

LA ALHAMBRA Y EL ARTE GRANADINO *

POR

ANTONIO GALLEGO Y BURÍN

EL siglo XIII ve reducirse el dominio musulmán en España, limitado a una parte de Andalucía, cada vez más menguada para los musulmanes por las conquistas de San Fernando. Inaugúrase un nuevo período en la historia arábigo-española.

Cuando en los comienzos de ese siglo se inició la guerra de sucesión de los almohades, el Califa Alamúm, proclamado en España, se llevó a Africa, con el fin de combatir a su competidor Kaya, allí proclamado, parte del ejército, con lo que España quedó desguarnecida. Entonces el espíritu nacionalista de los españoles, siempre propicio a levantarse, promovió una rebelión en la península que es la que produjo la dominación almohade.

Este levantamiento de los musulmanes españoles contra su rey africano, tiene un carácter distinto de los levantamientos anteriores. Cuando desapareció el Califato de Córdoba en el siglo XI, se produjeron alzamientos locales que fraccionaron el territorio, creando, como sabemos, los reinos de Taifas que duraron bien poco. Luego, en el siglo XII, el alzamiento que en España se efectúa tiene un carácter religioso y lo produce la misma fermentación interior del Islam originando la secta al-

* Se imprime en este número la última conferencia, de un ciclo de tres, que sobre el «Arte árabe», pronunció Antonio Gallego y Burín en la Universidad de Granada en 1939. Pese al tiempo transcurrido y a la aparición después de importantes estudios sobre el tema, incluso del propio autor, el trabajo mantiene indiscutible interés porque recoge, en apretada síntesis, las ideas del autor sobre el último capítulo del arte hispanomusulmán. Al dar a la imprenta estas páginas el Patronato de la Alhambra quiere rendir un homenaje más a la memoria de quien fue su Presidente durante varios lustros.

mohade que acaba por absorber a los rebeldes españoles. Pero, en cambio, en el siglo XIII los que se sublevaron son rebeldes, ambiciosos y vulgares, que pretenden el poder sin contar con medios para obtenerlo. El más poderoso de estos rebeldes fue Ben Hud, descendiente de los reyes de Zaragoza, que llegó a dominar toda la España árabe menos Valencia.

Pero en este año de rebeliones y luchas, otros caudillos se alzan contra Ben Hud mismo: Aben Ziyán que dominaba Valencia y Aben Alhamar, señor de Arjona, hasta que eliminado Zeyán por la conquista de Valencia por los aragoneses y muerto Ben Hud en Almería, en 1237, quedó como sola figura la de Alhamar, que así reunió bajo su dominio los dispersos restos de la España árabe, fundando en 1238 el reino granadino que durante dos siglos y medio había de ser escenario de un nuevo florecimiento del espíritu musulmán.

Nació, pues, este reino, entre fragor de luchas civiles y amenazas de conquistas cristianas. Tal era su sino y su vivir hubiera sido, sin duda, muy menguado, si San Fernando, adelantándose al pensamiento de Napoleón de que nunca es prudente reducir al enemigo a la desesperación, no hubiera pensado que convenía a su política aceptar ese nuevo reino mejor que tener que luchar con partidos de musulmanes rebeldes por toda España.

En 1246, Alhamar se declaraba vasallo del rey Santo a cambio de respetarle sus fronteras y de ser reconocido jefe de la España árabe, con lo cual, como con toda agudeza ha señalado el Sr. Prieto Vives en un sustancioso trabajo, viene a resultar, y esto es lo cierto, que el verdadero fundador del reino granadino fue el propio rey de Castilla porque así convenía a sus intereses y porque comprendió que todavía era prematuro acabar con el Islam en España.

Alhamar había escogido para asiento de su dinastía la ciudad de Granada, sede tradicional de los árabes procedentes de Damasco, desde los tiempos califales, porque su paisaje era una evocación continua de sus tierras de Oriente.

Su situación daba a sus recintos un gran valor estratégico especialmente al de la Alhambra, ya que, como la proa de un barco avanza sobre el mar, así la proa de su castillo se enfilaba hacia la vega, esa vega granadina que el poeta Mira de Amezcua contempla extendida a los pies de la Sierra como «verde capa con alamares de plata».

