspectives, which in the Alhambra exemplarily links tradition with the most up-to-date procedures applied to conservation.

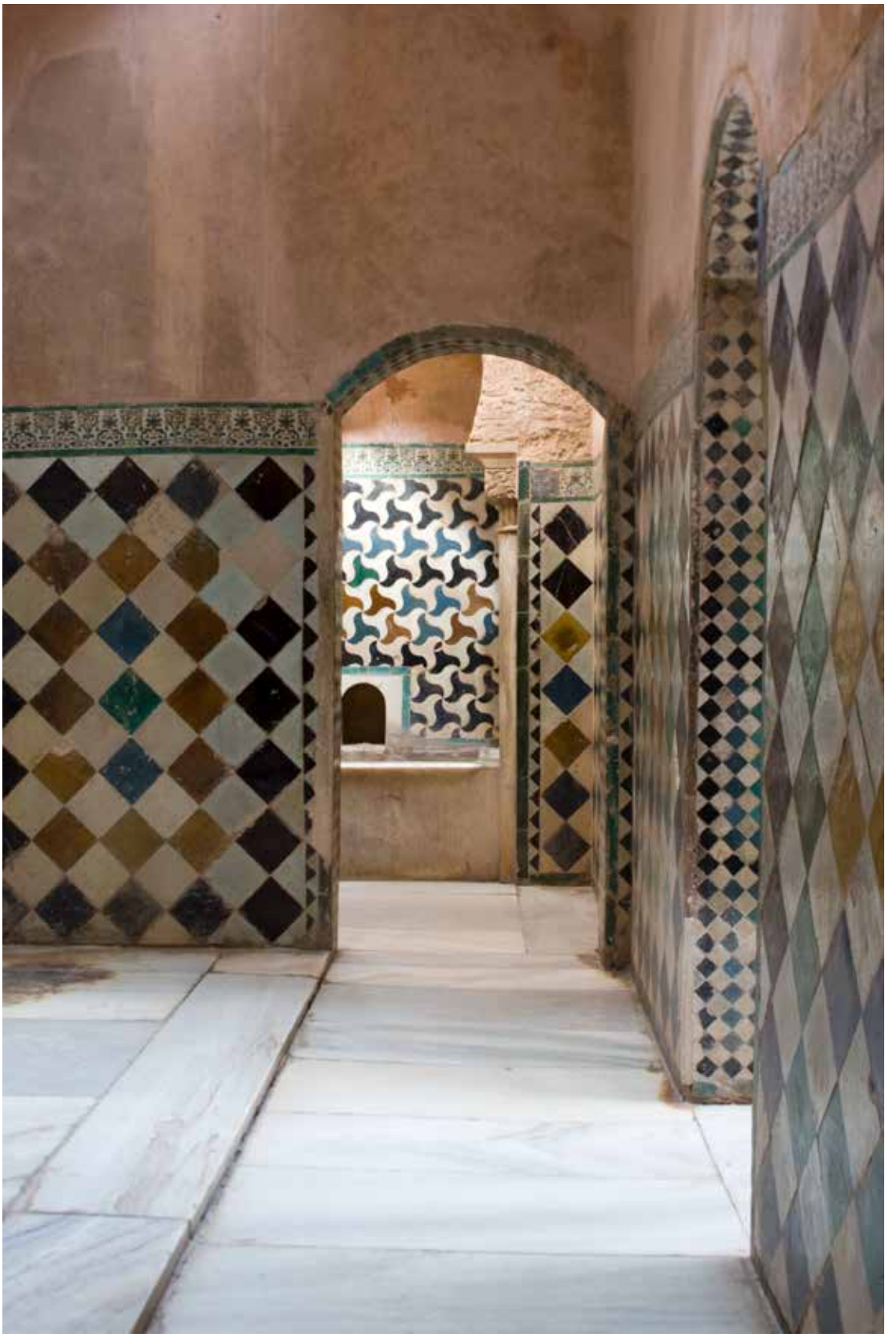
Keywords: *ḥammām*, conservation, restoration, heritage, vupola, light shafts, hypocaust

Resumen: la efeméride que conmemoramos es momento oportuno para reflexionar sobre uno de los lugares más singulares de la Alhambra: el *ḥammām* del Alcázar del Sultán, popularmente conocido como «los baños» de Comares. Conservado a lo largo de los siglos, es significativa muestra de la voluntad de sus «gestores-responsables» por preservar una estructura compleja, testimonio de un valor universal heredado. Su conservación para las generaciones futuras es responsabilidad del Patronato de la Alhambra y Generalife. Presentamos una síntesis actualizada sobre la importancia de su salvaguarda desde diversas perspectivas temporales, que en la Alhambra enlaza ejemplarmente la tradición con los más actualizados procedimientos aplicados a la conservación.

Palabras claves: *ḥammām*, conservación, restauración, patrimonio, bóvedas, lucernas

Cómo citar / how to cite: BERMÚDEZ LÓPEZ, J., LAMOLDA ALVÁREZ, F. Un singular espacio conservado en la Alhambra: "Los baños" de Comares, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 323-345. ISN 0590-1987

Recibido: 19 noviembre 2020 | Revisado: 27 noviembre 2020 | Aceptado: 2 diciembre 2020 | Publicado: 24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965



Cristina García Zarza. Cold room in the baths (2008). APAG. Conservation Service.

> «It was in the era of Isabel II,... or shortly after, when the cleaning of the Alhambra and its progressive journey to archaeology began. There were several stages. It started with the romantic aficionados: ... the restoration of the baths with colours that resembled a bullfighter's 'suit of lights'... All of this took place in an atmosphere of curiosity and general interest, which was lagging behind the times, because they were still romantic, at a time when science was not»[1].

A Royal Order of the Regency of the Kingdom led the Alhambra Palace to come under the control of the Provincial Commission of Monuments on 12 July, 1870. Although this is not the only document that certifies its incorporation under public guardianship[2], the traditional historiography of the monument considers this as the date in which it ceased to be administered as a property up until then «exclusively» of the Crown, to be considered as a monument and to be protected and conserved by the public authorities. As our new contemporary legislation recognises, «witness to the historical contribution of the Spanish... which connects all public authorities...»[3]. A century and a half later, it is an opportune time to reflect on one of the essential chapters that converted the Alhambra in one of our culture's symbols. There is a twofold approach underlying this whole period: on the one hand, the will –and the need– to preserve it and, on the other, the search for the human –and regulated– means to do so. Among the wide ranging cultural value it represents, one singular space has stood out for its differentiating functionality: the *ḥammām* of the Dār al-Mulk, the baths of the Nasrids Royal House[4].

The Alhambra, as an singular urban complex or entity had, almost from the moment of its conquest in 1492, the potential for conservation due to the mere attraction of possessing it, immortalising it as a physical, tangible testimony of an integral enclosure, representative of a culture or society against which the medieval Christian kingdoms had fought for centuries, whose differences encouraged for generations the need for its aggregation and the decision of its apprehension; this difference, so widespread throughout time, made the Andalusian culture, represented in its last chapter by the Alhambra in Granada, a kind of «object of desire», since it was largely perceived as something exotic, full of sensitivity, refinement, and certainly very different values.

On the other hand, the incorporation of a city under Muslim power was accompanied by the need for its integration as yet another royal house, in need of adaptation to the minimum uses and formalities of a society that, while preserving the inertia of feudal Christianity, was already in a rapid and irreversible adaptation to the winds blowing from the heart of Europe under Humanism, which would lead to the so-called Renaissance. There was, therefore, a special effort to maintain the enclosure by the Catholic Kings and their daughter Queen Juana I who in 1515 assigned the income from «chamber and tax penalties» to preserve walls, towers and the royal house «that are in a good state of repair and so as not to consume or lose such an excellent memory and luxurious building»[5].

With this double determinant, the Alhambra finds itself in the transition from the 15th to the 16th cen-

1. GARCÍA GÓMEZ, E. *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*. Madrid. Instituto Egipcio de Estudios Islámicos. 1985. p.21.

2. PÍÑAR SAMOS, J. De Alcázar Real a Monumento Nacional. La definición del Monumento Alhambra: cuatro largos años de incertidumbre (1868-1872). In/ Javier Píñar Samos-Miguel Giménez Yanguas (eds.). *Catálogo de la Exposición Monumento y Modernidad*. Granada: Patronato de la Alhambra. 2018. Pp: 15-22.

3. Preámbulo de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín oficial del estado* núm. 155, de 29/06/1985.

4. RUBIERA MATA, Mª J. *Ibn al-Ŷayyāb,* el otro poeta de la Alhambra. Granada: Patronato de la Alhambra / Instituto hispano-árabe de Cultura. 1982. p. 91 and 146-147 (Arabic).

5. GALLEGO BURÍN, A. *Granada, Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Editorial Don Quijote. 1982. p. 60.

tury as a fusion of mixed races, of interactions that today, according to the most current interpretation methodologies[6], we perceive as one of its most outstanding differentiating characteristics. Under this perspective, an aspect such as the steam bath so full of cultural and social meanings, etc., constitutes a great differentiating factor, even more so if it is an intimate resource at the service of the all powerful Muslim Sultan[7]. Even today, Western tourists who travel to Islamic countries, apart from the many mainly religious sites to be visited (mosques, madrasas), perceive steam baths to be curious places that, if possible, should be discovered and enjoyed. This is one of the keys to understanding how, in spite of the depreciation that the religious hierarchy of the time spread about these enclosures[8], leading to the practical disappearance of public baths, some of them were conserved, almost always under private ownership, as indeed occurred with the «Royal» baths of the Alhambra. Apart from their obvious ritual function for the Muslim community, the medieval baths in Al Andalus throughout the centuries forged in the collective imagination of those not accustomed to their practice, a seductive perception of enjoyment[9]. It was even said that in the baths of the Alhambra there was a «kind of hidden favourite dwelling, and the platforms where the odalisques gathered to recite the kasidas and sing and play stringed instruments while the sultan spent hours resting»[10], so «there is nothing as wonderful as the happiness enjoyed in this delightful room, [on the upper floor of which the musicians] played the shawm, trumpet, drums and other Moorish instruments while the royals rested on silk cushions after bathing»[11] (Il. 1). Of course, not everything was so wonderful, since the baths also had the contradictory suspicion of having served as a stage for tragic events, settling of scores, executions or gruesome murders of people who went in to be entertained and never came out again[12].

We do not have specific data that the «very Catholic Kings» who conquered the Alhambra used the baths, although it is documented that in 1497 they were submitted to an «extraordinary aesthetic transformation»[13], and evidently their preservation and exhibition to ambassadors and court assistants was from the first moment a reality, as testified by the mischievous story of the bathers of the harem told by the Count of Tendilla to Jerónimo Münzer during his visit to the Alhambra[14]. It does seem, however, that at least the two large basins of the baths were adapted for use by Emperor Charles V during his stay in Granada in 1526[15]. This presence, between extravagant and mysterious, has been maintained over the course of time in the Alham-

6. BURKE, P. *Hibridismo Cultural*. Madrid. Akal. 2013. Pp: 113-125.KNIGHT, J. *Higher Education Crossing Borders: A Guide to the Implications of the General Agreement on Trade in Services (GATS) for Cross-border Education. A Report Prepared for the Commonwealth of Learning and UNESCO*. COL/UNESCO. 2006. P. 53. [https://unesdoc.unesco.org/inicio]. The most supported terms, hybridity and crossbreeding, curiously come from genetic botany, replacing words from everyday language: BURKE, P. *Óp. cit.*, p. 100.

7. In spite of the "Arab baths" being characteristic in overall Islamic Culture, today their origin is accepted as the adaptation of Roman thermal baths, detected during the impressive process of Arab expansion at the end of the 7th century in the south basin of the Mediterranean, a strongly romanised area. The most significant example of this is Quṣayr 'Amra, see: ALMAGRO, M., CABALLERO, L., ZOZAYA, J. and ALMAGRO, A. *Quṣayr 'Amra, residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania*. Madrid. Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales/ Junta para la protección de Monumentos y Bienes Culturales en el Exterior/ Instituto Hispano-Árabe de Cultura. 1975.

The northern Mediterranean basin, however, had its own origin, as can be seen in large areas of northern Europe, the Balkans, and even in the Nordic countries; undoubtedly an exciting anthropological topic that would not be possible to cover in this essay.

8. GALLEGO BURIN, A. y GÁMIR SANDOVAL, A. *Los Moriscos del Reino de Granada, según el Sínodo de Guadix de 1554*. Granada: Edition prepared by Fr. Darío Cabanelas Rodríguez, ofm. 1968. p. 62.

9. DÍEZ JORGE, M. E. Purificación y placer: el agua y la Mil y Una Noches en los Baños de Comares. *Cuadernos de la Alhambra*, volumen 40 (2004), pp. 123-150.

10. CONTRERAS, R. *Etude descriptive des Monuments Arabes de Grenade, Séville et Cordoue*. Madrid. Typographie by Ricardo Fe, Quatrième Edition. 1889. p. 285.

11. GONZÁLEZ TROYANO, A. (Foreword). Viaje por Andalucía del Barón Charles Davillier. Sevilla. Editorial Renacimiento. 2009. p. 91.

12. GONZÁLEZ BARBERÁN, V. *Baños Árabes Medievales.* A propósito de los Baños de la Judería de Baza. Baza. 1975, pp. 8-9.

13. VILAR SÁNCHEZ, J. A. *Los Reyes Católicos en la Alhambra.* Granada: Patronato de la Alhambra.2007. p. 80.

14. MÜNZER, J. En/ J. García Mercadal. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid. Aguilar. 1952. Vol.1, p. 354.

15. VILAR SÁNCHEZ, J. A. *Obras en la Alhambra, Legajo 152-1 del Archivo histórico de la Alhambra [1525.1812]*. Granada: Alhulia. 2013. p. 666.

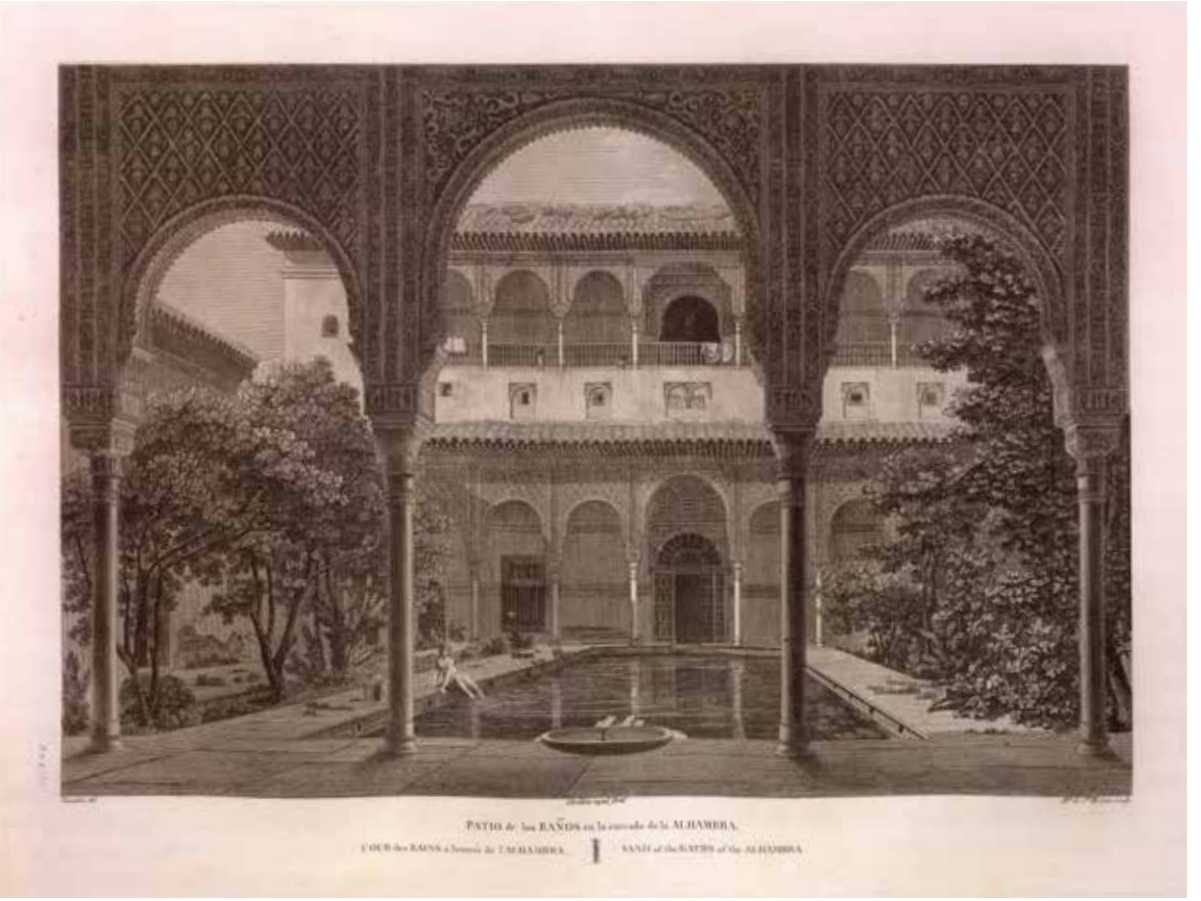
IL.1. Pepe Marín. Top floor of the Hall of the Beds (2011). APAG. Conservation Service.

bra, being one of its indispensable icons, up to the point of presenting itself today as one of the *ḥammamḥt*, if not the only *ḥammām* of these characteristics that has been conserved in the West, more or less maintaining its reliable originality. Evidently, the 19th century romanticism that made «the exotic» its object of identity has had much to do with the modern perception, and conservation, of the «baths»; and the Alhambra is certainly a principal example of this, however within this artistic and literary «orientalism» and «romanticism» have given rise to the concept of «alhambrism»[16]. In fact, the name «baths» which is how many people still know them, despite being a single site which should therefore be named in the singular, comes from that time, as can be seen in Laborde's well-known engraving «Patio of the Baths at the entrance to the Alhambra» set in the Arrayanes Patio, as a steam bath could not be created without a pool (Il. 2).