Por ello, hasta entonces, la preponderancia de Granada ha sido un centro militar, que amparaba una población populosa de musulmanes y conversos, entre la cual era elemento preponderante el siríaco. Importa destacar este hecho, porque, merced a él, Granada, no perdió nunca el contacto con la pura tradición califal que se incorporó a su espíritu y en ella hicieron poca mella, los influjos políticos poste-

riores ya que, este elemento racial, daba forma y expresión a sus aficiones y sus gustos.

Queda decir que en esto, por lo que al arte se refiere, Granada representa la única excepción española, pues mientras en el arte de los Taifas, arte y vida tendían a remedar todo lo oriental, Granada, en cambio, imbuída del señorial y despótico espíritu de los enemigos de Bagdad, mantenía fidelidad espiritual a sus principios y su actividad artística nos la presenta como continuadora del arte califal y almorávide, y sin contacto acusado con la nueva modalidad que significa el almohade del que Sevilla fue el mayor paladín.

Durante los siglos XI y XII el arte granadino permaneció apartado de las nuevas corrientes que los dominios africanos aportan y como derivación fiel y persistente de los tipos del Califato se nos muestran los restos que de tales épocas conservamos. Aparte de esto el arte granadino comienza a forjar la evolución de tipos que han de caracterizarle y que preparan el espléndido florecimiento de la época nazarí.

El arte de Granada es como un renacimiento del que se inicia en Córdoba en el siglo X; la evolución de lo cordobés llevada a su último punto y, naturalmente, incorporando a ella también algunos elementos vigentes en la época almohade.

El siglo XIII es para Granada un siglo de preparación; durante él se van elaborando estos nuevos tipos y aunque contamos con pocos elementos del período almohade que permitan estudiar la marcha de esa evolución, sin embargo, el Cuarto Real de Santo Domingo (1232) y la Casa de los Girones son las primeras construcciones en las que historiadores de este arte y tan profundos conocedores de él como D. Manuel Gómez-Moreno ven la fase inicial de este período.

Y esta corriente granadina no se encierra sólo en esta época en los límites de su geografía regional, sino que trasciende fuera de ella. El mismo Sr. Gómez-Moreno indica como revelados de la expresión de esas nuevas formas que el arte granadino va elaborando la obra mudéjar de la Sinagoga de Toledo Santa María la Blanca, de principios del siglo XIII, en la cual sus especiales trazas geométricas y sus atauriques de tipo bien distinto a todo lo que habíamos visto hasta ahora, señalan su origen granadino e inician el comienzo de este arte que de modo más completo se nos presenta, y también como obra mudéjar, en la Capilla Real de la Mezquita cordobesa hecha por Alfonso X.

En estas obras y especialmente en la citada del Cuarto Real de Santo Domingo ya están los elementos que han de personalizar a lo nazarí: arcos nuevos en una última evolución, peraltados y festoneados, como dominantes, en lugar de los lobulados que caracterizan a lo almohade y que han de ser reemplazados, en una última evolución, por los mocárabes; azulejos con labor de ataurique; alicatados com-

poniendo inscripciones y lazos, esos lazos tan peculiarmente granadinos, y en fin el cambio de tono en la policromía caracterizada por su gama fría, dominando los azules, los verdes y los negros, en vez de los tonos calientes. La fastuosidad se cambia en elegancia, lo fuerte y lo poderoso evoluciona en un sentido menos viril pero más distinguido.

He aquí, pues, la mayor parte de los elementos integradores del nuevo arte que ya forjado al arribar al trono los nazaritas han de cobrar, bajo su dominio, el máximo esplendor.

Rodeada de montañas, que la ciñen, encerrándola dentro de un enorme anfiteatro, Granada recoge los últimos restos de la población musulmana española bajo los pliegues blancos de su Sierra Nevada, la Yebel Xolair, la montaña del sol de los moros, nombrada así porque sobre sus cielos, ese sol se refleja con tal fuerza que satura de luminosidad todo su ambiente. De las faldas de esa Sierra, parte la Vega, rica, verde, frondosa, a través de la cual, el Genil, tiende el camino móvil de sus aguas de plata, y en esa Vega, dilatada, salpicada de blancos coseríos, la actividad mora puso todo su afán, en hacerla parir pródigamente.

Así Granada, con sus ojos cubiertos a este pedazo de contrastada naturaleza, es un oasis fresco y acogedor para el espíritu que con ella puede reposar, impresionado por la luminosidad de unos aires en los que siluetean su forma el pino y el ciprés —minarete vegetal— que se eleva en el espacio como un dardo de verdura.

Asentada la ciudad sobre tres colinas, las del Albayzín, la Alhambra y el Mauror, se abre en tres cascos como una granada y en el corazón de ella es donde Alahmar fue a fijar la punta de su espada.

En medio de esta naturaleza exuberante, de este ambiente cargado de sugerencias y propicio a toda creación de belleza, se agrupan los restos del Islam español acariciados por el ensueño de elaborar una nueva época y revivir su tradición cultural gloriosa. Ellos sueñan con ser los iniciadores de un nuevo mundo musulmán occidental. Pero Granada tenía un sino del que no podía liberarse. Y en lugar de ser prólogo de una historia, va a ser epílogo de ella.

Sin embargo, la ilusión la mantiene. Su numerosa población se extiende por sus barrios y alcarrias desarrollando actividades de todo orden. Crece su comercio. Se multiplican sus telares, y sedas, cintas, terciopelos, acrecientan su nombre. Se fabrican armas y cerámicas y como en la buena época literaria de los pequeños reinos de Taifas, poetas y poetisas ponen la flor de sus acentos en los cármenes granadinos, en sus palacios y sus huertas.

Hacia dos siglos que el Islam no acusaba tan hondo y glorioso renacer. La paz, momentáneamente lograda, le inyecta nueva vida y la euforia y el optimismo pa-

rece que empapan el corazón de los andaluces. Pero una leve sombra de tristeza la roza de vez en cuando en sus alas. Cerca de sus campos ondean las banderas cristianas como signo que anuncia que los días de este reino están contados. Se diría que por eso mismo la actividad de los granadinos es más apresurada, como si se dieran cuenta que tenían una misión que cumplir en la Historia y su mismo deseo de gozar de la vida, refleja su temor de perderla. En la belleza de sus creaciones parece dominar a su vez esa misma sensación de angustia apresurada, ese retorcimiento, esa sumisión insumisa al tiempo que atropella y que fatalmente, tiene que vencer. Y cuando pasan esos primeros años de optimismo; cuando la paz interior comienza a romperse, y a turbarse su vida en crueldades reales y luchas intestinas, su ambiente va a entristecerse, a cubrirse de desaliento y ese tono ha de dominar ya, creciendo cada día, hasta el final de este reino. Los granadinos viven a costa de pagar crecidos tributos a los cristianos. Su trabajo es el trabajo de la esclavitud y entre angustias y tristezas discurre su existencia, reflejando sus artes esa depuración de su espíritu, esos ensueños cada vez más difíciles de realizar a los que se acogen como descanso de su dura lucha con la realidad triste.

El espíritu, pues, no tiene ya espacio para crear formas nuevas ni de tantear nuevos caminos. Ha llegado el momento de depurar, de simplificar. Así este arte se nos ofrece con los medios expresivos que hasta ahora ha venido elaborando el Islam. Fiel afirmador de sus tradiciones más puras, los artistas adoptan deliberadamente los planos más simples, la anatomía instructiva, más económica; puede decirse también que la más pobre, pero, a cambio de ello, nadie podrá sobrepasarles en ingeniosidad ornamentista y estilizadora. Sus materiales son más modestos; piedra y ladrillo aparejado con barro, maderas toscas formando planchas bajo las que se fingen arquerías de yeso, todo pobre y descuidado. La piedra se utiliza escasamente, a lo sumo en los encuadramientos de las puertas y ventanas o bien en las columnas. Lo que domina es la yestería, labrada a molde en atauriques complicadísimos y ya, abierto el camino de la exuberancia, los alicatados y los azulejos, las maderas talladas y ensambladas con labor de lazo, los mocárabes o estalactitas en yeso o en madera y en fin cuantos elementos puede utilizar la decoración para producir su efecto. Además todo policromado, con esa gama fina, suave, característica de lo granadino.

Pero este mismo instinto de utilización, hace presentir una decadencia próxima, sobre todo, porque los artistas se encierran estrechamente en sus tradiciones y ha de llegar el momento en que la fantasía del decorador se fijase en fórmulas en las que la abundancia de los detalles no podrá ocultar la pobreza de la invención. Por eso mismo, la evolución de este arte, como todos los períodos de gran produc-

ción, ha de ser muy rápido. En la culminación de ella, aparece la Alhambra, como florecida en la magia de un ensueño oriental sobre las alturas de una colina, a cuyo pie corre el Darro, el río de las arenas de oro.