The different spaces of the Alhambra have been given different names over the course of time, depending on their use and how they have been perceived by their various inhabitants or visitors. This, a free contemporary interpretation, has contributed to it being of its most unique attractions. The «Nasrid Palaces» (up to seven different ones have been identified and explained) have also been named the «Royal House» («New» and «Old»), until contemporary Arabism revealed a reality that is also present in the whole of Al Andalus: in the Hispanic-Muslim Alhambra there was only one palace, the Alcazar, *al-Qaṣr al-Sulṭān*[17], which was dynamic, the product

16. VILLAFRANCA JIMÉNEZ, Mª. M., and BERMÚDEZ LÓPEZ, J. La Alhambra, Historia y Patrimonio. In/ *Catálogo de la Exposición: Arte y Culturas de Al-Ándalus, el Poder de la Alhambra*. Granada: Consorcio para la Conmemoración del Primer Milenio de la Fundación del Reino de Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Fundación El Legado Andalusí, TF Editores. 2013. p. 106.

17. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb al-Salmānī*. Casablanca. Muḥammad Miftāḥ (ed.). Dār al-Ṯaqāfa li-l-Našr wa-l-Tawzī. 1989 (2 vols.).



IL. 2. Alexandre Laborde. Patio of the Baths at the entrance to the Alhambra. Archive of the Board of Trustees of the Alhambra and Generalife, A-5-3-07.

of ups and downs, transformations and extensions that were conferred by its events and those of the emirs who resided and ruled there.

Consequently, the presence of a space as unique as the *ḥammām* has had several interpretations, with perhaps the most striking being the obsession of modern historiography to try to find and assign to each presumed palatal unit its own baths. Thus, every palace would have had its own: Abencerrajes, San Francisco, Secano, Partal, Comares, in addition to those located outside the walls, the Generalife, Dār al-'Arūsa... except for that of the Leones, which would be located between the Lindaraja Garden and the Higuera Courtyard, which, following this hypothesis, would be destroyed shortly after 1492 when the new Royal House of the Catholic Kings was constituted «as if it could have been common to both palaces. The Comares was the only one that was saved, almost completely, from the general collapse of those of Granada and the Alhambra»[18]. A recent publication has given an updated catalogue of these unmistakable buildings[19].

The same is true with regards to the interpretation of its different pieces; following the definition of thermal baths from which, as we have seen, it evolved, the first rest room previous to the baths was the *apodyterium* named in Arabic al-Bayt al-maslaj. The *ḥammām* of Comares presents a particularity,

18. BERMÚDEZ PAREJA, J. El baño del Palacio de Comares en la Alhambra de Granada. Disposición primitiva y alteraciones. *Cuadernos de la Alhambra*, volumen 10-11 (1974-1975). p. 101.

19. *Los baños en al-Ándalus*. Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo Casa de los Tiros de Granada. December 2019-March 2020.POZUELO, C. and CORTÉS, I. (eds.). Granada: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Fundación Pública Andaluza del Legado Andalusí. 2019.

not unique, but characteristic of the Alhambra due to the geomorphological configuration on the slope of the Sabīka hill where it was built: access is at the level of the courtyard with a first room equipped with its own services, such as a room for getting undressed[20], a strategically placed water tower, or the inevitable toilet (*al-Bayt al-mā*) with an auxiliary cupboard, in front of which some curious ducts have been preserved, interpreted by modern historiography as dispensers of the residual heat from the warm area of the baths via pipes between the wall and the cupola taking advantage of the holes of the corresponding light shafts (Il. 3). This room opens up to a staircase that descends to a second lower level where the «Hall of the Beds» is located, so called traditionally by the *maṣṭabas*, or benches as platforms located on the inner sides[21], behind which there are small service spaces, including a possible toilet (Il. 4), more operational than the one on the top floor[22]. Contemporary historiography has proposed the interpretation of these first representative spaces of the *ḥammām* as a «dry area»[23] . Continuing with this particular terminology, the layout is completed with the «wet area» and the «service area». The first, through the sequence of *al-Bayt al-bārid* (the cold room),*al-Bayt al-waṣtānī* (the central room) and *al-Bayt al-sajūn* (the hot room), followed by the rooms with the services for bathing, with *al-burma* («the boiler», a term that literally describes in Arabic the «pot», that is, the utensil where water is heated), as well as *al-furn* (the oven) and the woodshed.

As for the dates of its construction, we accept the assignment to the different stages that we saw before. The Alhambra chronologies are currently being revised, mainly by Arabists, by comparing the epigraphic texts preserved in situ with the originals, partially collected or compiled in editions that are difficult to access and not always easy to translate. Thus, the *ḥammām* assigned to the construction of the *al-Qaṣr al-Sulṭān* of Ismāʿīl I (1314-1325) is accepted, from which the main part of its domed rooms would remain: the small cold room and the first and second *caldarium*, to which Yūsuf I (1333-1354) would adapt laBayt al-maslaj during the expansion of the palace, as the proportional layout of the cupola would demonstrate[24]. The missing poem by Ibn Ibn al-Ŷayyāb is dedicated to Yūsuf I. According to his disciple Ibn al-Jaṭīb, it was placed

IL. 3. Pepe Marín. Top floor of the *Ḥammām*, first *apodyterium* (2020). APAG. Conservation Service.

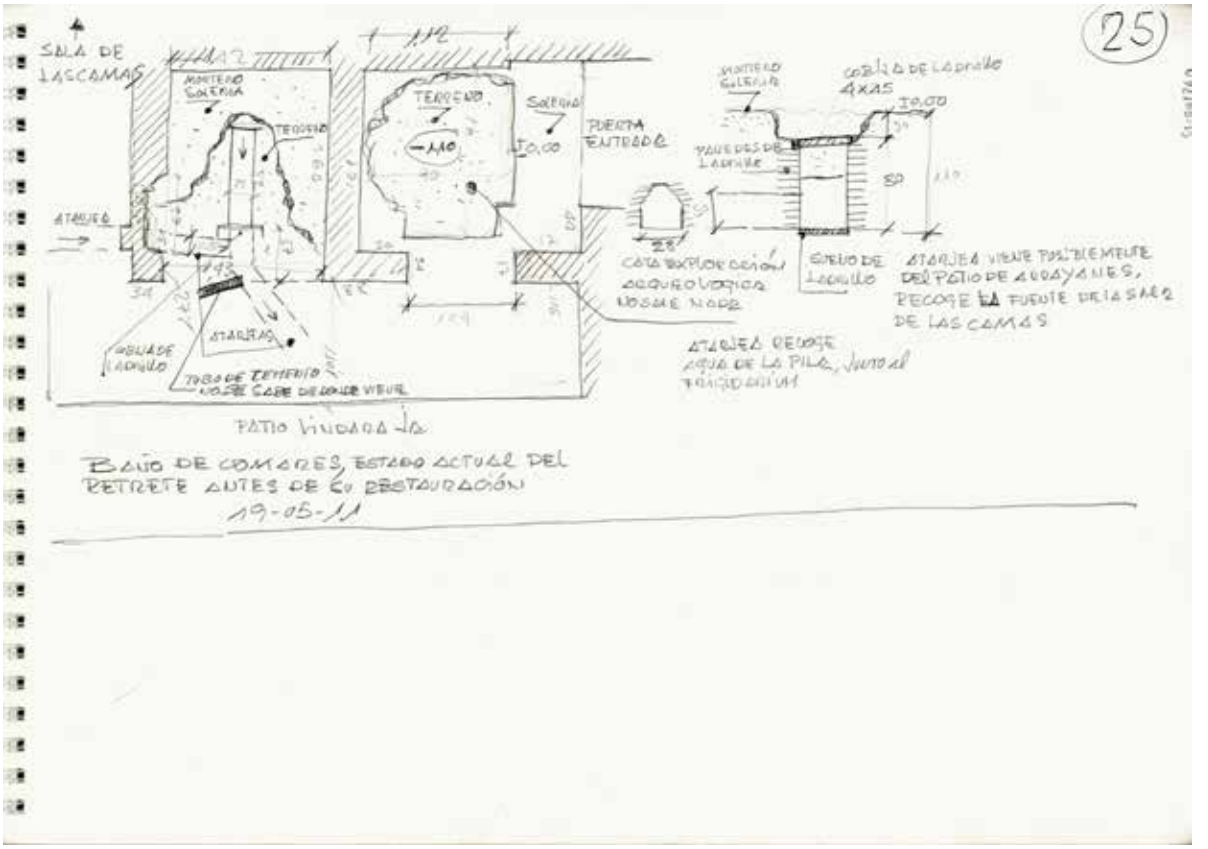
20. Within the dignification programme of closed sites that in 2010 the Head of the Department of Works and Maintenance of the Alhambra, Jorge Calancha de Passos, was carrying out, we explored the uncovered floor space of this room, in a poor state of conservation, where a circular element, apparently a base, was slightly protruding: once the survey was completed, we verified that it was a fragment of column that had not been removed, remaining flush with the new flooring. The works were completed with the following actions: strengthening of the existing pieces of the wall and floor tiles affected by the humidity caused by the drainage of rainwater from the baths' roof; renovation of the window frames; cleaning of the adjoining latrine; repair of the damaged steps of the staircase; and general refurbishment (painting, varnishing), as well as installation of a security lock.

21. Leopoldo Torres Balbás considered this room to be one of the most representative of Nasrid architecture: TORRES BALBÁS, L. Salas con linterna central en la arquitectura granadina. *Al-Ándalus* vol. XXIV (1959) pp. 201-206.

22. When repairing the flooring in the "baths servant's house", the beams made of logs and reeds, which were in a poor state of conservation, were lifted, leaving the ground floor open. There we carried out an exploration to check the possible remains of a latrine, referred to in several texts. See supra note 20.

23. Navarro Palazón, J. and Jiménez Castillo, P. Arqueología del baño andalusí: notas para su comprensión y estudio. *Cursos sobre el Patrimonio Histórico* 13. Actas de los XIX cursos monográficos sobre el Patrimonio Histórico, José Manuel Iglesias Gil (edit.), 2009, pp. 95-137. This work can be considered to be pioneer due to, among other aspects, the definitive interpretation of the utilitarian structure of a *ḥammām*. These same researchers later wrote another publication, also a must-have reference: Navarro Palazón, J. and Jiménez Castillo, P. El Bañuelo de Granada en su contexto arquitectónico y urbanístico. *El Legado Andalusí*, nº 45. Año XII (2012), p. 3 et seq.

24. FERNÁNDEZ-PUERTAS, A. El Arte. In / M. J. Viguera Molíns (coord.) El Reino Nazarí de Granada (12132-1492) Sociedad, vida y Cultura. *Historia de España Menéndez Pidal* dirigida por J. M. Jover Zamora Tomo VIII-IV. Madrid. Espasa Calpe. 2000. p. 225.



IL. 4. Abelardo Alfonso Gallardo. Comares Baths. Current state of the toilet before its restoration (2011). Page 25 of Sketchbook 36 of the Technical Office of the Alhambra. APAG. Sketch Collection. Cr-001260.

above the entrance door to the baths[25]. The beautiful poem, probably also by Ibn al-Ŷayyāb[26], which is carved in marble in one of the perhaps most unnoticed but most beautiful pieces of the whole Alhambra palace, the arch situated above one of the basins in the *Bayt al-sajūn* (the hot room), is dedicated to this same sultan (Il. 5).It is possible that Muḥammad V during his second term (1362-1391), as happens in many court spaces of the Alhambra, made some adaptation to the baths, although there is no clear evidence of this: specifically his name appears in the epigraphy that frames the openings of the corridor around the top floor of the cupola, possibly belonging to a modern reproduction, as it is interrupted and incomplete[27].

A diachronic look at the evolution of the *ḥammām* shows that since its first medieval construction it is a building that has been constantly renovated or adapted[28]. However, the Christian conquest, regardless of whether they used its services or not, seems not to have affected its structure too much, but rather repairs and other strengthening works, such as those carried out between 1537 and 1542[29] by the arrival of Charles V, which meant its connection as a toilet to the Rooms of the Emperor through the

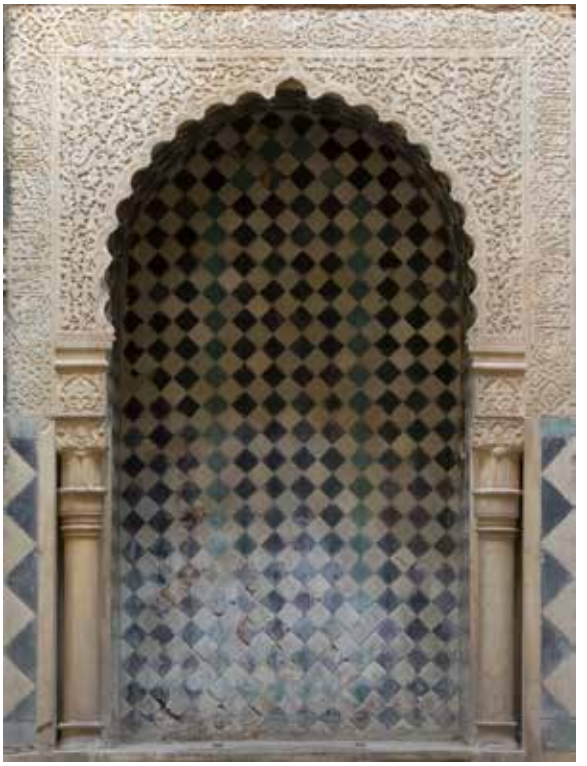
25. RUBIERA MATA, *Óp. cit.* p. 91 and 146-147 (Arabic).

26. *Ibíd.* p. 91 and 146-147 (Arabic).

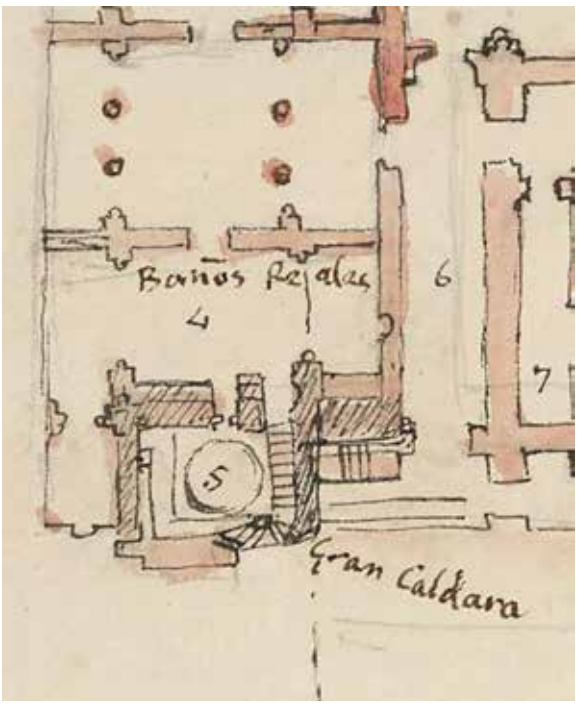
27. PUERTA VÍLCHEZ, J.M. *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones.* Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Edilux, Fundación Ibn Tufayl. 2010. p. 142.

28. GALERA MENDOZA, E. *Arquitectos y maestros de obras en la Alhambra (siglos XVI-XVIII)*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Editorial Universidad de Granada and Editorial Comares. 2014. The work offers, in addition to a careful analysis, a complete onomastic and topographic index.

29. BERMÚDEZ PAREJA, *Óp. cit.*, p. 104.



IL. 5. Cristina García Zarza. Niche containing the large basin in the hot room of the baths. (2008). APAG. Conservation Service.



IL. 6. Sir William Gell. Lower plan of the Alhambra; sheet 47 from sketchbook 12; plan of the lower part of the Alhambra. Pen and ink, tinted red (1808). © The Trustees of the British Museum. Greek and Roman Department. Registration number: 1853.0307. 702.

gallery that connects them to the Hall of the Two Sisters, *hall where his majesty ate*, as it is labelled in the Great Plan of the Royal Palace Library, attributed to Pedro Machuca. There is documentation on works on the Baths in 1590 as a result of the explosion of the Darro ammunition dump[30], in 1687, 1729 and 1740 and others, of more or less importance[31].

Recently a drawing has been discovered of perhaps the most unique part of the *Ḥammām*, the boiler[32] (Il. 6), which was still in service in 1730 and being made of «superfine» metal it was named «the jewel» in 1748, «recognised in 1752 it was calculated to weigh 36 to 38 arrobas and was worth 14305 reales and four maravedíes, when it was sold by order of Richard Wall, Irish minister to Charles III, with this money to go towards repairs in the Alhambra»[33].

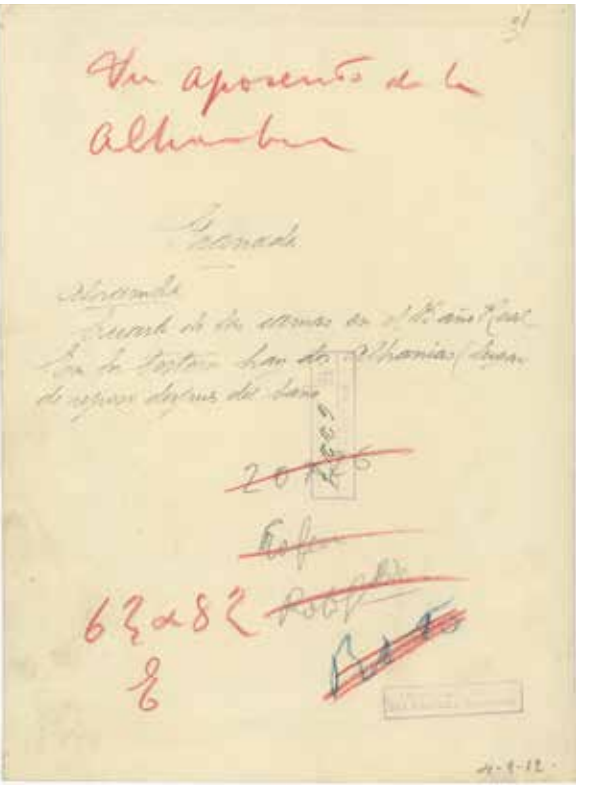
There is abundant documentary information on the works carried out at the *Ḥammām*, mainly in the Alhambra Archive, the General Archive of the Palace (Madrid), the General Archive of the Administration (Alcalá de Henares, Madrid) and the General Archive of Simancas (Valladolid). Over the last few decades, numerous studies have been published on the building and on the architects and restorers who took part in the same, especially in the 19th and 20th centuries. However, we will very briefly go over the most significant cases.

30. BERMÚDEZ PAREJA, J. y MORENO OLMEDO, M. A. Documentos de una catástrofe en la Alhambra. *Cuadernos de la Alhambra*.Granada: Vol. 2 (1966) pp. 77-87.

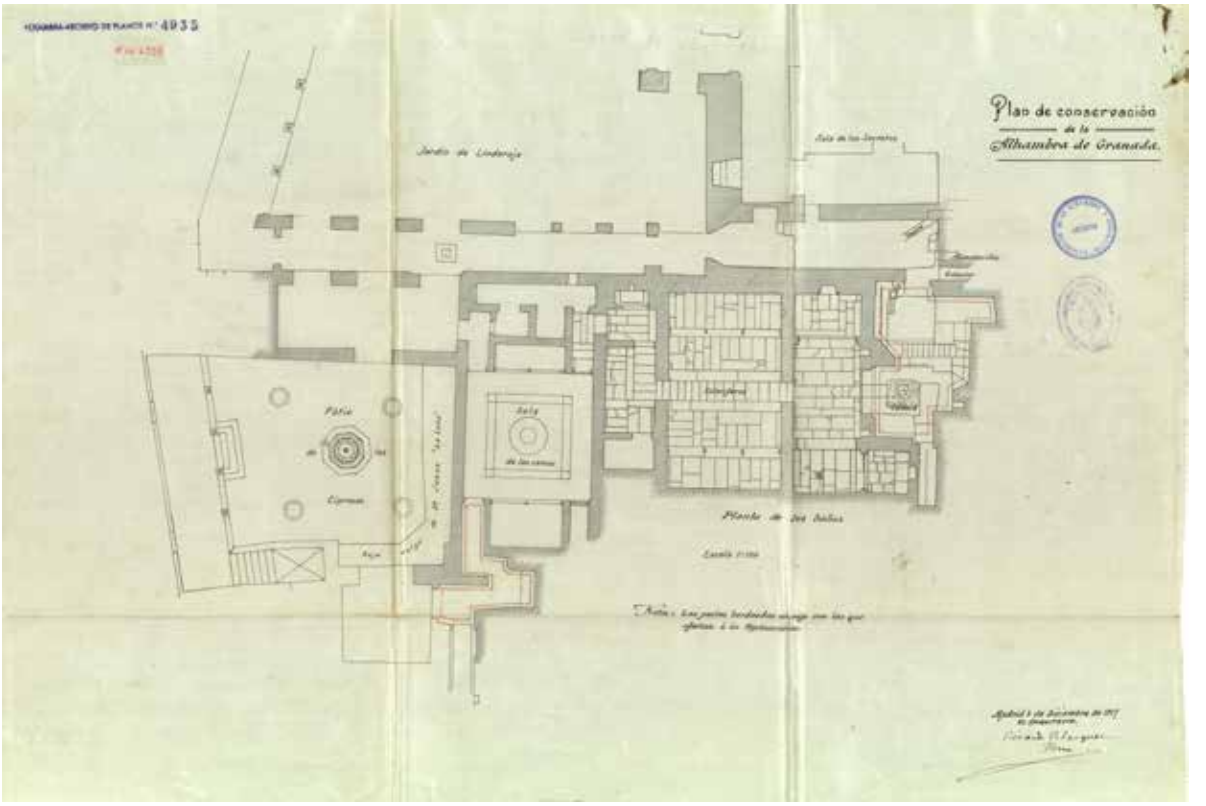
31. BERMÚDEZ PAREJA, *Óp. cit.*, p. 104.

32. It is described as above in the "Lower floor of the Alhambra Palace, 1766-1767" in the well-known work by José Hermosilla, *Antigüedades Árabes de España* (Arabic Antiquities of Spain). See: ALMAGRO GORBEA, A. (ed.). El legado de al-Ándalus, *Las Antigüedades Árabes en los dibujos de la Academia*. Granada: Board of Trustees of the Alhambra and Generalife, Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, 2016. 2016. Pp. 222-223.

33. BERMÚDEZ PAREJA, *Óp. cit.*, pp 114-115.



IL. 7. Ministry of Culture and Sport. General Administrative Archives, [State Public Communications Media Collection, IDD (03)082.000, box F/01338, envelope 1: one (1) Image of the Hall of the Beds in the Royal Baths of the Alhambra (undated.)



IL. 8. Ricardo Velázquez Bosco. Floor plan of the Baths (1917). APAG. Plan Collection. P-006358.

IL. 9. Ministry of Culture and Sport. General Administrative Archives, [State Public Communications Media Collection, IDD (03)082.000, box F/01337, envelope 20: one (1) Image of the Hall of the Beds in the Royal Baths of the Alhambra (undated.)

The «renovation» by Rafael Contreras undertaken between 1843 and 1862[34] was centred on the polychrome decoration of the Bayt al-maslaj, mainly on its plasterwork, and on the controversial opening of the door to the baths from the Arrayanes patio. Modesto Cendoya also carried out works on the *Bayt al-maslaj* (Il. 7), in particular the floor and the domed window shutters, as well as the renovation of the steam room cupolas[35]. Ricardo Velázquez Bosco indicated in his Conservation Plan (1917) the actions he considered necessary in the «Baths Department»: in the room with the boiler and its roof, as well as the partition wall between that and the *Bayt al-sajūn* room; he also repaired the stairs going down to the Bayt al-maslaj[36] (Il. 8).

Leopoldo Torres Balbás, during his time in charge of the Alhambra (1923-1936), carried out numerous works within the *Ḥammām*. The most significant was on the access points: he repaired the door installed by Contreras and changed those in the corridor at the original entrance; on the ground floor: at the perimeter and the Bayt al-maslaj fountain. On the first floor: the marble floor of the *Bayt al-Waṣṭānī*; on the upper floor: the hall's bedchamber and its adjoining window; the roof and the ventilation ducts in the wall facing the latrine; the lintel of the staircase going down to the Bayt al-maslaj; on the upper floor: the ceiling of the servant's room in the baths; the window of the opposite room; the corridor of the Emperor's Rooms[37].

In 1965, the Alhambra's Board of Trustees established this magazine Cuadernos de la Alhambra, which included a section that has been an essential source of referencing for following the works on the site: the *Crónica de la Alhambra*. As stated in its presentation, its motive was to respond to the need for a scientific and informative publication, in order to gather all the reports, studies and works of conservation and restoration carried out at the-

34. SERRANO ESPINOSA, F. La familia Contreras (1824-1906): Ochenta años de intervenciones en el patrimonio hispanomusulmán y difusión del alhambrismo. Nuevas Aportaciones en la línea de investigación, In/ 1st. *Congreso Internacional REMAI (Red Europea de museos de Arte Islámico)*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Victoria and Albert Museum, London. 2013. p.107.

35. For Cendoya's works on the Alhambra the following is still essential: ÁLVAREZ LOPERA, J. La Alhambra entre la Conservación y la Restauración (1905-1915). Granada: Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada vol. XIX. 29-31. 1977. From the same author, see also: Don Guillermo J. Osma and the first Patronato de la Alhambra. Cuadernos de Arte e Iconografía. Tomo I- 2. 1988. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española. 31 pp.

36. VELÁZQUEZ BOSCO, R. Plan de Conservación de la Alhambra de Granada. Planta de los Baños. Madrid, 3 December, 1917. Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife. Colección de Planos: P-006358.

37. Essential for the Torres Balbás stage of the Alhambra: VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C. *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (obras de restauración y conservación. 1923-1936)*. Granada: Editorial Comares, 1988. Among the many recent publications about the famous architect, the following is of note: *Leopoldo Torres Balbás y la Restauración Científica, ensayos*. Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Patronato de la Alhambra y Generalife. 2013.

IL. 10. Pepe Marín. Current image of the Hall of the Beds (2011). APAG. Conservation Service.

Monument[38]. In its 55 years of publication, it offers several references to the *Ḥammām*.

The current importance of the Baths, and the potential that they holds for future scientific research, is demonstrated by the recent works promoted by the Alhambra's Board of Trustees, the general results of which have provided extensive documentation that remains largely unpublished, given they have not been published as monographs, therefore here we will only make passing reference to them. We will briefly present three recent cases, which we think are illustrative of what we could define as the «Alhambra method» of works on the problems of conservation at the monument: the first one, approached from the technical and expert requests (departments, workshops) from the Board of Trustees itself; the second one, from the close multidisciplinary collaboration of the Alhambra's technical team with external specialised companies, with experienced and prestigious professionals to execute a complex project; and the third one, consisting of the assignment to a selected team for the elaboration of a complete field report that will allow the Board of Trustees to develop a project and to work in the future on a delicate area of the enclosure. Three ways of approaching rigorous conservation, with contemporary criteria and avant-garde methodologies, centred on the unique *ḥammām* alhambreño.

The first of these was coordinated from the Board's own Restoration Department and was mostly carried out between 2003 and 2006 by the Plaster and Tile Restoration Workshop directed by Ramón Rubio Domene[39]. This was centred on the Hall

38. NIETO GALLO, G. Presentación. *Cuadernos de la Alhambra* Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife. Vol. 1 (1965), p. 5.

39. RUBIO DOMENE, R. La sala de las Camas del baño de Comares de la Alhambra. Datos tras su restauración. *Cuadernos de la Alhambra*, volumen 43 (2008), pp. 152-171.

GONZÁLEZ PÉREZ, A. y RUBIO DOMENE, R. El taller de vaciados de Rafael Contreras y sus intervenciones en la sala de las Camas del Baño Real del Palacio de Comares en la Alhambra. *e-rph*, nº 22, June 2018, pp. 97-123.

IL. 11. Ramón Rubio Domene. Detail of the intervention in the perimeter edge of the Hall (2004). APAG. Conservation Service.

of Beds, principally the ceramic elements on the walls and floors of the *maṣṭabas* o bedrooms that give their name to the room, as well as on the entire room's perimeter flooring (Il. 10). These works, motivated by the different pathologies that the materials presented, with more or less alteration according to the location of the room, were presented in two publications, which today are a point of reference for the research applied to the restoration in the Alhambra. We will therefore only present a summary of the most important points here.

As we have seen, Rafael Contreras carried out works on the Hall in the middle of the 19th century, applying the restoration techniques that he would later use throughout the Alhambra, fundamentally in the three materials that most characterise the same: ceramics, wood, and plaster. Curiously, as Ramón Rubio points out «...contrary to what is thought, Contreras' works, in addition to being carried out on all the plasterwork, affected a large part of the tiled material...»[40]. One of the problems of his works was the use of plaster as an adhesion material for the ceramic elements, which generated a multitude of problems. He used parts removed from the room itself, which he probably reused, so it is not known whether they are located in their origin place. Although the use of plaster instead of lime mortar adversely affected the work carried out by Rafael Contreras, it did make it possible to discover and determine the scope of his work.

In the works carried out by the Alhambra's restoration team, other undocumented actions were also identified from the 20th century, carried out by the Alhambra's own workshops, following the criteria of each repair, in which pieces from other areas of the Monument were used, as well as from specific orders to the renowned workshop of Fajalauza[41], with the use of mortar (so-called «Russian cement») unaware of the mechanical nature of this material, with the consequent problems of conservation and humidity generated in the Baths. The works included the flooring arranged around the central fountain, the perimeter platforms, and the hall's west bed. The first one was subjected to a delicate cleaning that allowed the verification of the traditional assembly technique of the pieces, together with the subtle inclined disposition of the material towards the fountain. These presented a perfect joining with perpends in a pinkish colour, obtained thanks to the lime mortar with very fine aggregate that provided this tonality. During the cleaning, some accumulated cement was removed, which allowed some pieces of previous restorations to be identified, as well as because of the shade of their colours. All this allowed for the corroboration that the square and circular design generating singular geometric forms is the only case where this is conserved in the Alhambra.

The perimeter platforms were also subjected to a detailed cleaning and removal of cement layers and perpends (Il. 11). Made up of some 3200 pie-

40. *Ibíd.*, (2008), pp. 152-171.

41. https://ciudadespatrimonio.eu/artesanos/fajalauza-cecilio-morales-moreno/]. [https://redmaestros.com/Maestros/fajalauza-cecilio-morales/].

ces, their original colour distribution was checked, with the consequent identification of errors made in previous restorations. Pieces that did not correspond to the original design or that were loose or uneven were removed and replaced with new pieces of unglazed terracotta, and fixed with lime mortar.

Recently, in order to protect the original restitution of the platforms, without limiting the possibility of allowing access to the Hall, even with the relevant limitations, a model preventative conservation work was carried out: a platform with a photographic reproduction in vinyl and on the same scale as the original, protects and allows passage, guaranteeing its preservation.

Finally, the west bed showed significant deterioration, with irregularities on the surface plane of more than 10mm of unevenness. All the pieces were extracted and sealed, after the setting of some fragments, eliminating the cement mortar, some of which as we saw before was of the Russian type which was very resistant. Later, using a special panel, the assembly process of each of the six materials into which the bed was divided was carried out, with the pieces upside down, also using traditional lime mortar for joining and sealing. Partitions of lime mortar and brick were made to facilitate ventilation, on which a movable and reversible stainless steel framework was installed, where the worked pieces were left to rest. The criterion of reintegration and restoration was applied at all times, with the important contribution of some pieces from the Alhambra Museum warehouses and, when this was not possible, some unglazed pieces made with their corresponding original design were reintegrated. During the work, dust and dirt were also removed from the plasterwork and the areas affected by humidity were strengthened.

As can be seen, the process carried out in the Hall of Beds resulted in an exemplary restoration, barely noticeable as such, with the combination of maintenance work, specific project planning and attention to the whole space, accompanied by an extensive process of multidisciplinary research and documentation that we consider representative of the Alhambra's Board of Trustees way of working developed over many years.