La Alhambra es una creación de los Nazaríes ya que hasta que llegó esta dinastía fue un simple castillo, ocupando sólo parte de lo que hoy es la Alcazaba, pues la corte real se encontraba en la colina opuesta, en el Albayzín. Pero los Nazaríes trasladaron a ella su residencia y entonces comenzó su época de esplendor: se le rodeó de torres, murallas y puertas para su defensa, y en esta jaula de acero se encerró el joyel de sus palacios, que van apareciendo en la Historia como trozos de leyenda (lám. I).

En la Alhambra cuajan y se definen los elementos típicos de este período arquitectónico: los arcos que ya hemos indicado, peraltados, festoneados, de mocárabes; las columnas finas y anilladas; el capitel típico granadino, el capitel cúbico, última evolución del árabe occidental, en el que los primitivos elementos que lo inspiraron, los elementos del capitel clásico, se han volatilizado en esta estilización con la que apenas si queda de ellos un recuerdo. Toda forma orgánica ha perdido su estructura y reducido a líneas sus volúmenes; y, en fin, las bóvedas y cúpulas de mocárabes, que aquí tienen su más fastuoso desarrollo. Este elemento decorativo, importantísimo, y de los más característicos de lo granadino, ofrece un origen misterioso y todavía sin resolver, pareciendo que procede de Oriente, según unos de la India y según otros de Persia. Son combinaciones de prismas adosados que no dejan hueco entre sí y aunque se nos aparecen tan complicados están compuestos de solo cuatro piezas prismáticas, tres triangulares y una rectangular, que, combinadas en diversas formas, dan todas las variedades de mocárabes. En el siglo XI aparecen las primeras estalactitas en Berbería y en el XII se esculpen en piedra y mármol en los techos y nichos de la Capilla Palatina de Palermo y en el Palacio de Ziza de la misma ciudad; y es en el siglo XIV cuando se generalizan en Andalucía y alcanzan aquí su máximo desenvolvimiento empleándose en consolas, cornisas, frisos y aleros, nichos y cúpulas, guarneciendo ventanas y puertas, componiendo arcos completos o formando capiteles.

Integrado el nuevo arte por todos estos elementos decíamos que culminaba en la Alhambra, máxima creación suya, y en ella, como símbolo del período que representa y de la situación del pueblo que la construyó, nos dan unidos una fortaleza y un palacio. Fortaleza, pues es defensa de la agresión, siempre temida y esperada. Palacio, pues es halago para los sentidos, de unos hombres que necesitaban soñar y envenenarse de belleza. Y la Alhambra siempre con esta aleación de grito guerrero y canto de sirena. Fuerte y poderosa y a la vez débil y triste. Varonil de una parte y llena de femenina gracia por otra.



LOS PALACIOS DE LA ALHAMBRA Y LA ALCAZABA



PUERTA DEL VINO EN LA ALHAMBRA

Su nombre Calat alhamrá —castillo rojo— lo recoge la leyenda y lo envuelve en la niebla de sus tules, contando que se llamó así porque se edificó de noche y a la luz de las antorchas, pero es lo cierto que tal nombre le viene de la roja argamasa de sus muros.

A fines del siglo IX bajo los Omeyas llega a figurar la Alhambra en la historia de las luchas civiles de aquel período, como un castillo de gran valor. Los ziritas la reforzaron y rodearon un recinto y al llegar Alhamar y establecerse en ella aumentó esas defensas, construyó otras nuevas y el castillo creció llegando a fortaleza de las más importantes.

Cuanto en la Alhambra tiene carácter militar refleja una gran austeridad arquitectónica, solidez y sobriedad son sus notas acusadas, dominando los arcos de medio punto o bien los de herradura cuando se trata de construcciones de mayor monumentalidad. Con esos caracteres se nos ofrece toda la actual alcazaba y las puertas que se conservan como formando parte de ese recinto militar: tal son la Puerta del Vino tal vez la más antigua en su decoración, de todo lo de la Alhambra, con su arco de herradura, adornado de atauriques labrados en piedra en las albanegas y la ventana geminada en lo alto; o bien, la monumental Puerta de la Justicia de mitad del siglo XIV erigida por Yusuf I, la puerta de tipo más clásico y de más solera y más rica a la vez de todo el monumento, abierta en una inmensa torre.