The Alhambra Board of Trustees, logically, is the promoter of all the restoration works carried out on the monument. We have seen how the Board primarily deals with the technical resources available, personnel from varying professional areas ranging from the relevant expert departments to the specialised workshops. However, there are sometimes circumstances or problems for which these resources may be deemed insufficient, and it is necessary to seek external or specialist support for larger projects. While always under the supervision of the institution's governing bodies and its Conservation Service, as we shall see below the carrying out of complex projects nowadays requires close collaboration with other multidisciplinary teams.

This is the case with the important works carried out in the wet area of the *Ḥammām*, consisting of the restoration of its roof, which gives it its most distinctive feature through its characteristic rounded exterior appearance, dotted with small light shafts or skylights, as well as the central structure of the building (Il. 12).

The Board of Trustee's technical services had been aware for some time of the Baths' conservation problems, derived mainly from the steam room roof's poor state of conservation which had lead to the filtration of rainwater, resulting in various pathologies that needed to be resolved. Between 1999 and 2011 different preliminary studies were commissioned, especially focused on the building's construction materials, and the study of the existing documentation in several archives; in June and July 2012 the Technical Conference of the Board of Trustees and the Provincial Commission of Historical Heritage were held respectively, whose favourable reports led to the Resolution of the Provincial Delegation of Culture for the approval of a *Basic Project and Restoration of the Roof of the Royal Bath of the Alhambra*. Definitively confirmed on 14 January, 2013 by the supervisory office of the then Ministry of Culture and Sport, works finally began on 2 September, 2014; a work of the utmost priority for

IL. 12. Antonio Puertas Contreras. Orthophoto of roof. Documentation of roof restoration works (2014-2017). APAG. Conservation Service.

our Heritage, which ended in December 2017, under the direction of the architect Pedro Salmerón Escobar[42]. The work obviously began with the roof, with the installation of a metal structure covering anchored to the walls adjoining the building, and various preliminary preventive conservation works were carried out, such as cleaning, strengthening and protection of the ceramic light shafts, the interior space, marble floors, plinths and unique elements such as shafts, capitals and pillars.

The cupola's external coating is formed by ceramic tiles, which have differentiated the baths since at least the 19th century. In spite of the state of degradation, with humidity damage, fissures and slight losses in the surface, it offered an acceptable level of waterproofing. It was decided to strengthen the structure and to then waterproof it again by covering it with ceramic tiles of a similar texture and colour as the existing tiles. However, the possibility that there had been a waterproofed roof in medieval times made of hydraulic lime mortar with zigzag grooves to encourage rainwater run-off was verified, the records of which were protected in situ (Il. 13).

The cement mortar used in last century's restorations used dolomitic aggregates that were rather disintegrated, and had caused the creation of very destructive salts, both externally and under the ceramic receiving layer. They were replaced by sand mortar made of pure calcite stone from Sierra Elvira as has been done for some time in this type of restoration. The deterioration of the mortar, the breakage of ceramic pieces and the water retention caused by rain with the consequent filtrations, have contributed to

42. The works were directed by architect Pedro Salmerón Escobar, with the collaboration of architect Diego Garzón Osuna; technical architect María Cullel Muro; graduate in Art history Rosa María Pérez de la Torre, and the engineering studio Ingecart. It included archaeological works directed by archaeologist Ana Palanco Noguerol with the participation of archaeologist Teresa Koffler Urbano.

IL. 13. Pepe Marín. Detail of the vault with zigzag grooves. Documentation of roof restoration works (2014-2017). APAG. Conservation Service.

IL. 14. Pepe Marín. Skylights: naturalistic and geometric shapes. Documentation of roof restoration works (2014-2017). APAG. Conservation Service.

the loss of the cupola's waterproofing capacity, so regulation of the surface with a layer of mortar was carried out to achieve waterproofing. The aim was to prevent the filtration of water from the roof, with the resulting problems inside, as well as the continuous circulation of salts, crystallisation, expansion of materials, colonies of biological organisms, and so on. The Department of Petrology and Mineralogy of the University of Granada collaborated by producing an analytical report.

As we said, one of the most differentiating heritage elements of the *ḥammāmāt* are the light shafts distributed throughout the cupola. It is known that they had two purposes, firstly functional to ventilate the accumulation of steam in the hot rooms, but also secondly aesthetic, with ornamental finishes in varied naturalistic or geometric figures (Il. 14), which contributed to creating a relaxing atmosphere during bathing. The Alhambra's palatine *ḥammām* is an essential exponent of these pieces of glazed ceramics, slightly curved to adapt to the curvature of the cupola, and closed off to the exterior with coloured glass[43]. In spite of their heterogeneity due to the different renovations carried out over time (the last one by the Alhambra's own technical services in 2003), with the resulting differences in firing or glazing, they were not in a poor state of conservation, except for certain losses in the glass covering or the fired mass caused by humidity and salts. Some of the interior mortar lining had also detached under the edges of some pieces. A meticulous cleaning and strengthening of each of these was carried out, reintegrating the deteriorated fragments with materials of a texture and colour distinguishable from the originals. The light shafts which were not properly closed to the exterior due to the curvature of the cupola in certain areas forced the glass, held by simple metal supports, to adopt an oblique form which allowed water to pass through, even causing constant dripping due to thermal differences. The project designed a specific model made of steel and glass to cover the light shafts, recovering natural ventilation, preventing the entry of rainwater and achieving the micro-climate balance of the rooms.

The works also restored the interior walls of the Baths, except for the ceramic plinths which were directly commissioned by the specialised workshop of the Board's Restoration Department. The mortar of the original coatings in the three rooms were cleaned and strengthened, eliminating all the contemporary plastering as indicated by the Board's Conservation Service, which was quite degraded

43. BERMUDEZ PAREJA, J. *Óp. cit.*, note 26.

IL. 15. Pepe Marín. Detail of the masonry under plaster. Documentation of roof restoration works (2014-2017). APAG. Conservation Service.

due to having been made mixing cement and plaster; after carrying out various tests with different chromatic finishes, done with watercolours to evaluate the lighting at different times of the day, they were reintegrated with others of lime and innocuous aggregates following traditional techniques. A mapping of the different types of mortar covering the cupola's interior was also carried out.

During these works, two significant discoveries were made: on both sides of the walls, holes for the anchorage of doorposts appeared on the openings between the rooms, evident proof of there having been doors which had been covered up at a later date, without being able to ensure their originality; to leave these visible, the corresponding «windows» being made in the final plasterwork (Il. 15).

The other surprising finding during the works was the presence of evident traces and remnants in wall surface of the *ḥammām* that the boiler had been completely lined with ceramic tiles in an apparent canopy design. They were left exposed, without the protective coating of the rest of the works (Il. 16).

During the project, the corresponding analysis of materials was carried out and related to that initiated at the end of the 1990s with the aim of organising a future data bank to understand the different enclosures that make up the Monument Complex and the restoration practices of each period. All the works were recorded, highlighting the photometric survey of the roof, which provides a three-dimensional model of its condition before restoration.

Finally, it should be noted that rainwater collection channels and downpipes and other functional materials such as carpentry were renewed throughout the area of the enclosure. Also, as the area under works is a point of reference for public visits to the Alhambra, the ambient lighting conditions were improved following contemporary criteria of energy sustainability and low light pollution.

The most recent works at the Comares *ḥammām* began in the summer of 2018 and have been on-

IL. 16. Pepe Marín. Wall between the hot room and the boiler. Documentation of roof restoration works (2014-2017). APAG. Conservation Service.

going for almost two years. This has consisted in a detailed structural analysis of the service area, specifically of the hypocaust and its associated rooms, the boiler, the woodshed, and the so-called «woodcutter's alley», revealing what has long been suspected: the special fragility of the *ḥammām*.

This was carried out by an interdisciplinary team of specialists led by architect Isabel Bestué Cardiel and archaeologist Manuel Pérez Asesio, with the aim of making the maximum amount of documentation available for future conservation works[44]. To this end, a precise architectural and archaeological planimetry of the *ḥammām* was drawn up, full of graphics, thanks to having been able to access areas that until then had not been possible due to the physical difficulty and technical complexity involved (Il. 17). From an historical point of view, the works will make it possible to analyse the adaptations of the space to the transformation of the palatal area where it is located, as well as to identify and classify the construction systems and materials used in the different works it has undergone. The structural analysis of each element in relation to the first floor of the baths will also facilitate the control of stability and degree of deterioration of the entire building.

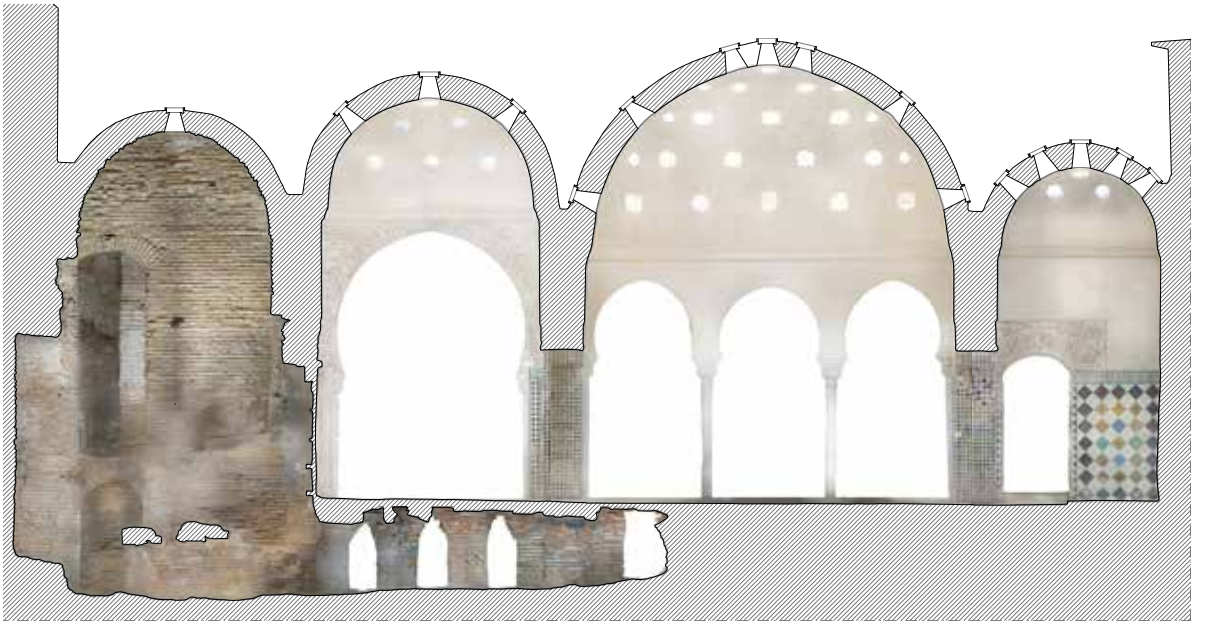
At first, the false brick cupola of the original structure was quite damaged, even showing some collapses in particularly sensitive areas such as the west part. Although it is the hypocaust area that is particularly unstable which, as is known, has made it impossible in recent years for the public to access the wet rooms of the baths. In terms of space and construction, the hypocaust area shows a build-up of very particular construction and restoration phases valuable for future research work (Il. 18). In the room located to the west of the boiler, the walls are in a generally good state of conservation, without the usual deformations, cracks or fissures, except for the brick cladding on the most western wall. The same occurs in the boiler space, although the poor construction of the discharging arches that make it so unique has led to the development of certain cracks which do not appear significant. The stairs that connect this to the woodshed do present some loss of material, but which does not affect its structure. The mortar in the woodshed passages are also in good overall condition.

The woodshed presents very different medieval, modern and contemporary materials, with different qualities, which is especially apparent in the disintegration of mortar or in the appearance of cracks in the joints of the brickwork that is intermingled with masonry, without indicating any structural pathologies of great significance.

Finally, the «woodcutter's alley» does not present any alterations in the wall and cupola structures that might reveal structural damage, although as indicated above, on the other hand, frequently in similar structures throughout the site, the grout and cladding in modern restorations, due to their dolomitic composition, present typical deterioration.

For the documentation of this important project, surveys of floors, sections and roofs, aerial photographs of each space, and the most avant-garde referencing systems such as three-dimensional digital, textured 3D or point cloud models, have been carried out with the participation of the heritage graphic documentation team formed by Carmen

44. Coordinated by architect Isabel Bestué and archaeologist Manuel Pérez Asensio, it has been a joint venture with the collaboration of various specialists in historical heritage analysis such as archaeologists Paula Sánchez Gómez and Eva Moreno León, historian Juan Antonio Vilar Sánchez, the company INTEMAC and laboratories TARMA, CEMOSA and with the support of the University of Granada. [Exp. SCP_18_041 Hamman del Alcázar (Baño Comares)].



IL. 17. UTE Pérez-Carmona-Cañones-Bestué. Hypocaust section. General longitudinal section 02. Study of the space used as the service area of the hamman or Royal Baths of Comares in the Alhambra (2020) APAG. Conservation Service.

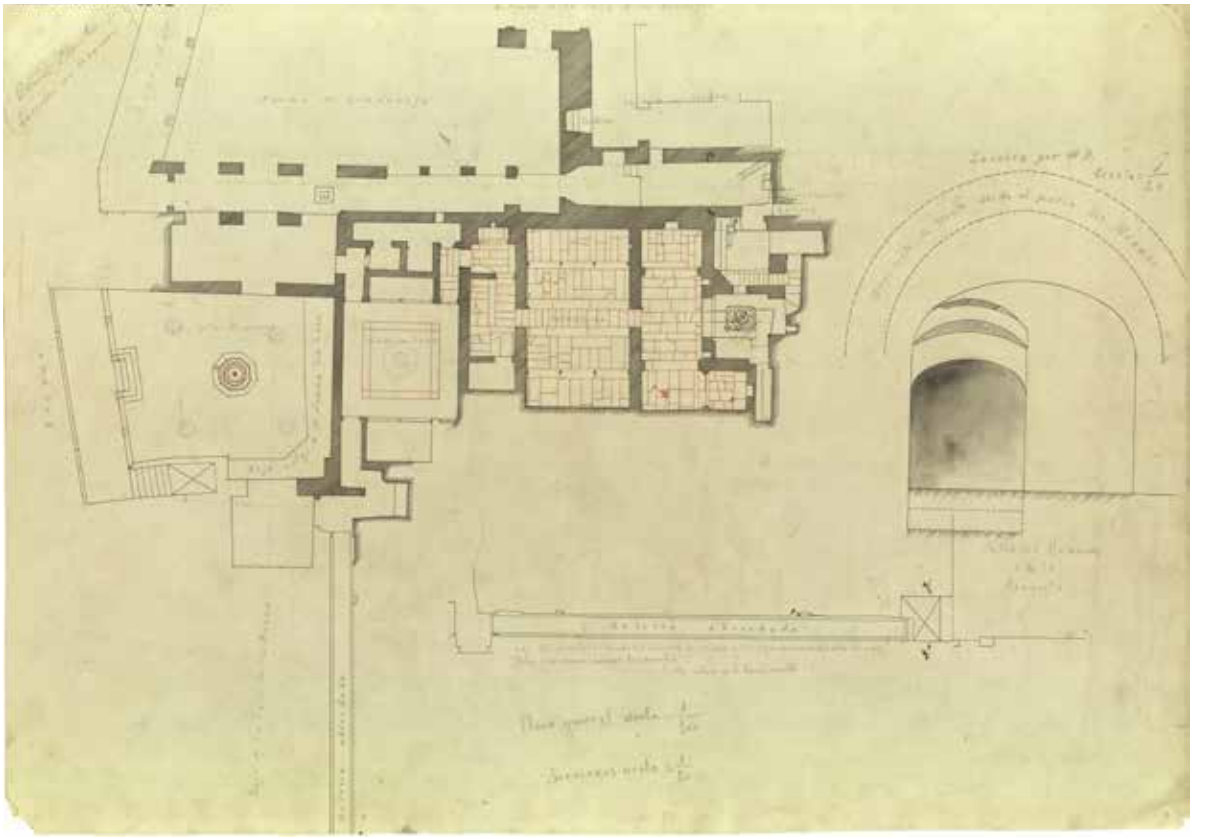
IL. 18. UTE Pérez-Carmona-Cañones-Bestué. Interior detail of the hypocaust. DSC_5154. Study of the space used as the service area of the hamman or Royal Baths of Comares in the Alhambra. APAG. Conservation Service.

Cañones and Rosario Carmona. For the study of materials and the elaboration of relative chronologies, the corresponding stratigraphic analysis and the selective collection of samples were carried out to identify related material pathologies.

As indicated in the documentation provided[45], the Comares *ḥammām* and in particular its service area offers a great heritage potential for the conservation of the Alhambra, «a documentary reserve of the diachronic process for the transformation of the Nasrid palaces», showing that research on archaeological materials combined with precise graphic support is a powerful tool of knowledge for places like this that are in processes of alteration and which are difficult to interpret. Any future project that contemplates the conservation of this singular space will have to prioritise the safeguarding of all its material, architectural and archaeological traces, as an essential purpose for understanding the whole process of the Alhambra's evolution.

Perhaps after reading this hastily prepared essay, one can perceive our certain anxiety about the possibility of facing a new way of perceiving, in this case, the Palace's *ḥammām*, derived from years of dedication to the conservation of the monument. In this review we have been able to approach the importance of applying a preventive, integrated and sustainable conservation, which promotes a responsible and compatible cultural use with public

45. *Ibid.*



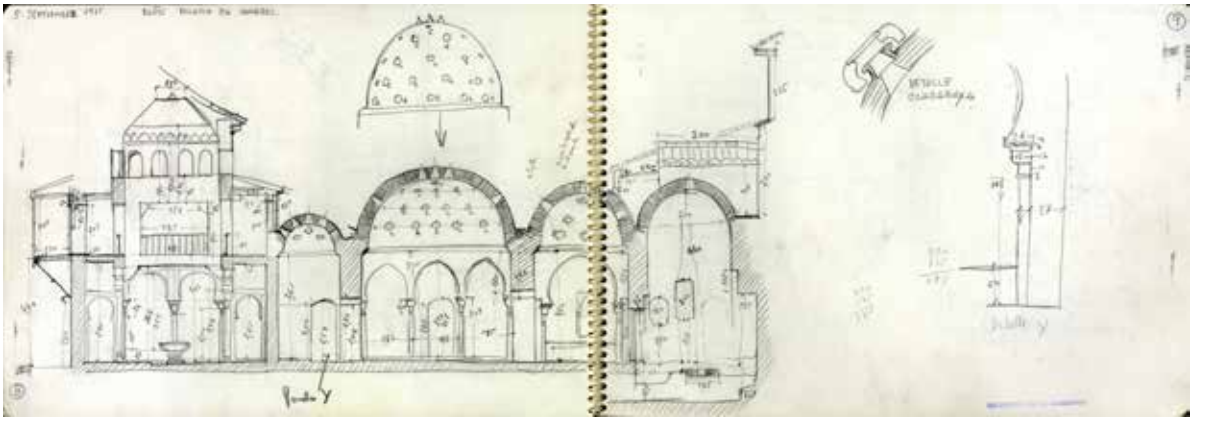
IL. 19. Baths floor plan (Velázquez Bosco) used for work, with pencil annotations by Torres Balbás and the elements to be restored re-inked in red (for example, the marble slabs). APAG. Plan Collection. P-000834.

visits. The use of planimetry before and after the works; the taking of photographs before and after; having carried out prior historical research; documenting the works in diaries... and carrying them out them with our own staff, organised in workshops, with the occasional collaboration of specialists in projects, sometimes complex, that require external equipment, which update and develop work processes in the conservation of the Alhambra that have been in consolidation since the 1920s (Il. 19). Maintaining an objective of making spaces that were not designed for this purpose accessible to the public.

It is not just a matter of conserving for the sake of conserving. It is necessary to have a strategy, objectives and, in the context of external and internal conditioning factors, to undertake the planning of conservation work, which coordinates the more significant works with the day-to-day work of the monument's conservation. The Alhambra has exceptional potential: works based on a solid historical knowledge of conservation processes, with the use of materials, techniques and tools available for each situation, guaranteed by the practical knowledge and expertise of the people that participate, following the procedures of each era, with the available economic resources, generates a perception of and an impact on society, transcendental for the valuation of the cultural legacy that the Alhambra represents.

What we are presenting in particular with this evocation, and with this monograph, is the continuation of the Board's editorial tradition through the journal Cuadernos de la Alhambra, as another instrument of management where the research and dissemination of this conservation is decisively addressed.

The Alhambra is a *unique* monument that has developed over time a *unique* way of solving its con-



IL. 20. Manuel López Reche. Comares Palace. Baths Section. Pages 8 and 9 of sketchbook 23 of the Technical Office of the Alhambra. (1975). APAG. Sketch Collection. Cr-000693-Cr-000694.

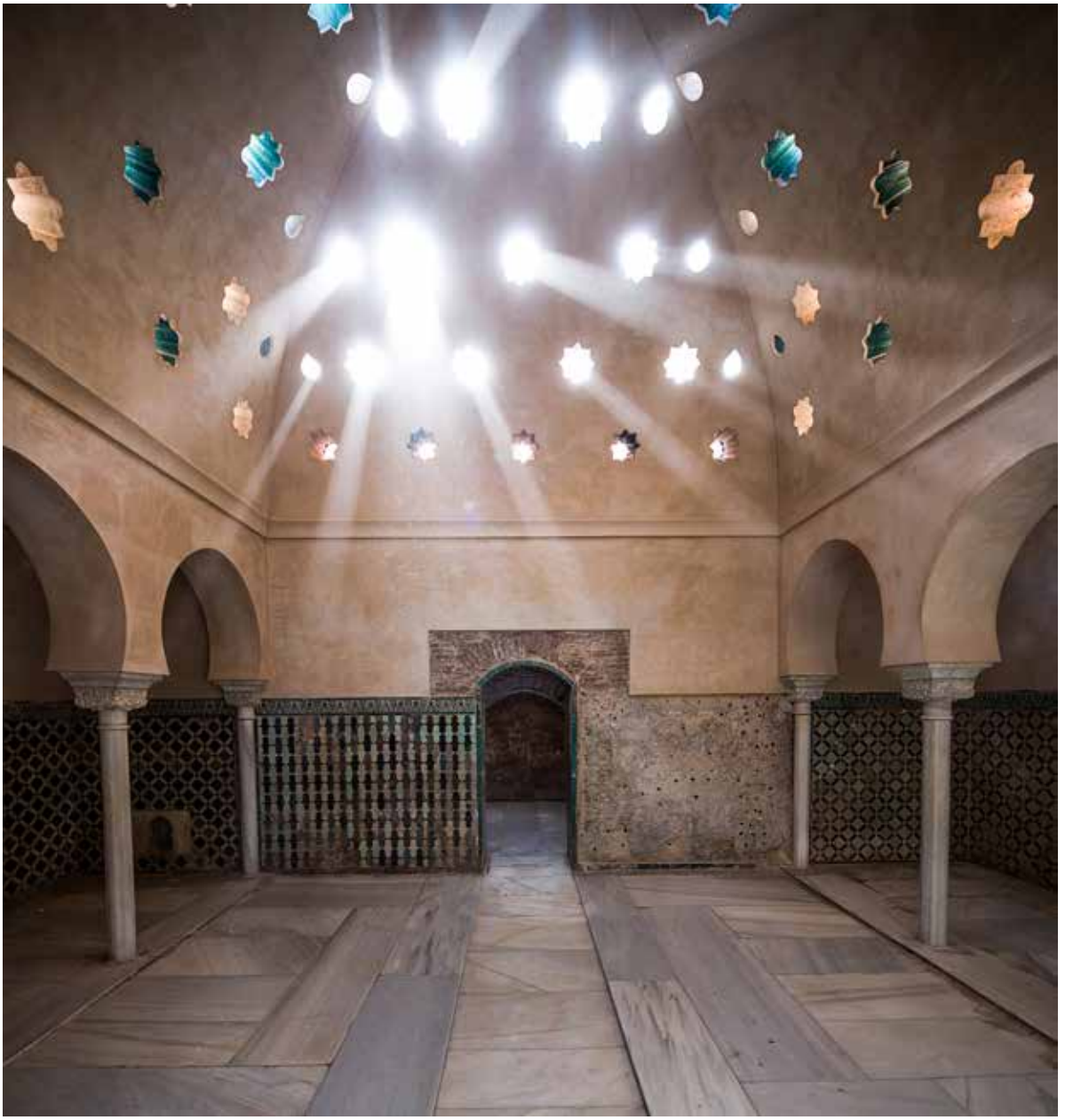
servation and management needs. With regards to a commemoration such as the one we are dealing with, in a turbulent 21st century, we believe that we can also already refer to an «Alhambra model». Obviously, each heritage site has its own idiosyncrasies, but the truth is that the Alhambra has been the protagonist of key moments in the evolution of our environment: as the last compendium of medieval peninsular Islam, a synthesis of six centuries of cultural fertility; because of the Royal will to maintain it, apprehending its most distinctive values; having been the scene of the most representative practices of modern Western restoration. Now, from a synchronous perspective of 150 years, it is a good opportunity to make a balance that induces us to look to the future with security and with determination. However it could also be the time to reflect on the results in relation to the challenges and needs that the monument presents us with.

All the aspects that affect the conservation of the monument must have a distinctive coordination, which equally covers all those aspects that affect it, its buildings, its green areas, its security, its visits, etc. This conservation with a technical standard must develop the areas determined by the rules that order it. In this traditional archetype presented by the institution, the figure of the architect-conservator emerges, honoured with the participation of a structure based on the need to equip, professionalise, qualify and train the technical personnel which work at the monument.

Recovering and promoting the professionalisation of the craftsmen, in line with the tradition of the Alhambra workshops, today more technical than ever before, is an unavoidable challenge. As we have tried to explain in this essay, the various conservation works have been carried out to a great extent by craftsmen, within a tradition of trades that have been transferring the knowledge of the ways of working the materials present in the Alhambra, of which we have noted a paradigmatic model in our *ḥammām*. As we have seen, this professionalisation of conservation has been reflected in the decisions that from Torres Balbas to Prieto Moreno resulted in the creation of a Technical Office and the different workshops of the Alhambra[46] (Il. 20).

Conservation management in the Alhambra of the 21st century is oriented towards a model of a «specialised conservation centre» with the integration of an internal team of specialists in the most important disciplines it encompasses. Both as senior technicians and as recognised personnel in different

46. ROMERO GALLARDO, A. *Prieto-Moreno, Arquitecto Conservador de la Alhambra (1936-1978), razón y sentimiento*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife and Editorial Universidad de Granada, 2014. Pp: 50-53.



IL. 21. Pepe Marín. The *Ḥammām* in its current state. APAG. Conservation Service.

professional categories (restorers, carpenters, bricklayers, gardeners, etc.) from which a wide knowledge of the monument is demonstrated. It must have areas of research and dissemination, promoting and coordinating with the research derived from the conservation processes itself. The need for autonomous management to address the founding essence of the Alhambra Board: the conservation of its heritage values, a unique material testimony of the past, possibly its most pondered present[47]. This links with the tradition of autonomous management, through which the needs of the use of its space have been addressed since medieval times.

The Alhambra should serve as a point of reference for other similar spaces within the context of World Heritage, in which it is positioned: there is no other site with more international recognition as has been proven by the recent Grand Prix European Heritage Award, awarded in Paris on 29 October 2019 for the restoration of the Oratorio del Partal[48].

In conclusion. The review of the conservation of heritage elements such as the unique *ḥammām* of the Alhambra (Il. 21) faces us with the need to plan, to have the necessary resources (which in present times are more and more limited) and to position ourselves in postulates that facilitate the attraction of new resources for the same. To make predictions, in short, for the changing and uncertain future that the 21st century is presenting us with, such as climate change and pandemics, which are going to mean an important change in the management of World Heritage Sites, and are going to require new and updated criteria when it comes to dealing with the unique conservation of the Alhambra.

47. Declaración de la Alhambra Patrimonio Mundial. UNESCO. Convention concerning the protection of the World Cultural and Natural Heritage. World Heritage Committee. Report of the 8th Session, Buenos Aires, 29 October-2 November 1984. http://whc.unesco.org/archive/repcom84.htm. 22/09/2008. p. 9.

48. Premio Europa Nostra 2019.Nota de Prensa: https://juntadeandalucia.es/organismos/empleoformacionytrabajoautonomo/actualidad/noticias/detalle/212727.html. 21/05/2019.

WOMEN AND THE ALHAMBRA. THE FEMALE PRESENCE IN POLITICAL, ARCHITECTURAL, PICTORIAL AND SYMBOLIC SPACES

LAS MUJERES Y LA ALHAMBRA. PRESENCIA FEMENINA EN ESPACIOS POLÍTICOS, ARQUITECTÓNICOS, PICTÓRICOS Y SIMBÓLICOS

BÁRBARA BOLOIX-GALLARDO

LECTURER IN ARABIC AND ISLAMIC STUDIES IN THE DEPARTMENT OF SEMITIC STUDIES
AT THE UNIVERSITY OF GRANADA

bboloix@ugr.es

Abstract: the Alhambra, as the main expression of the path of the Nasrid dynasty in history, was an enclave where both men and women were present during the trajectory of the kingdom of Granada (13th-15th centuries). Despite their conscious historiographic «veiling», the latter had a considerable influence in both the political development and the spatial and aesthetic configuration of this palace. Therefore, its analysis and reconstruction are not possible today without the application of a gender perspective. Throughout this paper, we will try to identify the feminine presence in the political, architectural, pictorial, and symbolic fields at the Alhambra, in order to contribute to a better understanding of both the importance and the mark that Nasrid women left in this monument.

Keywords: Alhambra, women, politics, architecture, visual culture, poetry, gender studies

Resumen: la Alhambra, como máxima expresión del paso de la dinastía nazarí por la historia, fue un enclave en que tuvieron presencia tanto hombres como mujeres durante la trayectoria del reino de Granada (siglos XIII-XV). A pesar de su consciente «velación» historiográfica, estas últimas llegaron a tener un peso considerable tanto en el desarrollo político como en la configuración espacial y estética de este palacio, cuyo análisis y reconstrucción no deben ser posibles a día de hoy sin la aplicación de la perspectiva de género. A lo largo de este trabajo, pretendemos identificar la presencia femenina fundamentalmente dentro de los ámbitos político, arquitectónico, pictórico y simbólico alhambreños, con el fin de contribuir a un mejor conocimiento de la importancia y de la huella que las mujeres nazaríes tuvieron y dejaron en este monumento.

Palabras claves: Alhambra, mujeres, política, arquitectura, cultura visual, poesía, estudios de género

Cómo citar / how to cite: BOLOIX-GALLARDO, B. Las mujeres y la Alhambra. Presencia femenina en espacios políticos, arquitectónicos, pictóricos y simbólicos, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 347-363 . ISN 0590-1987

Recibido: 19 octubre 2020 | Revisado: 2 noviembre 2020 | Aceptado: 12 noviembre 2020 | Publicado:24 diciembre 2020
ISSN: 0590 - 1987 I eISSN: 2695-379X I Depósito legal: GR 70-1965

IL. 1. Pepe Marín. North portico of the Court of the Myrtles reflected in the pool. (2016) APAG.

Introduction

The history of the Nasrid dynasty, which ruled the kingdom of Granada from the 13th to the 15th century, has generally been interpreted, reconstructed and analysed from a predominantly male perspective in all its various manifestations. This approach established a biased view of the dynasty's political trajectory that has endured for centuries and decades, overlooking the contribution made by women of this lineage. For a long time, no important questions were asked about the roles that women actually played in the public sphere and how they influenced the development of the Nasrid dynasty, despite their great importance. Their footprints have been limited to an occasional series of references scattered across sources and studies that have, in addition, been left out of the official historical discourse and the process of interpreting the facts[1].

In spite of this, women's involvement in the different facets of Nasrid history (politics, diplomacy, economics, etc.) can today no longer be denied when viewed from various scientific perspectives, forcing a re-examination of the dynasty from a gen-

1. Among the works that have highlighted the contribution of women to Nasrid history and have contributed to its visibility, the following particularly stand out (in chronological order): SECO DE LUCENA, L.. La sultana madre de Boabdil, *Al-Andalus,* 12/2 (1947), pp. 359-390; ALBARRACÍN NAVARRO, J.Un documento granadino sobre los bienes de la mujer de Boabdil en Mondújar in Manuel González Jiménez (ed.). *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Medieval. Fuentes y Metodología.* Cordoba: Monte de Piedad, 1978, pp. 339-348; DE SANTIAGO SIMÓN, E. Algo más sobre la sultana madre de Boabdil in Ángel Sáenz-Badillos Pérez (ed.). *Homage to Prof. Dario Cabanelas Rodriguez, O.F.M., on the occasion of his LXX anniversary* Granada: University, 1987, I, pp. 491-496; RUBIERA MATA, M.ª J. *La princesa Fāṭima bint al-Aḥmar*, la "María de Molina" de la dinastía nazarí. *Medievalismo*, 6 (1996), pp. 183-189; CHAROUITI HASNAOUI, M. La intervención de la mujer en la vida política granadina durante la primera mitad del siglo XV, in Francisco Toro Ceballos and José Rodríguez Molina (coords.). *Estudios de Frontera. Alcalá la Real y el Arcipestre de Hita.* Jaén: Diputación Provincial, 1996, pp. 323-334; SALICRÚ I LLUCH, R. *El Sultanat de Granada i la Corona d'Aragó, 1410-1458.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998; BOLOIX-GALLARDO, B. Revelando nuevos vínculos familiares de la dinastía nazarí en el siglo XIII: Amat al-ʿAzīz y los Banū Ḥudayr de Crevillente, *MEAH*, 60 (2011), pp. 57-78; BOLOIX- GALLARDO, B. *Las Sultanas de la Alhambra. Las grandes desconocidas del reino nazarí de Granada (siglos XIII-XV)*. Granada, Comares - Patronato de la Ahambra y el Generalife, 2013; BOLOIX- GALLARDO, B. Mujer y poder en el reino nazarí de Granada: la sultana Fāṭima bint al-Aḥmar, la perla central del collar de la dinastía, *Anuario de Estudios Medievales*, 46/1 (2016), pp. 269-300; SALICRÚ I LLUCH, R. Sultanas emergentes: visualizaciones de la mujer musulmana en las fuentes cristianas, en José Rodríguez Molina (ed.). *VIII Estudios de Frontera. Mujeres y fronteras.* Jaén, Diputación Provincial, 2011, pp. 477-483, among others.

der perspective that is indispensable for a better understanding of its internal dynamics. Following the methodological recommendations of American historian Joan Scott[2], this approach is not only decisive in reconstructing a new history of women, but also a new history –in this case, that of the Nasrid kingdom of Granada– since, paraphrasing her ideas, «the inclusion of women in history necessarily implies the redefinition and expansion of traditional notions of historical meaning, so that it encompasses personal and subjective experience as well as public and political activities» and gender, as a topic for analysis, is a decisive part of this.