Pero al lado de esta arquitectura fundamentalmente constructiva y de carácter militar se alzan las construcciones civiles, la amplitud de cuyo trazado comprende en ellas cuantas obras accesorias son precisas a la vida de una ciudad en pequeño como era la corte nazarí. Si el Califato tuvo su Medina ar Zahrá, los nazaríes tuvieron su Alhambra. Y en estas construcciones disimétricas es donde el arte de esta época desborda su espíritu. Fundidos así la Alhambra militar y la civil, se produjo el conjunto más extraordinario de todo el arte occidental al que como en un nidal de palomas la tradición y la novela revolotean en su trono creando en las anillas de sus vuelos un mundo de ficción. Pero aun sin dejarse influir por él, la Alhambra granadina produce una serie infinita de emociones.

Vista exteriormente parece un castillo asaltado por los árboles que pugnan por rebasar las líneas de sus murallas, lisas y rojas en las que bajo el festón de sus almenas, abren sus ojos las ventanas a mirarse en el paisaje. Su silueta tiene desde aquí un aire heroico. En su interior lo que nos queda no obedece a un plan preestablecido, tanto más cuanto que, la Alhambra se hizo en varios momentos por marcas distintos. No conocemos hasta ahora en qué modelo pudieron inspirarse, porque puede decirse que este es el solo gran palacio occidental árabe íntegramente conservado de estos tiempos: desaparecieron los de Cairuán, Mansura y Abaria y

los alcázares de Tiaret y Fez y solo quedan ruinas del de Sedrata edificado a principios del siglo X.

Estos palacios estaban fielmente dispuestos girando en torno a un punto interior alrededor del cual se agrupaban las dependencias que formaban el conjunto: el mexuar, habitaciones destinadas a tribunales de justicia y audiencia. El Diván, residencia oficial de ministros y salas de recepción. El Haren con las habitaciones del rey y sus mujeres.

Con ligeras modificaciones puede reconocerse una distribución parecida en la Alhambra, en la que las construcciones de Yusuf I pudieran, en líneas generales asimilarse a los dos primeros conjuntos y las de Mohamed V al harem o patio de los Leones.

Estos dos monarcas son los grandes constructores de la Alhambra. Antes de ellos parece que Ismail construyó un palacio, tal vez, hacia donde hoy se encuentra el de Carlos V, pero nada más se sabe de él. Yusuf I, que reinó de 1333 a 1353, construyó la Madraza granadina, situada en la ciudad, la Puerta de la Justicia y la parte central del Palacio y el Patio de la Alhambra y las Salas vecinas. Y su hijo y sucesor, Mohamed V, que reinó hasta 1391 retocó las salas edificadas por su padre y construyó otras cuyo centro ocupa el Patio de los Leones como atestiguan las inscripciones.

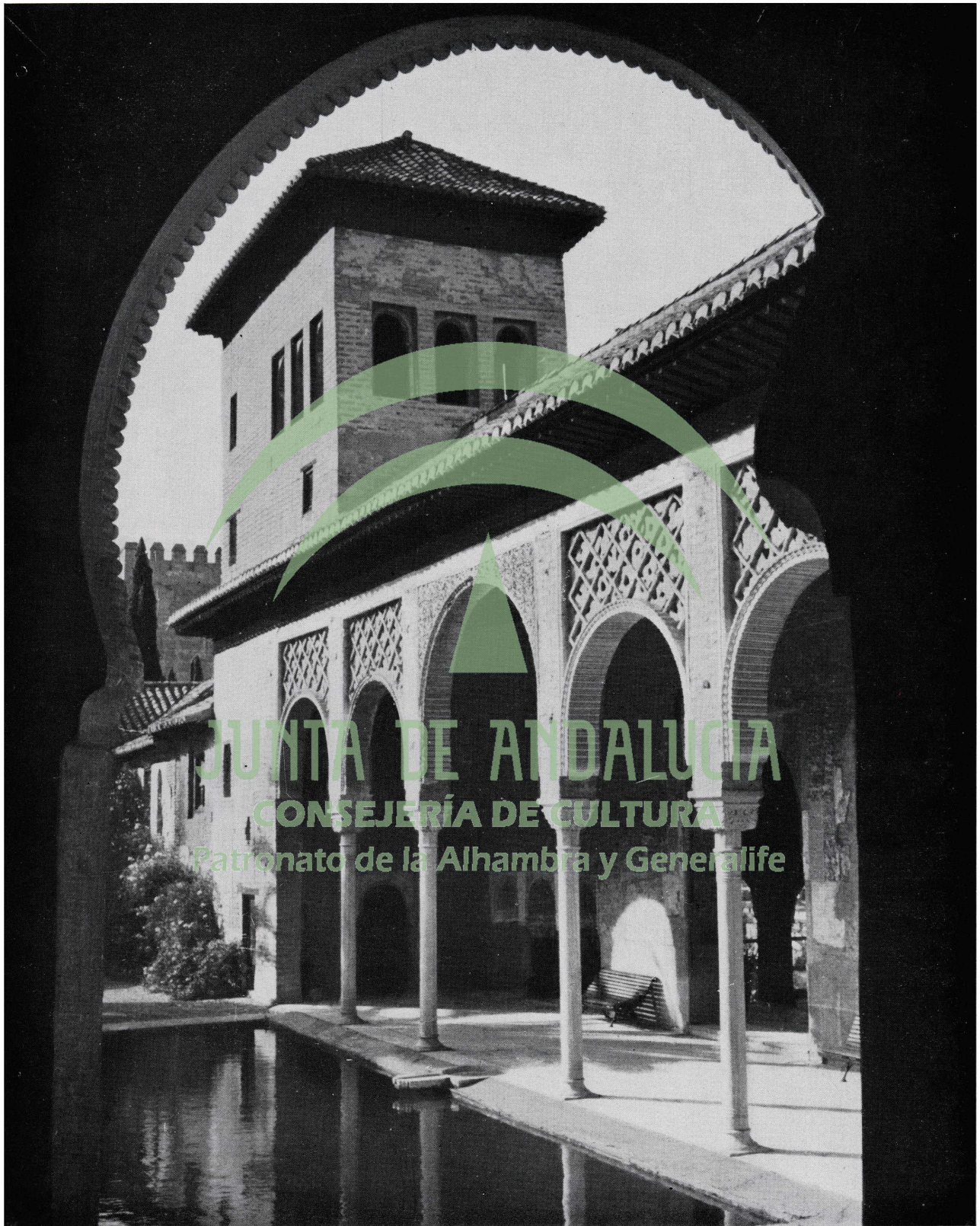
Aunque desde la Reconquista sufrió la Alhambra mutilaciones y reformas, sin embargo, y a pesar del Palacio de Carlos V, no parece que se rompiera su simetría pues las construcciones en la Alhambra no eran simétricas.

En su estado actual aparece como formada por dos sistemas yuxtapuestos, dos grupos de salas y galerías, organizados en torno a dos patios rectangulares, el de la Alberca y el de los Leones, cuyos ejes son perpendiculares uno a otro.

Al primero da paso una fachada abierta sobre el patio del Mexuar, fachada grande y lisa aunque toda cubierta de adornos con brillantes azulejos y un espléndido alero de madera protegiéndola, pieza esta de las más importantes de la carpintería musulmana. Desde allí se pasa al Patio de Comares o de la Alberca llamado así por el espejo de agua que se tiende a sus pies (birka) bordeado por mirtos a los que debe otro de sus nombres: Arrayanes. Obra de Yusuf I, aunque rehecha en parte su decoración por Mohamed V, en los lados más largos se abren puertas dando paso a estancias diversas. En los lados más cortos hay galerías con pórticos y sobre uno de ellos forma contraste con la pura delicadeza de perfiles de su traza, la masa dura e imponente de la Torre gigantesca de Comares. Sin embargo, todo guarda su equilibrio, una perfección y una armonía que la vista recorre este patio de extremo a extremo sin verse turbada por nada. Es un milagro de perfección y exactitud. Es co-



PATIO DE COMARES EN LA ALHAMBRA



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

mo el Partenón del arte musulmán. Y en esta vasta amplitud de su espacio se vuelve a percibir el íntimo sentido del arte del Islám que naciendo en el desierto, refleja en sus creaciones el deseo de los oasis, la frescura de las aguas rodeadas de verdura, en las que, como en un espejo venga a recogerse un pedazo de cielo, navegando por él las estrellas como peces de plata (lám. III).