Reconstructions of the history of the Alhambra, and analysis of the palace from different points of view (architectural, aesthetic, etc.), has generally suffered from this male perspective, with the exception of the well-known work of some women researchers who have opened up lines of research that are as necessary as they are interesting[4]. Taking into account the importance of considering the feminine component in any general study of the palace, this work analyses the presence of Nasrid women in the Alhambra based on four key areas: political, architectonic, pictorial and symbolic. This study aims to contribute, as far as possible, to an appreciation of the Alhambra as an enclave in which very diverse feminine worlds developed, identifying how femininity is an essential feature in the historical, aesthetic and spatial configuration of the Nasrid palace, and it urges any study of the Alhambra to constantly apply a gender perspective (Il. 1).

Women and power in the history of the alhambra

Politics, in its various manifestations, was a field in which women of the Nasrid dynasty actively and significantly participated. Due to the idiosyncrasy of Islamic civilization in medieval times, this involvement was officially prohibited by the male domain, as acknowledged by and recommended in several Andalusian and Eastern political treaties, the finest example being the treatise written by vizier and secretary of the Alhambra Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb (d. 776/1374) entitled *Al-Maqāma fī l-siyāsa* (*The session on politics*). In this short work, which he dedicated to Nasrid emir Muḥammad V, (755-760/1354-1359; 763-793/1362-1391) he offers practical advice on how to govern and defines a sultan's group of women (*al-ḥuram*) as follows [as for the wives]:

> «they are the soil in which the children are planted, the myrtles of the spirit and the repose of the heart –tired by thoughts– as well as the soul –cut open by self-esteem, to the point of intrigue and censure–. (...)Seek out, then, among them the one who surpasses the others in the goodness of her character, the one who shows herself to be proud regardless of her size, as long as [that] does not harm you in the spirit, so that she may be the [mother] of your children (...)»
>
> «Forbid them to wink [among themselves], to be jealous of each other, and rivalry and preferences of some over others. Put peace between them in personal affairs, playing deaf to their demands and showing deference to their apprehensions».
>
> «Reduce your encounters with them, which should be your permanent concern and the moustached [guardian] of your harem, being intimate with them [only] when weariness and tedium reign; and abstain [from it] if you have much work, anger, sleep or apathy due to the day's fatigue (...)».

2. SCOTT, Joan W. "El género: una categoría útil para el análisis histórico", in Marta Lamas (ed.), El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. Mexico: Universidad Autónoma de México, 2013 (4th reprint), p. 267.

4. In this context, the well-known works by Elena Díez Jorge on architecture and women are particularly noteworthy. Due to their extremely large number, only the following shall be mentioned due to space limitations: *Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas de la construcción*. Granada: Universidad de Granada, 2011 (English version: *Women and Architecture: Christian and Mudejar Women in Building*. Granada: University of Granada, 2011); "Women and the Architecture of al-Andalus (711–1492): A Historiographical Analysis" in Therese Martin (ed.), *Reassessing the Roles of Women as "Makers" of Medieval Art and Architecture*. Leiden-Boston: Brill, 2012, I, pp. 479-521.

> «Do not disown any woman on the advice of others or due to intrigue, nor should you entrust her with small or big matters»[5].

Despite official recommendations to keep women out of politics and to prevent women's presence from encroaching at a government level, the reality proved very different from the theory as shown by several cases in which different sultanas clearly crossed the threshold of their private habitat to enter the public sphere. The political instability of the Nasrid dynasty, which was comprised of twenty-three sultans of whom at least thirteen died in organized crimes, and the context of war that constantly enveloped the kingdom, meant that the women of the family were frequently left on the front line[6]. One of the most decisive reasons for these female interventions was undoubtedly to ensure the succession to power of a woman's own first-born child or other candidates from among her own offspring. To this effect, it is important to bear in mind the great importance that motherhood had in terms of the legal, and therefore also social, footing established among the different categories of women members of a royal harem. To define the term, a harem (*al-ḥarīm o al-ḥuram*) was the set of private females belonging to a sovereign who were, as a result, forbidden (*ḥarām*) to other men[7].

Harems were principally complex feminine microcosms because they were made up, as in the case of the Nasrid dynasty, of two types of women: firstly, those born into the ruling family itself who were considered 'legitimate wives'(*zawŷ*, plural *azwāŷ*) of the sultans. These women were generally paternal cousins (*bint ʿamm*) –though sometimes maternal cousins (*bint al-jāl*)– of the reigning sovereign, since marital union between cousins was frequently practised at all levels of society in the kingdom of Granada. It was preferred in Arabic–Islamic culture for reasons that were mainly economic because endogamy allowed a family's heritage to be kept intact within the family. As a result of their high social status, these women were considered noble or *ḥurras* ('free') by birth. The second group in the Nasrid harem were slaves (*ŷawārī, mamlūkāt*) who were intended for procreation; they were generally Christian women (*rūmiyyas*) from the north of the peninsula who were brought to Granada either through the slave trade or as captives following military expeditions. By bearing the sovereign a child, concubines (*ummahāt al-awlād*, literally 'the mothers of the children')[8]achieved the social status of free women or *ḥurras*, because motherhood conferred the right to freedom, and this in turn implied nobility[9].

Examining the entire Nasrid family tree, it is possible to count twenty-three named legitimate wives and nine Christian concubines documented in Arabic sources, which relate quite explicitly the strategies that some of these women employed to secure a position for their own children in the government after the death or dethronement of the reigning emir. This can be illustrated in detail by describing the case of Fāṭima bint al-Aḥmar (d. 749/1349), a woman who epitomised this situation; she was born in the 13th century but prolonged her political career well into the 14th century.

Chroniclers always describe Fāṭima in the biographical shadow of her son but they define her as a «very noble lady related to the kings [on all four sides]», as recounted by Ibn al-Jaṭīb (d. 776/1374)[10]

5. IBN AL-JAṬĪB. *Al-Maqāma fī l-siyāsa*, texto conservado en *Al-Iḥāṭa fī ajbār Garnāṭa*. Ed. Muḥammad ʿAbd Allāh ʿInān. El Cairo: al-Širka al-Duwaliyya li-l-Ṭibāʿa, 20014, IV, pp. 625-626 and inAL-MAQQARĪ. *Nafḥ al-ṭīb min guṣn al-Andalus al-ratīb wa-ḏikr wazīri-hā Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb*. Ed. Iḥsān ʿAbbās. Beirut: Dār Ṣādir, 1968, VI, pp.439-440, apud BOLOIX-GALLARDO, B. Las Sultanas de la Alhambra, pp. 166-167.

6. On this subject, see VIDAL CASTRO, F. El asesinato político en al-Andalus: la muerte violenta del emir en la dinastía nazarí (s. century) in Maribel Fierro (ed.). De muerte violenta. Política, religión y violencia en al-Andalus (*Estudios Onomástico Biográficos de al-Andalus*, 14). Madrid: CSIC, 2004, pp. 349-397 and by the same author, La Alhambra, como espacio de violencia política en la dinastía nazarí, en José Antonio González Alcantud (coord.). *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Comares, 2008,pp. 201-220.

7. See BOLOIX-GALLARDO, B. "Los harenes del mundo islámico medieval y su pervivencia romántica en el norte de África" in Catálogo de la Exposición *Odaliscas. De Ingres a Picasso*. Granada: Board of Trustees of the Alhambra and the Generalife (in production)

8. BOLOIX-GALLARDO, B. *Las Sultanas de la Alhambra*, pp. 170-202.

9. On these themes, see *ibid.* pp. 187-193.

10. Iḥāṭa, I, p. 378; trad. BOLOIX-GALLARDO, B. *Las Sultanas de la Alhambra*, p. 66.

because she was the daughter of emir Muḥammad II, sister of Muḥammad III and half-sister of sultan Naṣr[11]. The tragic circumstances surrounding her life made her an active participant in the dynastic affairs of the Nasrid court. Firstly, her father, Muḥammad II, died in 1302, then her brother Muḥammad III, to whom she must have felt great loyalty because they shared both the same father and mother (*Nuzha*), was deposed by sultan Naṣr (their half-brother with a father in common) in 708 (1309); sultan Naṣr also died two years later. Arabic sources reveal that Fāṭima was never in agreement with this shift in politics, which would explain why she began to plan –from Malaga, the city where she lived with her husband, Abū Saʿīd Faraŷ, ruler of this military stronghold– the coup d'état that would elevate her own son, Ismāʿīl I, to power at the Alhambra.

These developments in Nasrid history are worth analysing in detail due to the consequences and great significance that they entailed: Fāṭima was, like her male brothers Muḥammad III and Naṣr, the daughter of emir Muḥammad II but, unlike them, her status as a woman meant that she could not officially pass on the right to reign, despite the fact that she was also a direct descendent of the legitimate ruling line that began in the 13th century with Muḥammad I, the founder of the dynasty. In spite of this, following the death of Muḥammad III the succession to this dynastic branch found itself at a dead end because the sultan had produced no heirs and it was predicted that Naṣr would not have any. For this reason, Fāṭima emerged as the continuer of the lineage, instigating her son Ismāʿīl I to take power until he overthrew Naṣr in 713 (1314). This meant that her first-born son played a leading role in an unusual event in the Nasrid dynasty, and in an Islamic dynasty in general: he rose to power through his mother's side rather than his father's. This fact was analysed by Mª Jesús Rubiera[12], who reached the conclusion that

> «the social solidarity of the Granada lineages was not based on the unilateral –agnatic– structure of the Arab-Bedouin model but rather a bilateral structure, meaning that cognatic bonds –the feminine line– had as much importance as agnatic bonds –the masculine line– (...). However, for a cognatic bond to be important, it was necessary for women to transmit the honour and nobility of their lineage to their descendants so that they could identify with it».

In fact, the rise to power of Ismāʿīl I, who was old enough to do so at 30 years of age, cannot be understood without this female key, which explains how he received political legitimacy from his mother who, unlike his father, was a direct descendant of emirs. Although medieval Arabic historiography distinguished this new dynastic branch under the title of «the dynasty of Ismāʿīl» (*al-dawla al-Ismāʿīliyya*), in reality it should have been called «the dynasty of Fāṭima» (*al-dawla al-Fāṭimiyya*) or it should not have been given any particular name because sultan Ismāʿīl directly continued a line that was already established in power, though he did so through his mother[14].

Fāṭima's political interventions would endure throughout the course of Nasrid history as much as those of her own descendants. Once established in the Alhambra as Ismāʿīl I's mother, she would live through his murder in 725 (1325), following which her participation in the sphere of power at the Alhambra would only intensify further. In the first place, she held shared political guardianship over her grandson Muḥammad IV (725-733/1325-1333), who was appointed emir at the age of 10. The way she protected her grandson's reign is best exemplified by her decision to eliminate vizier Abū ʿAbd Allāh Muḥammad Ibn Maḥrūq al-Ašʿarī from the political scene; he had tried to establish «a perso-

11. On the life and political actions of sultana Fāṭima, Mujer y poder en el reino nazarí de Granada: Fāṭima bint al-Aḥmar, la perla central del collar de la dinastía (siglo XIV), *Anuario de Estudios Medievales,* 46/1, 2016, pp. 269-300.

12. El vínculo cognático en al-Andalus, *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Medieval, Córdoba, diciembre de 1976,* Cordoba: Monte de Piedad-Caja de Ahorros, 1978, I, pp. 121 and 123.

13. He was born in the year 677 (1279).

14. BOLOIX-GALLARDO, B. *Mujer y poder*, pp. 278-281.

nal dictatorship taking advantage of the under-age status of Muḥammad IV»[15]. The chronicles recount how one day Ibn Maḥrūq, who used to regularly visit the house of the sultan's grandmother (*dār al-ŷadda/dār al-ḥūrra al-kabīra ŷaddat al-sulṭān*) to consult her on important government matters, was assaulted there by two slaves who murdered him in front of Fāṭima, who must have been over 60 lunar years old, on the night of the 2nd of the month of *muḥarram* in the year 729 (6 November 1328)[16].Despite this, the sultana could do little to prevent the death of her grandson, the emir, who was killed in an ambush in 733 (1333).

Fāṭima would once again take the reins of power when her other grandson, Yūsuf I (733-755/1333-1354) ascended to the throne. He was also declared to be a minor and insufficiently mature to run the government by himself because, as Ibn al-Jaṭīb[17] reveals, he was not capable of taking

> «anything from his estate, nor did he concern himself with any matter that was of his court, nor did he make any decision other than what food was on his table behind the closed doors of his fortress until he reached adulthood».

Although the sources are not very explicit in identifying what Fāṭima's political activity involved at this time, María Jesús Rubiera has suggested her possible participation in the plan to build the Alhambra palaces that the sovereign ordered to be constructed, including the Comares Palace. However, Fāṭima died during the reign of Yūsuf I due to her advanced age; her grandson did not hesitate to honour her as if she were an emir and her funeral rites befitted her status and her enormous political legacy. At dawn on 7th of *ḏū l-ḥiŷŷa* 749 (26th February 1349), sultana Fāṭima died with over ninety lunar years of age and was interred in the royal cemetery of the Rauda of the Alhambra, where neither her brothers (Muḥammad III and Naṣr), nor her grandson Muḥammad IV –all of whom were sultans– were buried. Her life would be remembered in a heartfelt and lengthy funeral eulogy composed and recited by Ibn al-Jaṭib in her honour as «a catalogue of morals and an epitaph of [illustrious] ancestors» describing her as «the very best of the kingdom, the central pearl of the necklace [of the dynasty]»[19].

Female residential spaces in the alhambra. a palace for women too

The official residence of the Nasrid princesses was, by definition, the Alhambra enclosure, the seat of Nasrid power and the dynasty's dwelling place. However, not all the women of this lineage saw or experienced the same Alhambra. It must not be forgotten that the complex was slowly built from the 13th-15th century, meaning that generation after generation of Nasrid sultanas bore witness to the gradual evolution of its construction. This means that the family's first women, who lived in the 13th century under the first emir, Muḥammad I (629-671/1232-1273), inhabited its heart and the plainest and most primitive Alhambra, i.e. the military area of the Alcazaba[20].

Following the rise to power of his son and successor, Muḥammad II (671-701/1273-1301), the horizons of the Alhambra began to expand as the kingdom entered the 14th century. Muḥammad II is in fact credited with having begun to build *Dār al-Mamlaka al-Saʿīda* ('the House of the Happy Kingdom'), referring to the Generalife; an enhancement in terms of space that the women of his time –his legitimate wife *Nuzha*, his concubine Šams al-Ḏuḥà, his sister, the famous Fāṭima bint

15. MARTÍNEZ ENAMORADO, V. Granadinos en la Riḥla de Ibn Baṭṭūṭa: Apuntes biográficos, *Al-Andalus-Magreb*, 11 (1994), p. 218.

16. On the medieval Arabic sources that describe this event, see BOLOIX-GALLARDO, B. *Woman and Power*, pp. 283-286.

17. *Kitāb Aʿmāl al-Aʿlām fī man būyiʿa qabla al-iḥtilām min mulūk al-Islām*. Ed. E. Levi-Provençal. El Cairo: Maktabat al-Ṯaqāfa al-Dīniyya, 2004, p. 305.

18. RUBIERA MATA, Mª J. La princesa Fāṭima bint al-Aḥmar, la "María de Molina" de la dinastía nazarí, *Medievalismo*, 6, p. 188.

19. BOLOIX-GALLARDO, B. *Las Sultanas de la Alhambra*, pp. 66-67 and 267-271; BOLOIX-GALLARDO, B. Woman and Power, pp. 288-292.

20. On the adaptation of the Alhambra as the new seat of local power in Granada, see BOLOIX- GALLARDO, Bárbara. *Ibn al-Aḥmar. Vida y reinado del primer sultán de Granada (1195-1273)*. Granada, Universidad de Granada - Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2017, pp. 98-99.

al-Aḥmar and her four daughters– must have witnessed and enjoyed in their daily lives. However, the Nasrid family tree was quite large and housing was required for both the members of the dynasty and also for the extended Nasrid family, which also included their women. This explains why construction of the first royal mansions in the capital, Granada, began in the time of Muḥammad II, such as the house of *Ŷannat al-Manŷara al-Kubrà* or Huerta Grande de la Almanjarra –today the Cuarto Real de Santo Domingo– (the remains of a palace belonging to Muḥammad II have recently been found on this site); the nearby Casa de los Girones; or the house that in Christian times would be converted into the first Convent of San Francisco, in the vicinity of the Alhambra[21]. All of these spaces could have been inhabited by women during the period.

Under the reigns of Muḥammad III (701-708/1302-1309) and Naṣr (708-713/1309-1314), neither of whom had any known wives or descendants, «slender and elegant buildings were erected on the northern walled enclosure of the Alhambra, showing from the exterior their nature as royal dwellings»[22], and one example of these architectural constructions was the Partal Palace. However, it was the arrival of emir Ismāʿīl I (713-725/1314-1325) that brought about the enlargement of the Alhambra, and also saw the starting point of a building process that elevated the palace to its zenith in the 14th century under the governments of Yūsuf I (733-755/1333-1354) and Muḥammad V (755-760/1354-1359; 763-793/1362-1391). This architectural growth was a result of the splendour progressively achieved by the dynasty, which was also reflected in an increase in the female side of the Nasrid family tree. This can be seen in the fact that, from the time of Ismāʿīl I onwards, the sultans of the line began to take more wives and concubines and to produce more sons and daughters; this is reflected in the texts and can be interpreted as a clear indication of the economic power obtained by the dynasty. In fact, the greatest number of concubines is registered in the Nasrid family tree in the times of emirs Ismāʿīl I and Yūsuf I (three and two, respectively, in addition to legitimate wives), and a greater amount of space must have been required in the Alhambra to house more members of the family.

In fact, Ismāʿīl I built his own palace, located to the west of the Partal Palace and where the Comares Palace is currently located , and one can imagine that women in his family environment lived here. These women must have been numerous because they would have included the three Christian concubines or *rūmiyyas* that he took during his life (ʿAlwa –his favourite–, Bihār and Qamar), but also the offspring he had with each, including two girls called Fāṭima and Maryam who resulted from his union with ʿAlwa[24].However, the Alhambra also needed to house the women of the emir's extended family, starting with his own mother, sultana Fāṭima, who moved to the Alhambra from her native Malaga when Ismāʿīl I ascended to power. Various anecdotes in Arabic and Christian sources attest to this, including one source that recounts how, after being stabbed by his paternal cousin in his private council in 725 (1325), he was immediately taken to one of his rooms in the Alhambra Palace where, as detailed in the *Crónica de don Alfonso el Onceno*[25], (Chronicle of Don Alfonso El Onceno) , his mother Fāṭima was waiting: «Et tornó [el alguacil] del Rey (...) et tomólo en los brazos, et esforzándose, levólo a un palacio do estaba su madre del Rey». («The tornó [minister] of the King (...) took him in his arms, and struggling, carried him to a palace where the mother of the King was found.») In turn, Arabic sources place this sultana in her own house when they relate how, in the time of her grandson Muḥammad IV (725-733/1325-1333), courtier Ibn Maḥrūq used to regularly enter her house (*dār al-ŷadda/dār al-ḥūrra al-kabīra ŷaddat al-sulṭān*) to take advice on important government matters

21. FERNÁNDEZ PUERTAS, A. El arte in MªJesús Viguera (coord.). *El Reino Nazarí de Granada (1232-1492). Sociedad, Vida y Cultura.* Volumen VIII/4 de la *Historia de España* de España edited by Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Espasa Calpe, 2000, pp. 196-220.

22. *Ibíd.*

23. FERNÁNDEZ PUERTAS, A. Art, p. 224-225.

24. IBN AL-JAṬĪB. *Iḥāṭa*, I, p. 538.

25. Ed. Francisco Cerdá y Rico. Madrid: Printed by Don Antonio de Sancha, 1787, pp. 206-207, chap. 5. BOLOIX-GALLARDO, B. *Mujer y poder*, p. 282.

IL. 2. Lucía Rivas. El Serrallo from the south portico of the Patio de los Arrayanes. (2020) APAG.

and one day he was unceremoniously assaulted there by two slaves, as described above[26].

It becomes somewhat easier to locate, even if hypothetically, female spaces in the Alhambra from the reign of his successor, Yūsuf I (733-755/1333-1354), onwards. Yūsuf I, being a minor, «lived in the house of his noble and holy mother, [whose] luxuries and comfortable life were noticeable in her body»[27]. Although it is not known exactly which building the home of Yūsuf I's mother, concubine Bihār, might have been, the enlargement of the Alhambra midway through the 14th century allows us to situate all the Nasrid women in the new palaces constructed by both this sovereign as well as those constructed by his son and successor, Muḥammad V (755-760/1354-1359; 763-793/1362-1391) (Il. 2).

The Comares Palace was begun by Yūsuf I and this complex was called *Qaṣr al-sulṭān* ('Sultan's Fortress' or 'Royal Fortress'), as well as *Dār al-Mulk* ('Royal House'), and the duality of its name reflects its twin function as both a royal dwelling and seat of power. The women of the Nasrid family must have enjoyed these new palatial areas and others already existing in the Alhambra grounds as during this time the Nasrid family tree grew considerably; Yūsuf I took two Christian concubines –Buṯayna and Rīm– and a legitimate anonymous wife, producing six daughters in total:ʿĀ'iša, with the former, and Fāṭima, Mu'mina, Jadīŷa, Šams and Zaynab, with the latter.

Yūsuf I's son and successor, Muḥammad V, completed this palatial complex and built the Palacio de los Leones (Palace of the Lions) in around 1380, called *al-Riyāḍ al-Saʿīd* ('the Happy Garden'), which was partly constructed as a «private chamber of the monarchs» of Granada, as revealed by the ancient testimonies of various chroniclers and travellers. It can be supposed that the women in his household lived in the upper rooms, including his mother,

26. On the medieval Arabic sources that describe this event, see BOLOIX-GALLARDO, Bárbara. *Mujer y poder*, pp. 283-286.

27. IBN AL-JAṬĪB. *A'māl*, pp. 304-305.

IL. 3. Lucía Rivas. The Patio del Harén. Patrontato de la Alhambra y Generalife (2020) APAG.

Buṯayna, his sister, –ʿĀʾiša–, his wife, and his daughter, possibly called Umm al-Fatḥ. In fact, during this period Ibn al-Jaṭīb places Dār al-nisāʾ or 'the dwelling of women' on the second floor of the Sala de los Abencerrajes (Hall of the Abencerrajes), and this floor would have had a predominantly domestic use[28]. This would explain why the house known today by the romantic name of the Patio del Harén (Harem Courtyard), which has a central courtyard and two small porticoes, had a hallway that can today be seen to run off the exterior façade. This architectural solution meant that this area could be accessed from the street without having to cross the interior of the Palacio de los Leones, thereby preventing any interruptions to the privacy of family life, and the women, who lived there. In turn, the upper rooms of the neighbouring Sala de las Dos Hermanas (Hall of the Two Sisters) may also have been used to house women[29] (Il. 3).

By the time of Muḥammad V the texts confirm that every woman belonging to an emir, whether she was a legitimate wife or a concubine, had her own room or house (dār) in which she could raise her own children. This was recommended to the emir by Ibn Ibn al-Jaṭīb[30] in the political treatise mentioned above:

> «Put your bedroom among them so that your blessings may be expressed and your movements hidden. Separate anyone who gives birth in a [private] room that acknowledges her independence and her situation due to this distinction is appreciated (...)».

This paragraph demonstrates how the residential areas of the Alhambra were distributed by gender

28. GALLEGO Y BURÍN, A. *La Alhambra*. Granada: Comares, 1963, pp. 113-114; DÍEZ JORGE, E. *Mujeres y arquitectura*, pp. 157-158.

29. DÍEZ JORGE, E. *Mujeres y arquitectura*, p. 158.

30. IBN AL-JAṬĪB. *Al-Maqāma fī l-siyāsa, en Iḥāṭa*, IV, pp. 625-626 and at AL-MAQQARĪ. *Nafḥ al-ṭīb*, VI, pp. 439-440, apud BOLOIX-GALLARDO, Bárbara. *Las Sultanas de la Alhambra* pp. 166-167.

because it places the emir in a private bedroom where the woman of his choice would inevitably go to spend the night. In fact, the Maliki school of jurisprudence, which was used to govern the kingdom of Granada, recognized the right of slaves to share their husband and master with their free co-wife *(al-ḥurra)* on an equal number of nights[31]. Maternity was, as the text reveals, essential to achieve independent housing because it placed women in a special category within the harem, especially concubines, who could achieve freedom by having a child and, through this, obtain the status of nobility (*ḥurras*), as described earlier.

Some sovereigns developed the strategy of providing women with their own residence, probably outside the Alhambra, if they represented a threat to the new emir's succession to power. This was the tactic developed by Muḥammad V when he succeeded his father (Yūsuf I). He observed that his father's concubine –his own stepmother– Rīm (a Christian) had taken considerable riches from the royal Nasrid treasury that were stored in the room of the deceased sultan's room. He forced her and her children to stay in one of the well-equipped palaces that his father owned close to the Alhambra royal palace (*qaṣar quṣur abī-hi bi-ŷiwār dāri-hi*), to avoid, albeit unsuccessfully, any suggestions of conspiracy[32].

Sources also record that the lives of Nasrid women were under constant surveillance to prevent them from leaving the palace grounds[33]:

> «Put the custody [of your wives] in the hands of the old women, whose behaviour is more in keeping with religion and fidelity, their self-esteem and honour being greater (...). And see to it that the servants are aware of their departure from the palaces, and that they may escape the lion's jungle in all its magnificent appearance, for no good perfume can be instantly appreciated (...)».

In fact, Ibn al-Jaṭīb boasted of being a person so trusted by Nasrid sultan Yūsuf I (733-755/1333-1354) that he described how the emir «gave me his ring and his sword, entrusted me with the treasure of his court, the Royal Mint, the custody of his women, the education of his children and his inaccessible fortress», referring to the Alhambra[34].

The women of the Nasrid family who lived in the 15th century would have continued to enjoy the Alhambra they inherited from the previous century without any major additions. Although rare, there are some (mainly Christian) testimonies that place some women towards the end of Nasrid history within its palace enclosures. Hernando de Baeza[35], for example, recounts how ʿĀ'išaafter being rejected by Muley Hacén, «with her children she had her house and state and people in the room of the lions, and the rrey [Muley Hacén] in the Comares tower with the other rreyna [Soraya]». However, the same chronicler describes the same ʿĀ'iša together with her sister of the same name and Umm al-Fatḥ (Boabdil's wife) bidding farewell to the emir before leaving for a battle «at the door of the hall of Comares tower». The *Historia de la Casa Real de Granada*[37](History of the Royal House of Granada) tells how these women lowered the emir down from this tower one night helped by a rope made of their «headdresses and almaiçares».

The presence of ʿĀ'iša has been recorded in these descriptions in the texts but she was also described as being in the Nasrid mansion known as the Daralhorra Palace which, although located far from the Alhambra, has retained its name of 'the house of the noble [woman]', in reference to ʿĀ'iša[38]. Echoes of this ʿĀ'iša, or of another woman of the same name from the Nasrid family, have also ended up

31. BRUNSCHVIG, R., *ʿAbd, Encyclopaedia of Islam*², I, p. 27.

32. AL-MAQQARĪ. *Nafḥ al-ṭīb*, V, p. 84; MUJTĀR AL-ʿABBADĪ, Aḥmad. *El Reino de Granada en la época de Muḥammad V*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1973, p. 30.

33. *Ibíd.*

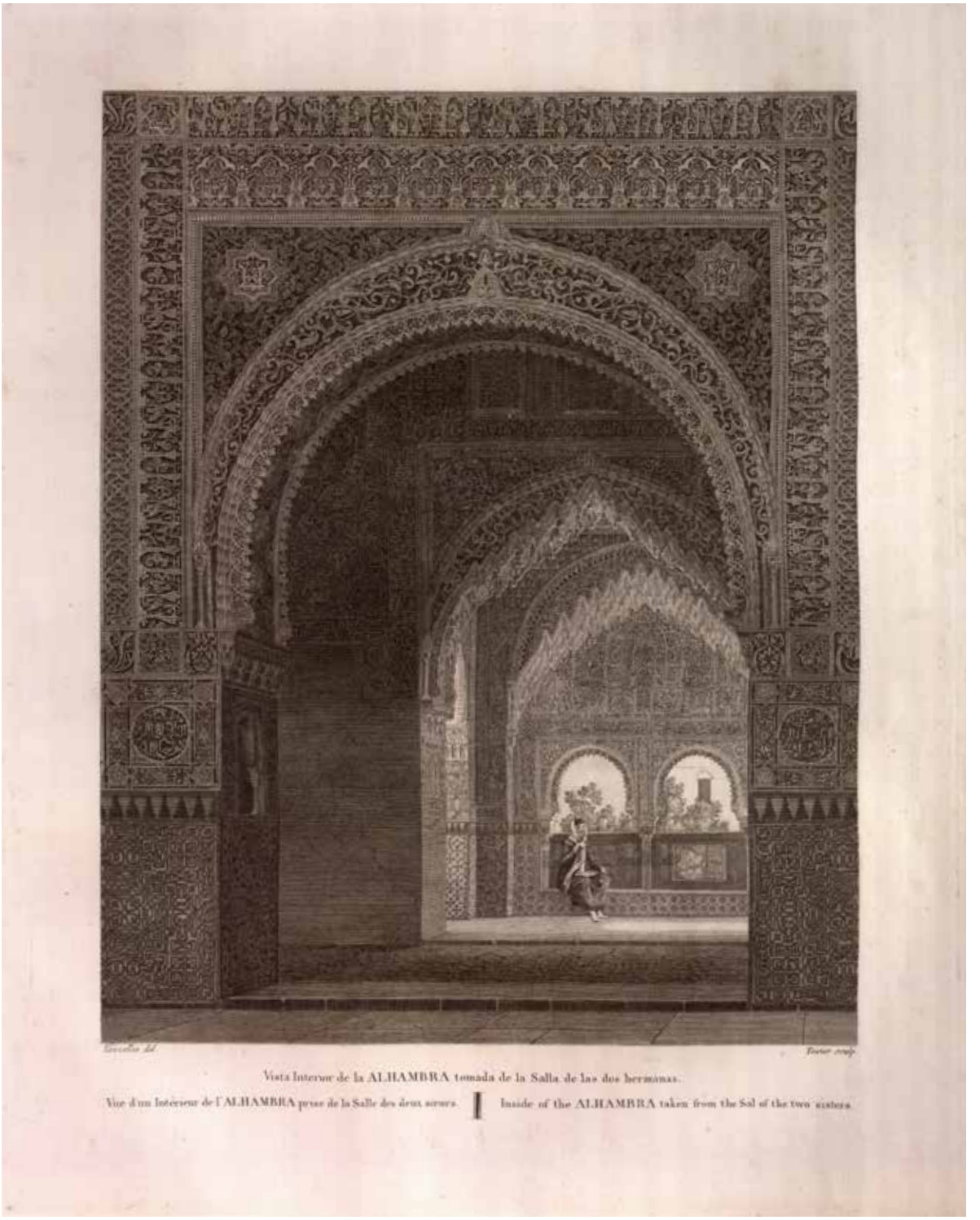
34. *Al-Lamḥa*, *apud* ARIÉ, R. *El Reino naṣri*, p. 200.

35. *Las cosas que pasaron*, p. 8.

36. DE BAEZA, H. *Las cosas que pasaron*, pp. 42-43.

37. pp. 45-46.

38. On the female connotations of this house and its history, see BOLOIX-GALLARDO, B. Daralhorra, 'la casa de la libre'. Una propiedad femenina de la dinastía nazarí. In Bárbara Boloix-Gallardo and Cynthia Robinson (ed.), *El palacio nazarí de Daralhorra*. Granada, Universidad de Granada - Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2019, pp. 23-37.



IL. 4. Engraving of a woman at the Mirador de Lindaraja. BPAG. A-5-3-07.

as poetic spots in the Alhambra, such as the Mirador de Lindaraja (Lindaraja Viewpoint), a name that comes from the Arabic expression *ʿAyn Dār ʿĀ'iša* ('the eye' or 'the fountain of the House of ʿĀ'iša»).