La Sala de la Barca, que se abre al fondo, da paso al Salón de Embajadores, envuelto en la imponente masa de la Torre de Comares; Salón del Trono, de rica decoración con nueve balcones abiertos a la luz granadina. Desde ellos se atalaya la ciudad cuyo murmullo sube como zumbir de abejas de colmena diluido entre el murmullo de las aguas del río que corre al pie. Todo es aquí granadino, lleno de luminosidad y de color, de colores calientes en los que destaca el oro en las yeserías y el amarillo en los alicatados. Y cubriéndolo todo, su espléndida bóveda de madera, matizada también de colores que al hacerse viejos han tomado apariencia de nácar y marfil dibujando constelaciones de estrellas como en una sinfonía concertada.

Y de allí atravesando corredores y escaleras que las reformas cristianas abrieron y por entre patios humedecidos de melancolía, pásase al baño de estructura arquitectónica análoga a la de todos los baños árabes, en los que se respeta la gradación tradicional de la hidroterapia romana. Salas claras, consteladas de claraboyas luminosas que taladran las bóvedas. Todo es allí liso y sobrio, como recordando lo fuerte y austero de la arquitectura antigua. Pero en compensación la sala de reposo ofrece una penumbra propicia al adormecimiento y al ensueño. Restaurado excesivamente nos presenta un abigarramiento de colores, tal vez exagerado respecto a los que fueron los primitivos y en el centro del patio que encuadra cuatro galerías con balconillos sobre ellos, una taza de mármol recoge las aguas del surtidor.

El otro grupo de construcciones debido a Mohamed V lo constituye el Cuarto de los Leones. Aquí sobreviene en la Alhambra un cambio de estilo respecto a todo lo anterior en el labrado de los atauriques; mientras en las decoraciones de la época de Yusuf I, como las de la Sala de Comares, se tiende a una grandiosidad geométrica, imponiéndose el sentido de lo abstracto, con su traza poligonal, los escudetes nazaríes injertos en ella y la escritura cúfica, completando esa decoración, en cambio en la decoración de los Leones, domina una impresión naturalista: se robustece el adorno, pierden finura los detalles y la policromía es menos rica. Aun manteniéndose esta decoración en el espíritu del arabesco presenta siluetas muy diferentes. Para algunos esto se debe a la intervención de manos extrañas en este decorado o cuando menos a influjos directos de estirpe cristiana.

Los mismos influjos se perciben en la estructura de este patio, que rompe con la estructura tradicional de los patios musulmanes, tan clara, armónica y sencilla.

Aquí se hace más abigarrada, y además nos presenta esta disposición en forma de claustro de abolengo cristiano evidente, destacando de los dos extremos del patio esos admirables templetos sostenidos por los finos hilos de mármol de las columnas que mantienen al pie como milagrosamente sostenido. Todo es aquí sinfonía de luz, de mármol, de arquerías transparentes y de agua. De nuevo el agua vuelve a mezclarse con la arquitectura. Se combina con ella como un elemento más y en canales y albercas, pilas y surtidores, finge una arquitectura líquida en la que todo tiene brillo de plata y temblores de emoción. Aquí la fuente del patio sostenida por doce leones de piedra que arrojan agua por la boca es uno de los más bellos motivos, elevando el florón de su chorro que como decía el sevillano Abenrayya «apedrea el cielo con estrellas errantes que saltan como ágiles acróbatas; de él se deslizan a borbotones, sierpes de agua que corren hacia la taza como víboras amedrentadas».

Dos salones laterales nos ofrecen la versión de las grutas con sus bóvedas de mocárabes llenas de color: la de Abencerrajes, sala en la que anidó la leyenda; y la de Dos Hermanas, vivienda de la reina con piso alto para el invierno y un espléndido mirador, el mirador de Daraja, desde el cual se atalayaban campos y jardines: este jardín extraordinario que aún subsiste, en el que el mármol de la fuente, las aguas que lo humedecen y los cipreses que como gigantes le custodian, son los elementos que le componen.

Al fondo del Patio la Sala de la Justicia recorta sus perspectivas con esos arcos de colgadura, de mocárabes, que una vez más señalan en la Alhambra de Mohamed V el triunfo de este elemento decorativo, creación espléndida del arte granadino y sin rival en el mundo musulmán.