Pictorial reflections of nasrid women. A visual testimony

Among the surprising features of the Alhambra are a series of paintings that bring to life the rich descriptions that medieval Arabic sources have passed down about the history of the Nasrid dynasty. One of these pictorial findings was discovered in 1908 inside a small house attached to the gallery of the Partal Palace (*al-Barṭal*), thereafter known as the Casa de las Pinturas (House of the Paintings). Although they are badly damaged, these frescoes dating from the period of Yūsuf I are a metaphorical window that allows the viewer to travel back in time; they essentially recreate a war scene, in the form of a parade, in which a triumphant Nasrid and Marinid army returns from a military raid. Among this richly masculine composition –seemingly composed of horsemen, soldiers, the sultan himself with his entourage, guards, servants, etc.– of which there are detailed descriptions and reconstructions, the presence of women is significant for this study. This was rather unusual considering that, in medieval Islamic societies, members of female royalty were physically and zealously guarded, since the honour of the whole family depended on protecting their honour or *ḥurma*

Turning first to the east wall of this room, some figures of women have been made out in different situations. According to Manuel Gómez Moreno[39], who made an initial examination of this outstanding mural, the upper row contains:

> «a boy leading a camel that bears a woman dressed in a red striped almalafa that lies across her shoulders and, after covering her body, then falls down her back. This woman, a slave or captive, turns her head towards the knight behind her, who is followed by a line of soldiers on horseback that continues throughout the composition».

It is unsurprising that, if true, this figure corresponds to a woman taken as a loot during a military expedition carried out in a Christian area, as was common on both sides of the border. On the left side of the same wall, where six haimas (tents) are painted, it is also possible to make out the presence of a woman who is lying down, fully relaxed, in a final tent, «her arms uncovered and her head raised, looking out»[40]. The function of this figure in the middle of a war scene is difficult to determine, although she could have been part of the royal entourage because the Nasrid emir can supposedly be found in one of the nearby tents. Finally, in the central part of the row immediately below, it is possible to find a camel carrying a palanquin in whose interior we can cautiously pick out the face of a woman[41]; she is almost completely hidden and must undoubtedly be royalty due to the means of transport in which she is borne in this military procession.

However, the female presence seems to be most concentrated on the right-hand side of the west wall of this room, where a group of women (possibly from the Nasrid harem) are portrayed inside the rooms of a house, which could be the Alhambra itself or another Nasrid royal mansion, due to the rich decorations. The female scene is depicted in three sequences framed by «little arches on columns with hanging curtains», and six women can be seen in the central room playing musical instruments –specifically, a lute (*al-ʿūd*), a tambourine with zills (*al-bandīr/al-ṭār*) and others that are difficult to make out – and clapping their hands[42]. These women appear to be *qiyān* or *muganiyyāt* (slave singers) and *zammārāt* or *ḍarabāt* (instrument players), women who were versed in «the profane arts, i.e. poetry, its recital and declamation; music,

39. Pinturas de moros en el Partal (Alhambra), *Cuadernos de la Alhambra*, 6 (1970), p. 159.

40. Pinturas de moros, p. 158. See also FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio. *Alhambra. Muḥammad V,* Granada, Almed, 2018, p. 141.

41. GÓMEZ MORENO, M., *Pinturas de moros en el Partal*, pp. 159-160; FERNÁNDEZ PUERTAS, A. *Alhambra*, p.141.

42. On the musical instruments used in al-Andalus, see FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo *Música de al-Andalus*, Granada, Universidad, 2015, pp. 178-194, especially pp. 178 and 191, where these are specifically described.

singing, playing instruments, dance and games, grammar, its prosody and calligraphy»[43] and who were typically found in the courts of Muslim rulers in the Middle Ages. In fact, Tunisian chronicler Ibn Jaldūn (808/1406) recounts that the slaves of the Nasrid court excelled in the art of dancing with handkerchiefs and sabers, adorned with costumes and decorations, and other games, with which they demonstrated their skills[44]. In turn, under each of the two side arches, three other women can be seen talking in a relaxed manner among themselves[45]. The clothing of this female group is worthy of closer analysis because it is highly revealing in light of the scarcity of testimonies in written sources about the physical appearance of noble women or *ḥurras*. They are all veiled, as you would expect from their high status, and dressed in light colours but in different styles: «One wears a small turban consisting of a gold embroidered almaizar» while «the others have small veils, fixed to the head by a thick cord»[46]. In terms of their clothing, some wear «wide trousers, gathered at the ankles» and others are dressed in «marlotas with golden stripes on the edges, necks and cuffs»; all are wide and in different colours with red (the emblematic colour of the Nasrid dynasty) and blue appearing to predominate.

This festive scene, undoubtedly motivated by the triumphal return of the military raid described above, takes place separately from another scene that only features men at the far left end of the same wall, where two musicians can be seen playing a kind of *darbūqa* or kettledrum and a bagpipe (*gayṭa*)[47], both instruments that, according to Ibn Jaldūn[48], the Galicians of the Christian area of the peninsula used to play in battles. This custom could have been brought to al-Andalus across the border or they could be Christian slaves from that area imported to the Nasrid court. The way gender was typically segregated in Islamic civilization is clearly expressed in the architecture and the distribution of all the characters in the mural-men on one side and women on the other (Ils. 5-9).

The Alhambra as a woman. Marriage in poetic symbolism and metaphor

Since the Middle Ages, Islamic architecture has internalised its state of being a woman; this concept was recognised by Ibn al-ʿArabī (d. 638/1240), the renowned Sufi of Murcia, when he declared that «any place not feminized is dispensable»[49]. The Alhambra, as a palace and a place embellished by the combination of different motifs that are sensorially complementary to each other, was shown to have the voice of a woman in some of its epigraphic verses, expressing a supreme feminine aesthetic developed within a symbolic plane. This ancient concept, typical of the description of cities, was defined as the marriage of architecture by its foremost academic, José Miguel Puerta Vílchez, to whom we owe its discovery and analysis in numerous publications. This femininity was strengthened to reinforce the virile, masculine and heroic image of the sultan who received it; his own work became bound to him as if she were the most beautiful woman, as we can see in the examples below. In this respect, José Miguel Puerta Vílchez distinguished «the two axes on which the semiology of this courtly architecture is expressed, namely, one that connotes the spaces in terms of marriage and femininity, and

43. CORTÉS GARCÍA, M. Estatus de la mujer en la cultura islámica. Las esclavas cantoras (ss. XI-XIX), En *Mujer versus Música. Itinerancias, incertidumbres y lunas*, Valencia: Rivera Mota, 2011, pp. 139 and 149-150, and also the section: Las esclavas cantoras en las artes icongráficas; by the same author, see also "La música, los instrumentos y las danzas andalusíes y moriscas en las fuentes árabes (ss. IX-XVII), *Cuadernos del Cemyr*, 25 (2017), pp. 147-190.

44. CORTÉS GARCÍA, M. *Estatus de la mujer*, p. 156.

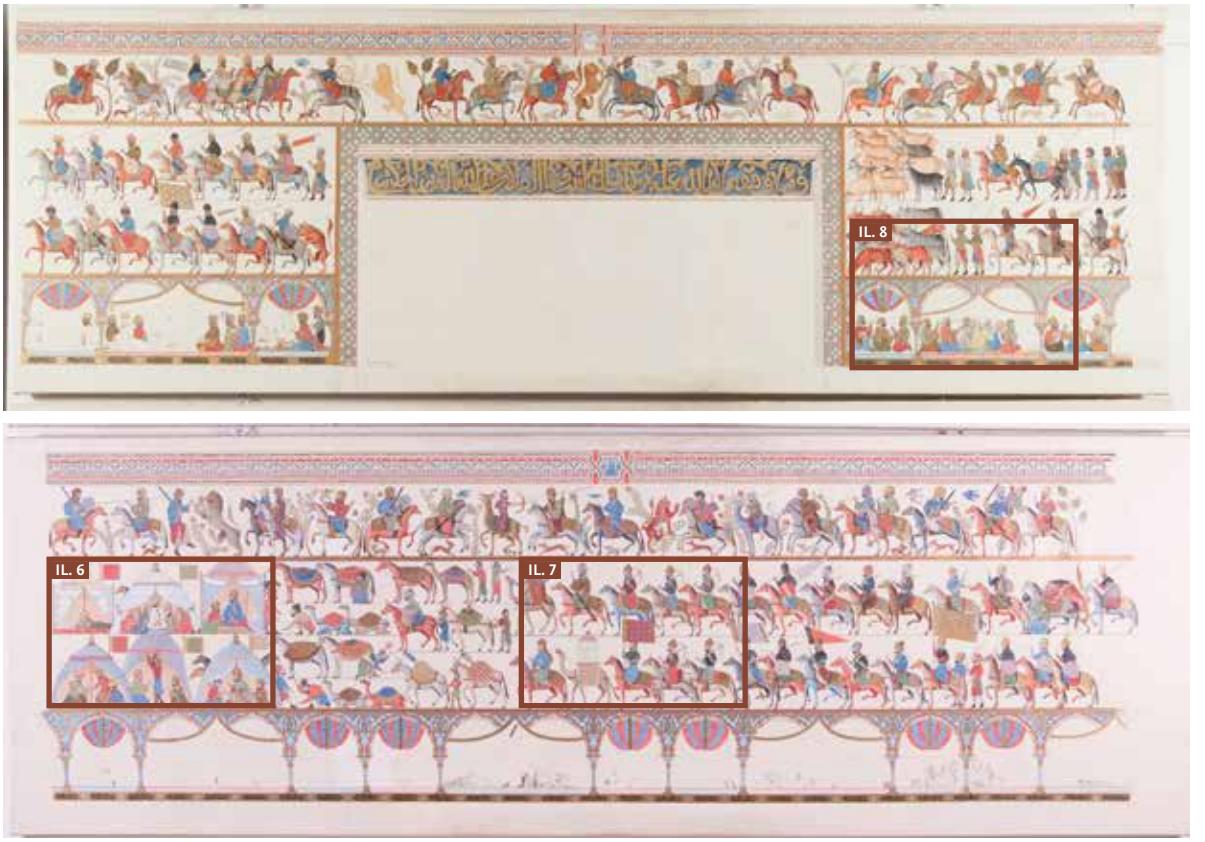
45. GÓMEZ MORENO, M. *Pinturas de moros en el Partal*, p. 163; FERNÁNDEZ PUERTAS, A. *Alhambra*, p. 143.

46. *Ibíd*., p. 163.

47. For descriptions of these instruments, see FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo. *Música de al-Andalus*, pp. 190 and 192-194.

48. CARBALLEIRA DEBASA, Ana Maria. *Galicia y los gallegos en las fuentes árabes*. Madrid: CSIC, 2007, p. 106.

49. IBN ʿARABĪ. *Risāla [mā] lā yuʿawal ʿalay-hi* (Treatise on what is disposable). In M. Šihāb al-Din al-ʿArabī (ed.). *Rasāʿil Ibn ʿArabī*, Beirut, 1997, p. 255, *apud* PUERTA VÍLCHEZ, J.M. *La poética del agua en el Islam*. Pontevedra, Trea, 2011.



IL. 5. Manuel López Vázquez, Reinterpretation of the paintings of El Partal by the painter for Antonio Fernández Puertas' book. [undated]. Museum of the Alhambra. Antonio Fernández Puertas. Alhambra. Muhammad V. Granada. Almed Ediciones. 2019.

another that illustrates the heroic image of the sovereign», and both are present in the Nasrid palace[50].

Ibn al-Jaṭīb described the Alhambra in terms of a wedding, detailing how «after having been desert land and barren ruin, [the Alhambra] is today a bride (*ʿarūs*) sweetened by the rain courted by the stars»[51]. Specifically, throughout the epigraphic catalogue that runs throughout the interior of this monument it is possible to find metaphors dating from the 14th and 15th centuries that show the Alhambra as a woman who, adorned at the height of her wedding, awaits the arrival of her husband, the sultan. These poems contain abundant references to rich clothing and jewellery that allow us to imagine what the women of the Nasrid harems must have actually worn during this type of celebration. This is how Ibn al-Jaṭīb envisions it in the poem he composed to decorate the *Qubbat al-ʿarḍ*, the Comares document exhibition room[52]:

«(...) You can say I am the *Kaʿba* for people, even though I wrap myself up in the dress of an attractive maiden.

50. *Estéticas de la luz, tiempo y apariencia en la arquitectura áulica andalusí*, pp. 136, 173-174. Although the originality of the topic covered in this section does not stem from my own research, I decided to include it because I believe that it completes the knowledge about the relationship between the Alhambra and Nasrid women.

51. *Iḥāṭa*, II, p. 52.

52. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān*. Ed. Muḥammad Miftāḥ. Casablanca: Dār al-Ṯaqāfa li-l-Našr wa-l-Tawzīʿ, 1989, I, p. 114-115 (poem no. 18) *apud* AL-ZAHRANI, Saleh. *Aspectos culturales e ideológicos en el Dīwān de Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb*. Unpublished doctoral thesis by Dr Celia del Moral Molina. Granada, Universidad de Granada, 2011, pp. 538-539 and by the same author, Supuesta poesía epigráfica de Ibn al-Jaṭīb en la Alhambra, in various authors (ed.). *Saber y poder en al-Andalus: Ibn al-Jaṭīb*, Cordoba: El Almendro, 2014, p. 209.

IL. 6. Manuel López Vázquez, Reinterpretation of the paintings of El Partal (friezes with figures) by the painter for Antonio Fernández Puertas' book. [undated]. Museum of the Alhambra. Antonio Fernández Puertas. Alhambra. Muhammad V. Granada. Almed Ediciones. 2019.

> I am the beautiful girl whose beauty makes the pearls of necks and cleavage expendable.
>
> True beauty is the natural beauty that stands out without effort or labour (...)»

The niches in the entrance arch to the Salón de Comares or Salón del Trono (Hall of Comares or Throne Room) also both have qasidas or odes composed by Ibn al-Jaṭīb, the polymath from Loja, in which the Alhambra is described as a crowned bride[53]:

Right block:

> «(...) With my jewels and my crown to my most beautiful advantage, and even the stars of the Zodiac descend to me (...)»

Left block:

> «(...) My craftsman's fingers embroidered my fabric after setting the jewels in my crown. (...)»
>
> «(...) I am similar to a bridal throne, I even surpass it, and I assure the bride and groom of their happiness (...)»

53. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān*, I, p.197 (poem no.127) and p. 198 (poem no. 128); PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. *Leer la Alhambra*, pp. 119 and 120.

54. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān*, I, p. 363 (poem no.270); trad. AL-ZAHRANI, S. *Aspectos culturales*, p. 539 and *Supuesta poesía*, pp. 213-214.

IL. 7. Manuel López Vázquez, Reinterpretation of the paintings of El Partal (friezes with figures) by the painter for Antonio Fernández Puertas' book. [undated]. Museum of the Alhambra. Antonio Fernández Puertas. Alhambra. Muhammad V. Granada. Almed Ediciones. 2019.

IL. 8. Manuel López Vázquez, Reinterpretation of the paintings of El Partal (friezes with figures) by the painter for Antonio Fernández Puertas' book. [undated]. Museum of the Alhambra. Antonio Fernández Puertas. Alhambra. Muhammad V. Granada. Almed Ediciones. 2019.

The following poem is similar and also sprung from the quill of Ibn al-Jaṭīb; it was believed to be engraved in one of the royal residences built by sultan Muḥammad V, who the building addresses in a woman's voice[54]:

> «(...) I was built by the emir of the believers Muḥammad [V], namesake of the prophet hāšimí Muḥammad.
>
> I am the necklace that adorns the neck of the Kingdom. How often the pretty necklace beautifies the lovely neck!(...)»

The reflective effect of water intensifies the feminine narcissism of the Alhambra within this theme of wedding metaphors. The pools and the jugs in the niches at the entrance to some rooms, commonly found in the Nasrid palace, acted as metaphorical mirrors at which the bride gazes to contemplate herself and the reflection of her own architectural beauty[55]. This is expressed in a qasida, no longer visible in the Alhambra, that was composed to adorn a niche for water in the bedroom of the Comares Palace[56]:

> «(...)Oh, my inventor, what perfection! Among artists, you are the master.
>
> You perfected my crown when you shaped its decorations, so heads and partings of hair bowed before it.
>
> You adjusted me until I looked like a mirror, and the water jug on me, like a bride...»

55. PUERTA VÍLCHEZ, J.M. La Alhambra y el Generalife de Granada, *Antigrama*, 22 (2007), p. 191.

56. IBN AL-JAṬĪB. *Dīwān*, II, p. 719 (poem no.653); AL-ZAHRANI, Saleh. *Aspectos culturales*, p. 542 y *Supuesta poesía* , p. 204.