Desde estos lugares y siguiendo la muralla, torres y jardines se funden en estrecha unidad, formando un cinturón que ciñe a la Alhambra y que va de nuevo a cerrarse cerca de la Puerta del Vino (láms. II y IV).

Todo este cuadro de elementos emotivos que hemos visto inspiraba una sensibilidad exquisita que se extiende desde el juego de luces en cada parte del edificio y el correr y fluir del agua viva, hasta los problemas más complejos de la geometría decorativa y la magia del esmalte con sus metálicos reflejos, en esa decoración de alicatados que inundan las Salas de la Alhambra del que vemos como muestra el Salón de Comares.

Todo se combina en este arte mágico a la busca de efectos de emoción. Hasta las ventanas se cerraban con celosías y vidrieras de colores para que la luz se sometiera a los caprichos luministas del artista. Y todo este conjunto arquitectónico y poético, porque la Alhambra tiene más de verso que de arquitectura, se combinaba y se encajaba con el paisaje como queriendo realizar la unión del hombre y la Naturaleza.

Con razón a Chateaubriand la Alhambra le parecía digna de admiración aún después de haber recorrido los templos de Grecia.

Bajo sus bóvedas y entre sus muros de alabastro y azul y oro, se percibe ese temblor inquieto del alma granadina del siglo XV, que intuía su próxima tragedia. Todo tiene en ella aire de romance fronterizo.

Rimando con ella, aunque correspondiendo a la primera época de sus construcciones, el Generalife conserva ese mismo tono, y este arte que nace como del paisaje y que todo lo utiliza para sus mágicas ficciones impone su encanto aún a sus mismos enemigos. En contacto estos desde el siglo XIII con el ambiente andaluz ejerció sobre ellos tan vivo influjo que fueron conquistados para el orientalismo.

En la Corte de San Fernando sedas y armas eran moriscas. Alfonso X, rodeado de judíos y moros, formó un núcleo de erudición en torno suyo reflejando algún libro, como el de los juegos, el ambiente oriental en que el rey vivía y entre los conjuntos góticos de las ciudades cristianas de corte europeo, eleváronse iglesias modestas, populares a la morisca. Toledo y Zaragoza principalmente desenvuelven mucho de este arte. Pero el triunfo andaluz fue absoluto en la arquitectura civil, en la vida doméstica de la nobleza castellana. La casa septentrional cerrada en un amasijo de construcciones, sin ventilar y triste, cedió el paso a la casa alegre y soleada con patio, galerías, agua y vegetación; un mundo completo dentro de este pequeño recinto, aislado del otro mundo grande: un mundo pequeño en el que risas y llanto fundidos sólo tienen vistas al cielo.

Pero no fue sólo aquí en España donde influye este arte. Su fuerza de expansión es notable. En Africa, los núcleos de Túnez y Tremecén se nutren de lo granadino y en el Mogreb occidental su influjo es extraordinario. Lo revelan todas las construcciones de Fez como la de Mederza el Hatani, que se diría es construcción granadina, y otros detalles monumentales que responden igualmente a los primores alhambrenos.

Marrakech, Salé, Rabat y Mequínéz ofrecen construcciones que completan su riqueza con lo granadino. La mayor parte de los alarifes africanos copian las soluciones de este arte que, si en algo evolucionó en lo africano, es sólo en los trazados geométricos que alcanzan límites insospechados en el siglo XVIII.

De este modo el arte de Granada vive después de su muerte. Como el Cid gana batallas después de morir. Cuando el Islam desaparece de España, queda flotando como en el aire esta Alhambra, sostenida por hilo de pensamiento, velos de ideas y columnas de agua, y proyectando su imagen sobre todos los paisajes del universo. En su temblor de última hora, el alma oriental quedó pegada a ella y en la desolación de sus patios aún vive y está en pie este espíritu que la alzó sobre fantasías de

poder y sueños de dominio contruidos sobre los recuerdos de una época que ya no podía resucitar el Islam en España.

De Abderramán a Boabdil el arte islámico ha recorrido una carrera desesperada y en siete siglos ha hecho lo que otro pueblo hubiese tardado mucho más en realizar. Por eso se agotó tan pronto y por eso también sus alientos quedaron repartidos entre la magia de las piedras, el ritmo de los versos o el trémolo de sus canciones.



JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife