

CAPITULO VI

Brotas derecha o torcida.
Con esa humildad que cede
sólo a la ley de la vida,
que es vivir como se puede.

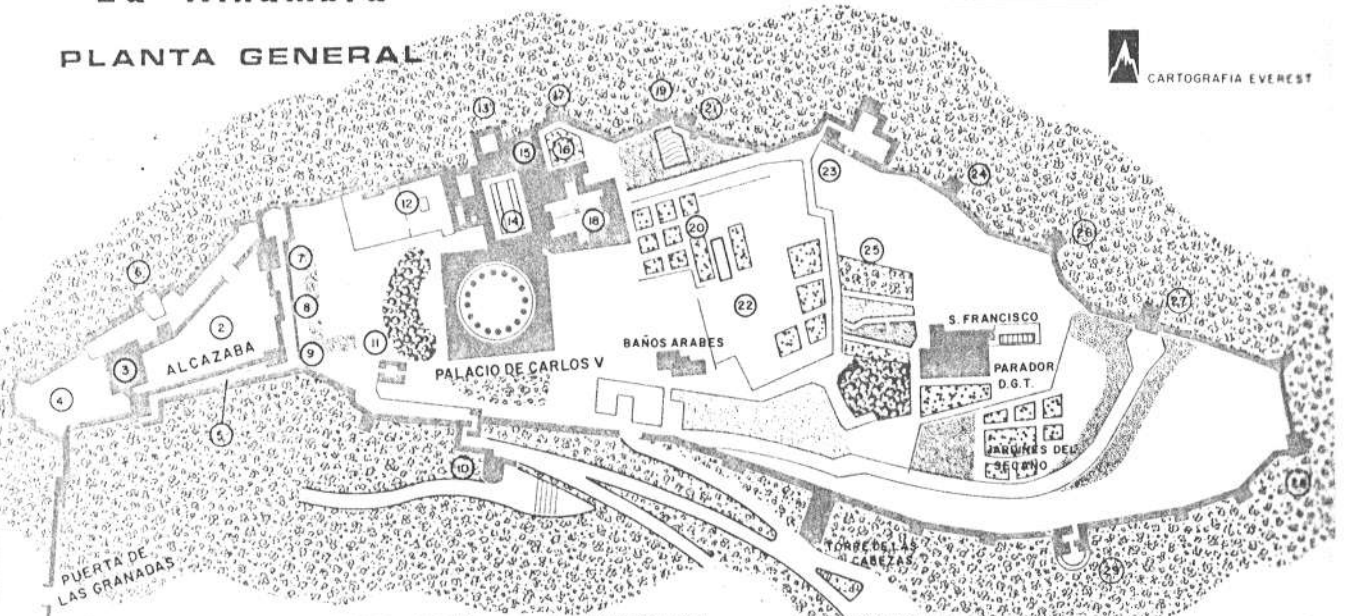
A. Machado
"Las encinas"

La Alhambra

PLANTA GENERAL

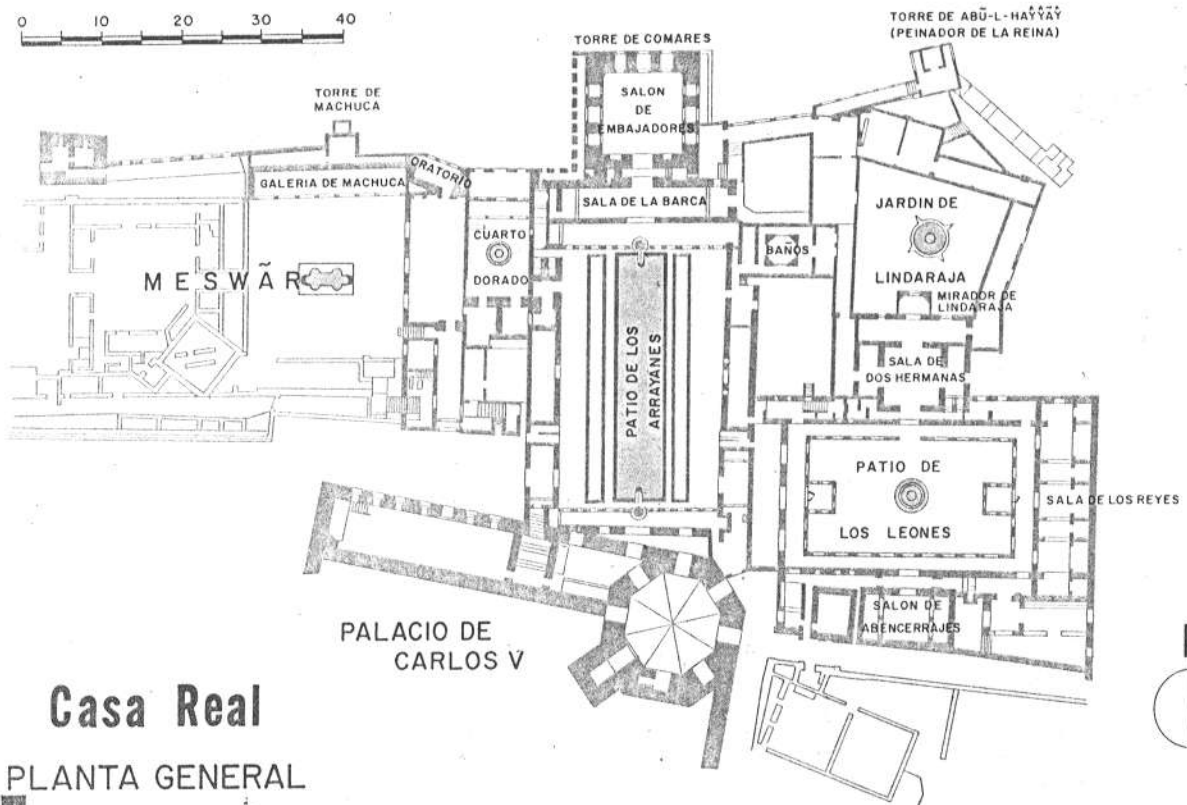


ESCALA GRAFICA
0 25 50 75 100 MTS.



- | | | | | |
|---------------------------------|--|-------------------------------|--|----------------------------|
| 1 TORRES BERMEJAS | 7 TORRE DEL HOMENAJE | 13 TORRE DE COMARES | 19 TORRE DE LAS DAMAS | 25 JARDINES DE S FRANCISCO |
| 2 PLAZA DE ARMAS DE LA ALCAZABA | 8 TORRE QUEBRADA | 14 PATIO DE ARRAYANES | 20 JARDINES DEL PARTAL | 26 TORRE DE LA CAUTIVA |
| 3 TORRE DE LA VELA | 9 TORRE DEL ADARGUERO | 15 PATIO DE LA REJA | 21 ORATORIO | 27 TORRE DE LAS INFANTAS |
| 4 BALUARTE | 10 PUERTA DE LA JUSTICIA O DE LA EXPLANADA | 16 PATIO DE LINDARAJA | 22 RUINAS DE PALACIOS ARABES | 28 TORRE DEL AGUA |
| 5 JARDIN DE LOS ADARVES | 11 PUERTA DEL VINO | 17 TORRE PEINADOR DE LA REINA | 23 TORRE DE LOS PICOS Y PUERTA DEL ARRABAL | 29 TORRE DE SIETE SUELOS |
| 6 PUERTA DE LAS ARMAS | 12 PATIO DE MACHUCA | 18 PATIO DE LOS LEONES | 24 TORRE DEL CADI | |

0 10 20 30 40



Casa Real

PLANTA GENERAL



La evolución de la arquitectura islámica es un proceso muy lento. Proceso que algún autor ha calificado de "biológico". A este proceso histórico peculiar ha contribuido, en gran medida, la religión. La presencia de la religión en la vida islámica es tan profunda que termina mediatizándolo todo, y esta omnipresencia hace que sus rasgos generales, aquellos que mediatiza la religión, sean una constante, una permanencia que define tipos. Los cambios se producen más en la superficie que en el contenido.

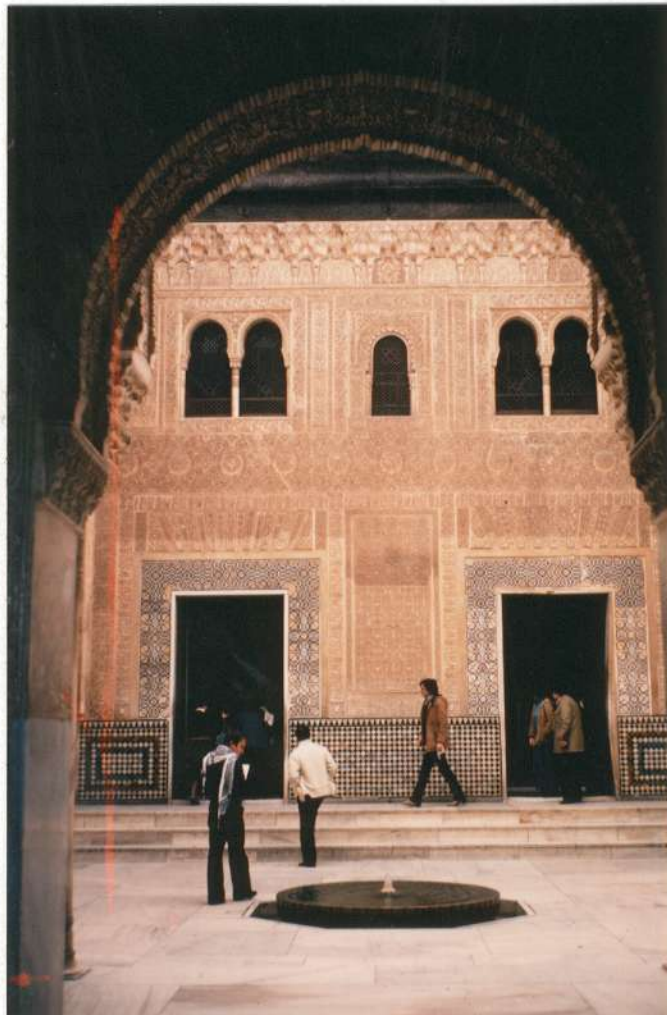
La residencia islámica, sea palacio o vivienda mínima no puede hacer ostentación de riqueza hacia el exterior. Su ornamentación se volcará en el interior. La arquitectura doméstica es esencialmente introvertida, en el sentido más literal y etimológico del término. Se vierte hacia dentro. El recato más que un valor social es una obligación moral, un precepto coránico. Este precepto entronca perfectamente con la tradición mediterránea de organizar la casa alrededor de un patio, que los árabes hacen propio, dándole caracteres peculiares. La vida doméstica se organiza alrededor de un jardín, con agua en el centro, que forma el núcleo de la vivienda. La arquitectura se expande desde este núcleo hacia afuera. El Corán habla de la vivienda como el Santuario. De manera explícita recomienda preservar este santuario del exterior de la calle.

La entrada será en recodo, para impedir la visión directa del interior desde la calle. La entrada, de gran significación en otras arquitecturas, se convierte por obra del Corán en poco más que un accidente. El ritual, el ceremonial que expresa la arquitectura, los ejes que nacen en la entrada, la gradación espacial desde la calle en otras arquitecturas, han dejado de tener sentido. (Es interesante contrastar el carácter accidental de la entrada a la vivienda con la monumentalidad de las entradas en edificios públicos como el Corral del Carbón por ejemplo o las propias entradas de la muralla donde la puerta expresa hospitalidad).

Pero hay algo más importante. La conciencia de caducidad de las cosas, de la contingencia de los seres, impregna la metalidad del islam y consecuentemente su arquitectura. El palacio es una vivienda y, como tal, se piensa para corto espacio de tiempo. Los palacios parecen lugares de recreo más que centros de gobierno. Los programas constructivos no son generacionales sino personales. El heredero de un palacio lo transformará para adecuarlo a su uso personal sin importarle demasiado el proceso histórico. El pragmatismo, el carácter utilitario de la arquitectura es un rasgo diferencial, aunque menos. Si un palacio tenía expresión de riqueza era en el interior. En el exterior la expresión era otra, era de poder o de miedo, pues la mayoría de los palacios primitivos fueron fortificados. Disponían normalmente en su composición de una sala de audiencias y un complicado sistema de baños. El baño para el árabe es algo más que la necesidad higiénica impuesta por Mahoma. Es una necesidad religiosa.

La Alhambra, más que un palacio, es una suma de palacios que crecen a la sombra de una fortaleza. La fortaleza es lo constante, lo duradero, el palacio es lo contingente. Fue Mohammad B. Ahmar (fundador de la dinastía Nazarí) quien en 1.238 inicia la reconstrucción de la muralla sobre las ruinas de una fortaleza ya existente. Dentro de la fortaleza fundó la micro ciudad real con edificios administrativos, cuarteles, establos, etc.

De los sucesivos palacios que se fueron superponiendo, condicionados por su emplazamiento, quedan tres identificados y que una de sus cualidades más interesantes es el hecho de haber sobrevivido al paso del tiempo. Cada uno se identifica por un patio que le da



Cuarto Dorado.

Los elementos estructurales se utilizan en un juego compositivo alejado de toda preocupación funcional. Los dinteles de las puertas están recubiertos. Sobre ellos se dibuja el dintel despiezado en dovelas monumentales. Todo queda enmarcado en una geometría precisa. La cornisa de mucarnas se enlaza en el marco rectangular con unas micro-columnas que eliminan la ambigüedad de su perfil.

el nombre. El palacio de los Arrayanes está situado históricamente en el reinado de Yusuf I (1.333) y el más conocido, el Palacio de los leones al reinado de su hijo Mohamed V, al parecer construido para conmemorar la batalla del Salado. Cada palacio responde al tipo tradicional, organizado alrededor de un patio y con una pieza principal en la cara sur. Los patios orientan sus ejes según los puntos cardinales, tomando como eje principal el Norte-Sur, salvo el patio de los Leones que se vió forzado por las preexistencias a extenderse en el eje Este-Oeste.

No se conoce el tipo de vida que se desarrollaba en estos palacios y por su arquitectura es difícil deducirla. La ley de formación, si se puede hablar de ley de formación en la Alhambra en su conjunto, es la simple agregación. Agregación que viene favorecida por el tipo de arquitectura esencialmente aditiva. El orden de cada núcleo o palacio lo impone el patio con agua en el centro, como se ha comentado. Pero este patio no es una unidad compositiva cerrada. Junto a un palacio se coloca el siguiente, sin más expresión de orden, sin más criterio que el de mantener una orientación paralela del núcleo, si el emplazamiento lo permite.

Su mecanismo compositivo es similar al de "Las mil y Una Noches". La secuencia viene impuesta por el transcurrir de los días y a veces la conexión entre un cuento y el otro es la inevitable ley que impone el devenir del tiempo. En la Alhambra sucede materialmente algo parecido. La secuencia viene impuesta por la sucesión generacional y el criterio formal básico es la agregación.

El cuarto dorado tiene una planta rectangular y unas dimensiones reducidas. La altura es la dimensión que domina este espacio. No tiene una composición precisa, sus caras no se relacionan de forma expresa. En la fachada sur hay un pórtico de tres vanos, con el central dominando y centrandó la composición. La fuente en el centro del patio tiene una presencia tímida, lo suficiente para crear un rumor sonoro que acompaña. No hay una idea de conjunto expresada aunque hay elementos que dan unidad al ambiente. Las caras laterales no tienen decoración. Por contraste la fachada Norte y Sur se decoran en su totalidad. La fachada Norte está presidida por el juego geométrico. Esta geometría va creando compartimentos estancos dos de los cuales son las puertas rectangulares de acceso. La composición es abierta, inacabable y su final lo marcan los muros laterales y la cornisa.

Es interesante observar cómo se recerican los huecos, singularizados por el color sin expresión constructiva alguna y cómo es el rectángulo sobre el dintel en el que se dibuja un despiece de dintel con dovelas. ¿Es ironía o juego? La base de este plano, el zócalo, está aplacada con azulejos. Es una protección a la zona más accesible al roce y a la humedad. Su dibujo es una retícula romboidal que huye de cualquier expresión de estabilidad. Hay un envidiable dominio del color en este recinto y en todo el edificio. Los huecos superiores están recortados por un arco y emarcados, como siempre, en un alfiz. Los arcos no tienen la menor expresión estructural y las medias columnas añadidas a las jambas se podrían interpretar como una redundancia estructural pero tiene clara voluntad de cerrar la composición del interior del alfiz desligando su contenido del rectángulo contenedor.

El pórtico tiene el intradós decorado y diferenciado de los dos planos aplacados a ambos lados del espesor del muro. Hay una expresa voluntad de eludir cualquier expresión constructiva. Produce la sensación de riqueza y vitalidad pero no es un espacio integrado.



El contraste entre la delicadeza interior y la expresión potente del exterior hacen de la imagen superior la síntesis de la Alhambra.

El recercado de los huecos, su textura, busca una transición luz sombra, un tratamiento de la luz.

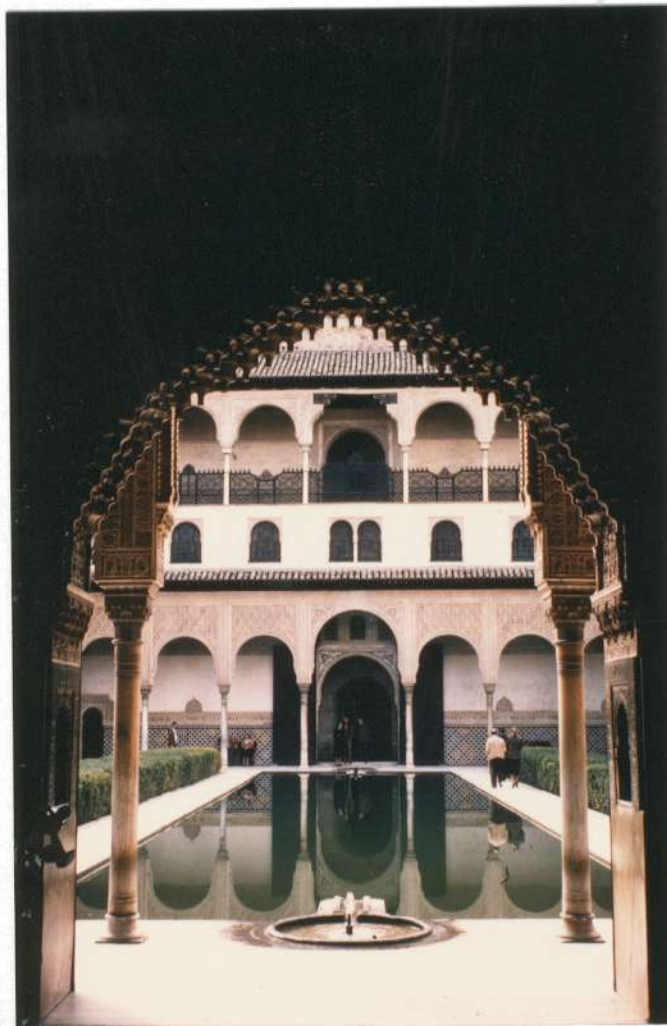
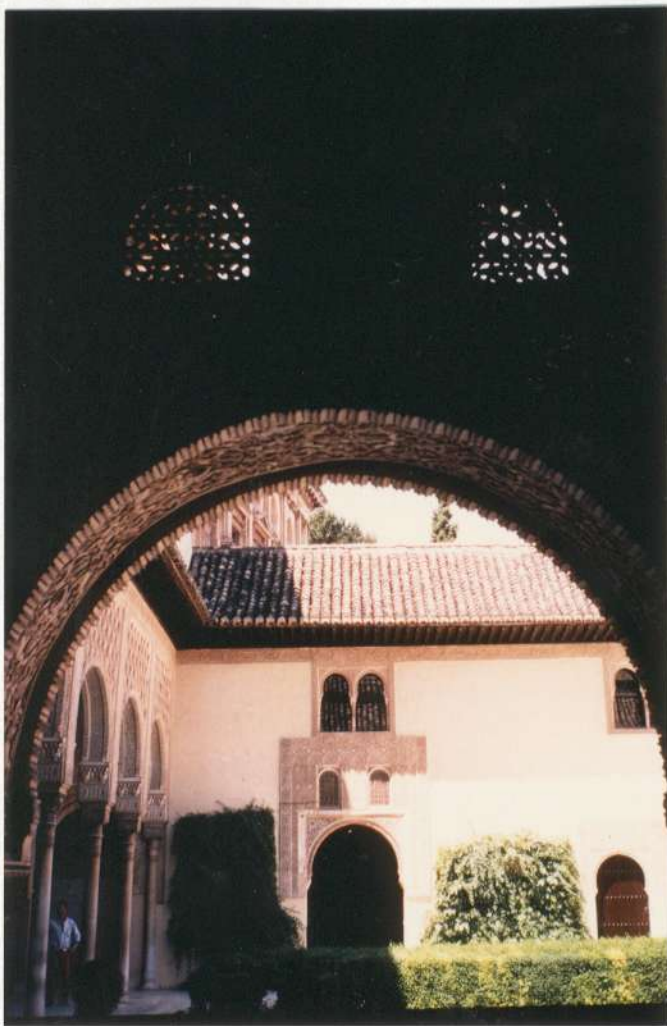
El patio de los Arrayanes es un espacio controlado y voluntariamente proporcionado. El rectángulo que cierra la línea de cornisa es un rectángulo aureo. Sus alzados se han leído como una yuxtaposición de elementos al no tener unidad de tratamiento. La planta está presidida por un gran alberca rectangular que obliga a una percepción perimetral de su arquitectura. Dos fuentes en caras Norte y Sur invaden los pórticos de ambos lados. El pórtico que es el cuarto dorado gradua la luz de Sur, aquí es además un morfema que relaciona las caras más alejadas. Cinco vanos en ambas caras están centradas por el mayor tamaño del vano central que enmarca dos salones importantes.

La estructura de estos pórticos es imposible desligarla del trazado de la mezquita cordobesa. Las proporciones, la prolongación de la pilastra sobre el capitel y los cimacios son temas evolucionados. El arco de herradura ha dado paso a un arco de medio punto sobre un pequeño capitel de mucarnas en ménsula sobre las pilastras. Pero ha desaparecido su expresión estructural y más que un arriostramiento parece un recorte realizado en el plano de atauriques. Este plano parece desmaterializado. El ataurique es, por descontado, ornamental. Pero parece derivado de los entrelazados lobulados cordobeses y expresa su misma función. El soporte estructural es mínimo pero el formal es muy importante. Una línea horizontal enlaza todas las pilastras, a modo de entablamento sobre el que descansa la cornisa. Colocados a poca distancia del muro tienen el pórtico poca repercusión de la carga de cubierta.

Desde Córdoba el pilar y el arco se han hecho inseparables y la proporción pequeña de la columna contrasta con el "peso" formal. En Granada no se puede atribuir el tamaño de la columna al expolio como en Córdoba. Las columnas son de marmol de Macael y llama la atención la delicadeza de su diseño. En Granada se están usando con plena identidad formal. La columna tiene una escala que se puede relacionar fácilmente con medidas antropológicas. Pero no por identificación simbólica sino por sus medidas humanas. Ahí se puede sospechar el motivo de su pervivencia.

La arquitectura de la Alhambra es una arquitectura de escala humana. Es una arquitectura para ser usada. Para ser vivida. No materializa una realidad superior ni es simbólica. Esta es su principal característica. Todos los medios se ponen no para condicionar una actividad concreta sino para crear un marco bello en el que realizar cualquier actividad. Acaso sea también el secreto de su supervivencia. El alzado está regulado por el número de oro y los pilares han reducido su sección al máximo. Los planos laterales apenas tienen ornamentación. Sólomente los huecos están cercados por un rectángulo decorado, y en algún caso desde el arranque del arco.

Los muros están revestidos siempre y no dejan ver el sistema constructivo. La estructura de estos palacios es, básicamente, de muros de carga. Pero muros de material muy pobre. Están realizados en argamasa de mala calidad o con ladrillos de calidad homologable a la argamasa. El muro como elemento arquitectónico no tiene entidad alguna. Se piensa siempre como soporte de un revestimiento más o menos rico. Incluso no se articulan. No hay la menor intención de darle expresión estructural. Es más, cuando un muro se atraviesa para colocar un hueco, el arco no tiene expresión como tal elemento estructural. Está recubierto de mocárabes o decorado con rodillos o epigraffa; pero en muy raras ocasiones deja ver su sistema constructivo.



Patio de los Arrayanes desde el salón de Embajadores. Las columnas pautan el espacio estableciendo referencias visuales.

Por contrapartida, el palacio de los Arrayanes alcanza la muralla y ésta ha de ser sólida. No podía ser de otra manera; su expresión exterior es fuerte y dura. Este rasgo tiene en el patio de los Arrayanes su expresión más contundente: el marcado contraste entre interior y exterior que da en este espacio su imagen más sintética.

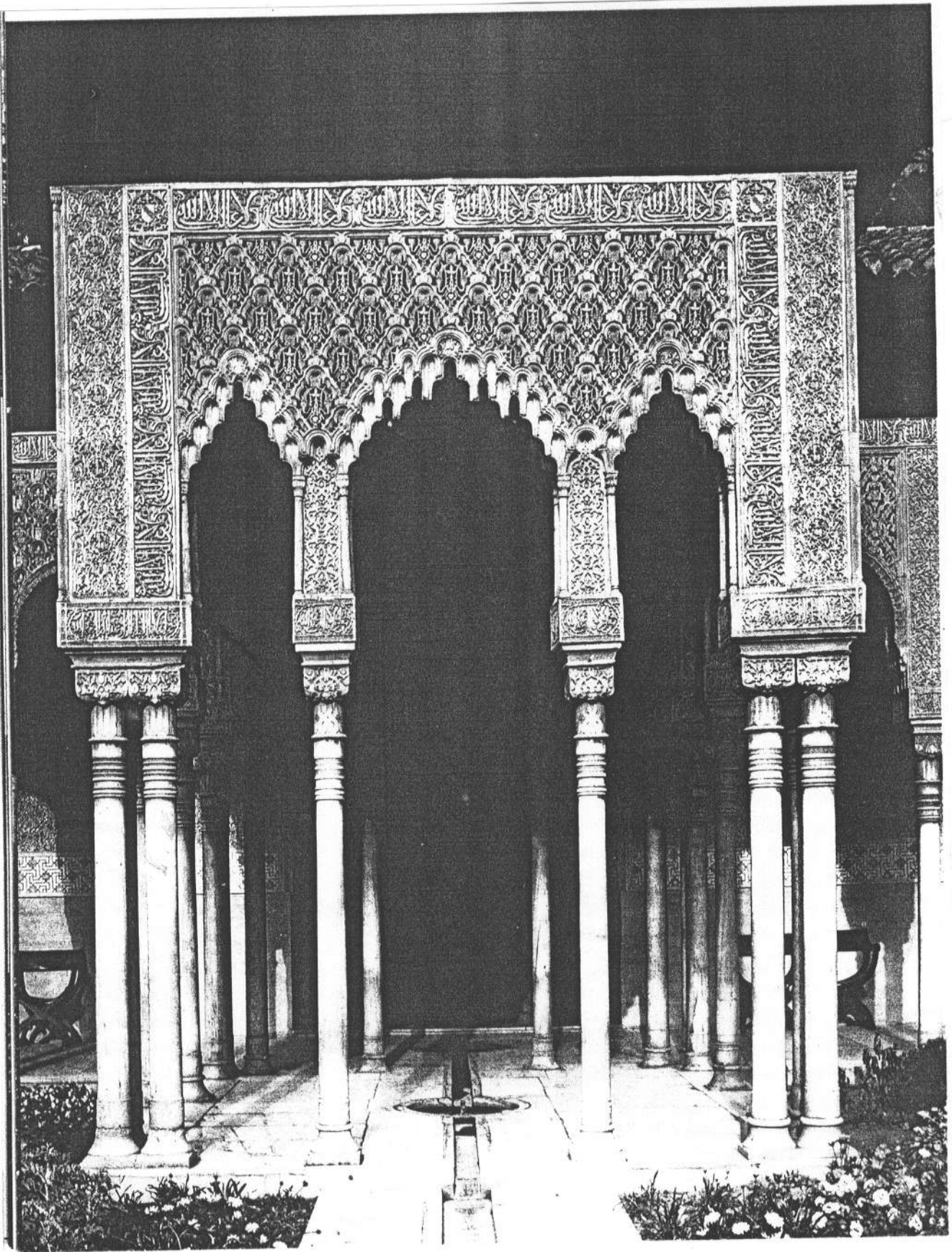
Es difícil encontrar un espacio arquitectónico de resultado tan brillante con medios tan simples. Las fuentes que están participando del espacio del pórtico y del espacio abierto, el propio pórtico con su plano visual de columnas, está contribuyendo a la fusión de espacio interior y exterior. Las columnas contribuyen a crear pautas visuales que controlan la percepción del espacio. En el patio de los Arrayanes se está utilizando el sistema estructural sin dramatismo y con absoluta coherencia. Pero si observamos en detalle el trazado del arco de la Sala de la Barca veremos cuanto hay de juego en el desarrollo de la Alhambra. Unas columnillas en miniatura enlazan la ménsula de mocárabes con el perfil lobulado del arco de mocárabes a ambos lados del intradós. ¿Es un juego o un divertimento?

Los capiteles con sus ensanchamientos, los cimacios, los mocárabes, los anillados, los collarines de las columnas, las bases, están utilizadas en un juego que va más allá de la coherencia estructural, que se da por descontado. Se añade media columna o tres cuartos para formar una esquina o enlazar con un arco. Su descripción detallada carece de interés. Hay, en general, una voluntad expresa de tratar la luz, mediatizarla. La alquimia de la luz es un gran logro de la Alhambra. La decoración que habitualmente rodea un hueco crea una zona de vibración luminosa descomponiéndose en luz y sombra en el paño junto al muro plano que crea una transición muy grata hacia la zona oscura del hueco. Esto es más explícito cuando en el hueco hay aljizme o celosía. Los calados, con sus distintas técnicas de los pórticos tienen, sin duda, esta expresa función.

La luz radiante de Granada necesita ser tratada. Pero este tratamiento no la transforma. El contraste con la arquitectura gótica es palpable. Allí la luz, que también es fundamental en la arquitectura gótica, es transformada para crear un ambiente sobrenatural. Pero el paraíso musulmán también la luz es natural, es sensual. Cuando Mahoma habla del paraíso lo describió, de forma insistente, como un jardín regado por ríos. El ideal musulmán tiene más que ver con este ambiente. La arquitectura de este palacio es una arquitectura dirigida a los sentidos. Y además de manera muy sutil.

El rumor de agua que provocan estas dos fuentes que alimentan la alberca es un acompañamiento musical que hace de marco sonoro sin protagonismo. Muy distinto resultado es el conseguido con la modificación que se hizo en el Generalife, dándole al ruido del agua el máximo protagonismo. El cambio de sensibilidad parece evidente. Hay un suave perfume, el del arrayán. No es un lujurioso jardín botánico, como el que colocaron los franceses en el patio de los Leones. El equilibrio entre arquitectura y naturaleza es sutil. El mármol de las columnas, por su tamaño, está mediatizado por la luz, es cambiante su percepción. La luz juega un papel silencioso pero tenaz.

Las columnas y el suelo tienen un aspecto cambiante con el cambio horario. Las cualidades táctiles de esta arquitectura sólo son perceptibles con su vivencia. Es de los pocos edificios donde las interpretaciones fotográficas (a las que tanto deben tantos arquitectos) que subliman muchas arquitecturas quedan siempre por debajo del edificio. La Alhambra es inaprehensible. La magia de la luz la convierte en un misterio gozoso.



La versatilidad de las mucarnas queda patente en el trazado del hueco. ¿Arco?. El juego compositivo queda de manifiesto con las columnillas sobre los cimacios.

El juego compositivo queda de manifiesto con las columnillas sobre los cimacios.

Las dependencias en los lados mayores del patio de los Arrayanes están destinadas a aposentos familiares y son muy sencillos. Las entradas con los huecos superiores buscan una entrada múltiple de luz que evite el fuerte contraste luz sombra interior. Pero nos interesa especialmente no tanto el espacio del Salón de Embajadores como todas las piezas interiores singulares donde se utiliza un elemento ¿estructural? peculiar como es la mucarna o mocárabe según otros autores.

A partir del siglo XI en todos los territorios bajo dominio musulmán comenzó a utilizarse sin que esté claro su origen. En la Alhambra, como casi todos los elementos constructivos, no aporta ninguna novedad su utilización. Es un elemento ya usado y experimentado. Se utiliza con plena conciencia de sus posibilidades. Tal vez en la Alhambra sea donde se ha usado con mayor profusión y con resultados más espectaculares. Las mucarnas son piezas pequeñas tridimensionales que carecen de límites intrínsecos en su utilización. De ahí la versatilidad de su uso. Admite cualquier composición en plano y en volumen. Cada uno de los prismas que se utilizan tiene tres secciones o bien un triángulo rectángulo, un rectángulo o un triángulo isósceles. **"Lo que facilita la variedad de composiciones es que cada prisma presenta diferentes facetas, los ángulos entre estas facetas son diferentes y las curvaturas son también distintas. Pero al menos una de las superficies se repite en más de una de las unidades, de manera que cabe hacer gran número de combinaciones diferentes con un reducido número de unidades"** (1). Gracias a la flexibilidad de sus unidades, sigue Grabar, podrían adaptarse a cualquier clase de polígono y lograban dar un efecto de cúpula a los espacios rectangulares.

Lo que nos interesa no es tanto entrar en su descripción, como constatar que es un elemento compuesto de pequeñas piezas de escayola y que la estructura portante de la cúpula que cierra al exterior la estructura real, queda oculta. La cúpula de mocárabe tiene asociaciones metafóricas con la lujosa tienda colgada del techo del beduino. Pero la distancia que hay entre los primitivos beduinos y las connotaciones simbólicas astrológicas, que tiene la Sala de las dos Hermanas hay un salto importante. Solamente interesa ver que en todos los elementos estructurales usados hay una expresa voluntad de crear un mundo mágico, una fantasía maravillosa y no hay el menor rastro del modo como se construye.

El patio de los Leones, o el palacio de los Leones, sin embargo, es un palacio más complejo que los dos anteriores. No es compositivamente una yuxtaposición de partes sino una composición unitaria tan compleja como sorprendente. Los elementos constructivos, los morfemas, utilizados están presentes en los palacios anteriores pero su combinación, su modo compositivo es poco común.

La planta está geoméricamente conformada por el cuadrado como figura dominante. El patio tiene unas proporciones sensiblemente iguales a dos cuadrados. Este recinto está invadido por dos baldaquines cuadrados. La Sala de Dos Hermanas es una pieza cuadrada y los rectángulos que la envuelven conforman un cuadrado superior. El pórtico está atravesado por unos canalillos que nacen en el centro de las salas de Dos Hermanas y Abecerrajes (Norte y Sur) y termina, a un nivel algo más bajo, en la fuente de los doce leones. En dirección Este Oeste nace en el centro del pórtico, repite forma circular en los baldaquines y va a parar a la fuente. Pero es interesante constatar que las cuatro fuentes son los vértices de un cuadrado.

Los baldaquines cuadrados preceden a salas alargadas en los lados cortos. El baldaquin es un elemento formal importante que por su geometría y presencia se relaciona con las piezas cuadradas cuya cúpula sobresale de la cubierta en los lados alargados. Observa Grabar que este mecanismo muy poco usado en arquitectura consiste en hacer significativos los temas tanto positiva como negativamente dentro de la misma composición. En otras palabras que el fondo del dibujo puede aparecer como tema principal de la composición.

"El efecto final es el de una caja china en la que cuadrados y rectángulos crean cuadrados dentro de cuadrados y el conjunto se completa con un pequeño cuadrado saledizo que, a manera de punto y aparte, cierra el todo, pero no con una pared sino con una vista hacia el mundo exterior" (2).

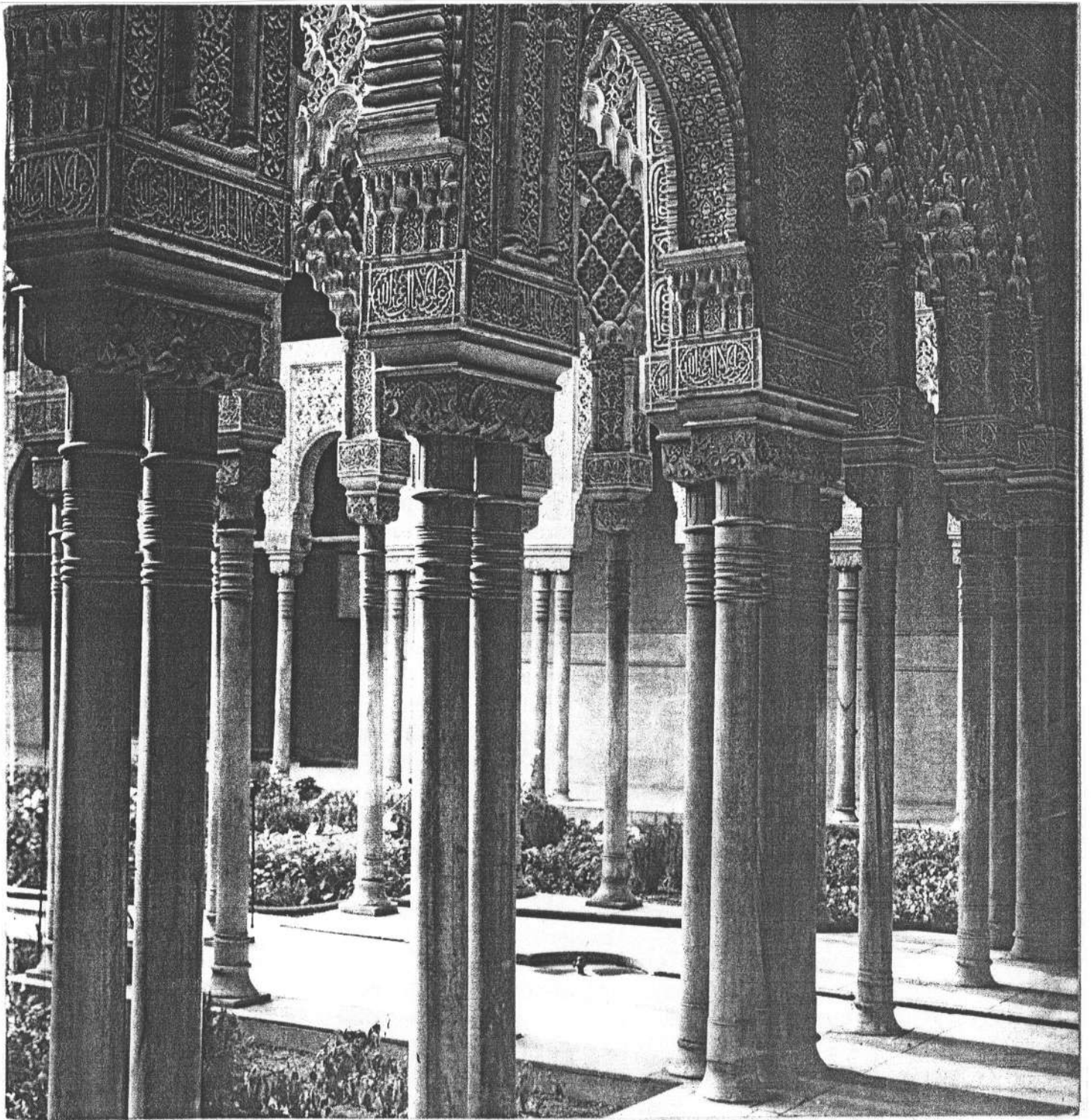
Marçais analiza el alzado del patio de los leones y observa que su trazado está regido por la sección aurea, el número de oro. Es la figura que naturalmente enlaza con el cuadrado. Vale la pena detenerse en el alzado. Al igual que en el patio de los Arrayanes hay una cornisa común salvo en el baldaquín de Este donde visualmente se prolonga con una franja de madera que enlaza. El efecto sin embargo no es comparable a la tranquilidad y geometría limpia de los Arrayanes. Aquí la presencia de los baldaquines o la irrupción del volumen de las cúpulas de la Sala de las dos Hermanas y Abencerrajes tienen una presencia dinámica.

Quizá lo más peculiar es el alzado del pórtico. En este patio el pórtico rodea todo el recinto. Las columnas van alternando de manera extraña los aislados con grupos de dos y grupos de tres en esquinas. La pilastra sobre el cimacio se regruesa consecuentemente cuando se dobla la columna. Los arcos entre pilastras son muy peraltados y algo apuntados, variando su dimensión y tratamiento y apareciendo grupos de tres huecos con formas más asimilables a triángulos que a arcos resueltos con mocárabes. Estos grupos compositivos que están en el frente del baldaquín se repiten en los extremos de los lados mayores.

En el alzado lateral se va produciendo agrupaciones en donde los ejes de simetría cambiante forman una compleja composición que más que un orden indica varios órdenes superpuestos. Los elementos identificables, al igual que la geometría están reproducidos en unidades identificables mucho más pequeñas. En este sentido es llamativo la reproducción de columnas a distintos tamaños en una secuencia que parece más que un juego, la materialización de un teorema. No es sin embargo una subdivisión en partes lógicas como lo es el trazado de la estructura gótica o una iglesia renacentista sino una superposición de varios esquemas cada uno con su propia lógica.

Pero además de la complejidad compositiva, tiene este palacio connotaciones simbólicas claras que no estaban en los anteriores. El patio de los Leones es una imagen del paraíso cuyo nombre coránico Al-Yanna significa tanto jardín como lugar cerrado. Explica Rubió i Tudurí que en la tradición oriental un jardín cerrado atravesado por canales (ríos) es la imagen simbólica del paraíso. Los árabes recogieron esta imagen de la tradición persa. La misma fuente con los doce leones manando agua es una vieja simbolización de los signos zodiacales, los doce meses del año. Incluso los baldaquines o tiendas están en uno de los versículos del Corán donde, como siempre, habla de jardín regado por ríos.

En este caso cobraría justificación la asociación a tiendas de las cúpulas de mocárabes de las dos salas laterales. No es incorrecto ni extraño que estas salas hayan sido interpretadas



Hablar de bosque de pilares es una obviedad. Obsérvese el canalillo de agua que penetra en el interior del edificio y va hasta la fuente de los Leones en el centro del patio.

con significados cósmicos. ¿Cuál es el papel que juegan estas columnas o el conjunto columna o columnas y pilastras, etc.? Hasta ahora la estructura era legible por su claridad visual. Su lógica constructiva era evidente aunque no expresiva. Para F. Chueca **"la columna adquiere un sentido menos estructural y más próximo a la configuración visual del espacio"**. Desde los espacios interiores los filtros de columnas alejan el jardín y matizan la luz. Establecen pautas de percepción.

Para Chueca (extrapolado a la Alhambra) **"Se busca la creación de un mundo abstracto e ideal donde encontrar apoyo y delectación en medio del caos natural"**. La sombra de Worringer es alargada como se ve. El atomismo temporal de los Axaries, afirma Chueca, está presente en esta arquitectura. **"Sólo Dios es permanente; no hay duración fuera de Dios y sólo instantes que plugo a Dios crear"**.

Pero las columnas en este patio además de participar del diseño y cualidades de las de los palacios anteriores, (si acaso depuran su diseño) son muy esbeltas y expresan más fragilidad y delicadeza que esfuerzos. Parece un desafío a la estática y su disposición es la expresión de ese teorema matemático que es este patio. Acaso no haya estado nunca también expresada la idea de las matemáticas como enlace entre Dios y el hombre.

En el patio de los Leones la idea de fusión de límites entre espacio interior y exterior encuentra con la multiplicación de planos de columnas, con la inclusión de canalillos que enlazan uno y otro espacio con el tratamiento de la luz, alcanza el resultado más satisfactorio.

Si en los otros palacios era identificable el espacio doméstico, este conjunto se acerca más a la idea que a algo utilizable. ¿Es un edificio Platónico? Los edificios platónicos se asocian más a arquitectura apolínea, a compactos que a edificios que nacen de un núcleo por ley expansiva. Lo que no cabe duda, por los escritos de Panofsky es que el tiempo era conocido y estudiado por cofradías religiosas árabes. Una de las vías de llegada a Occidente fue a través de los árabes españoles.

Que la numerología platónica está aplicada en este edificio es una hipótesis verosímil y nada más. Pero lo que éste edificio sugiere es que no hemos de buscar la arquitectura en la expresión lógica, propiedades y leyes materiales.

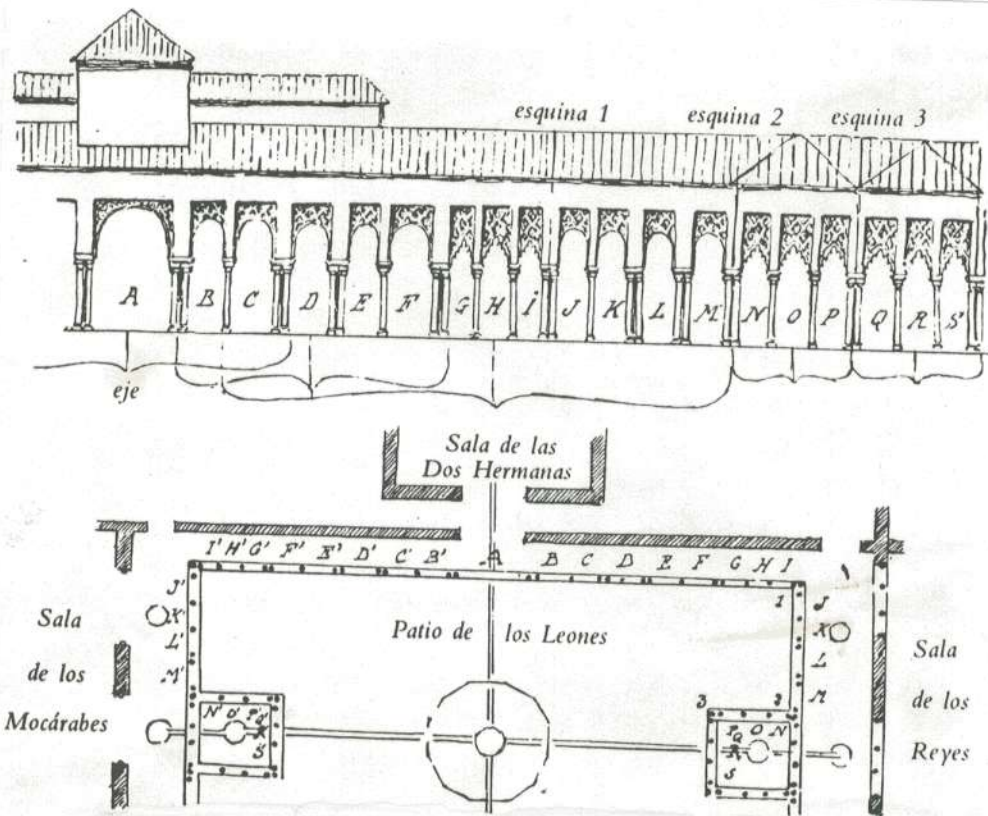
Granada. Abril 1.982

ADDENDA

Ha sido pauta habitual en los estudios de arquitectura usar otro estilo arquitectónico como contrapunto de la arquitectura que se estudiaba. Como referencia contrapuesta y en general, también, distantes en tiempo y espacio.

La arquitectura griega como contrapunto de la gótica se ha convertido en un viejo tópico de las lecturas racionales.

No es mi intención recurrir a este instrumento al uso. Pero si me parece interesante conjuntar dos lecturas separadas de dos edificios "contemporáneos" para poner en evidencia los contrastes que las separan.



109. El Patio de los Leones, análisis de la parte noreste

Y contemporáneos son, si usamos como medida el tiempo medieval (que por cierto es cuando el tiempo comienza a "medirse") la Alhambra de Granada y la catedral de León. Diecisiete años es el tiempo que separa sus comienzos. Pero además son edificios geográficamente cercanos. Pertenecen a culturas que están físicamente "tocándose". Las espadas, al menos, estaban en continuo roce.

El proceso de construcción de ambos edificios, con ser un tema marginal a la arquitectura, acaba teniendo, qué duda cabe, un reflejo material y, en este caso, refleja de manera metafórica dos formas de arquitectura. León se construye a velocidad extraordinaria, revolucionaria para su época, como revolucionaria es su arquitectura, en tanto que la Alhambra, que termina su proceso con la expulsión de Boabdil en 1.492, acaba convertida en metáfora, también, del proceso biológico que es la evolución de la arquitectura árabe.

Si nos acercamos a la esencia de la arquitectura, a su material básico, al espacio, los contrastes son palpables. El espacio gótico es un espacio articulado en contraste con el carácter aditivo general que tiene el espacio de la Alhambra. La catedral de León está en el final de un proceso claro hacia la unidad espacial en tanto que en Granada el proceso aditivo tiene una expresión arquitectural clara.

La arquitectura gótica es un espacio activo, arrebatador al que se le pide no solo una función analógica, la de materializar la Jerusalén celeste sino una función analógica: la de exaltar el espíritu del usuario y conducirlo a la contemplación de Dios. El espacio árabe es pasivo, estático. Crea un marco que no condiciona la actividad humana. En todo caso la enaltece. A estas cualidades no es ajeno el hecho de la verticalidad gótica contra la horizontalidad de la Alhambra. Si la catedral de León es un espacio inmaterial, un espacio místico, en la Alhambra la arquitectura tiende a la desmaterialización, parece flotar.

Pero el contraste de matices de estos espacios está dado por la luz. La luz está transfigurada por las vidrieras en la catedral gótica. La Alhambra no transforma la luz natural en luz divina, solo la trata para hacerla más agradable a los sentidos.

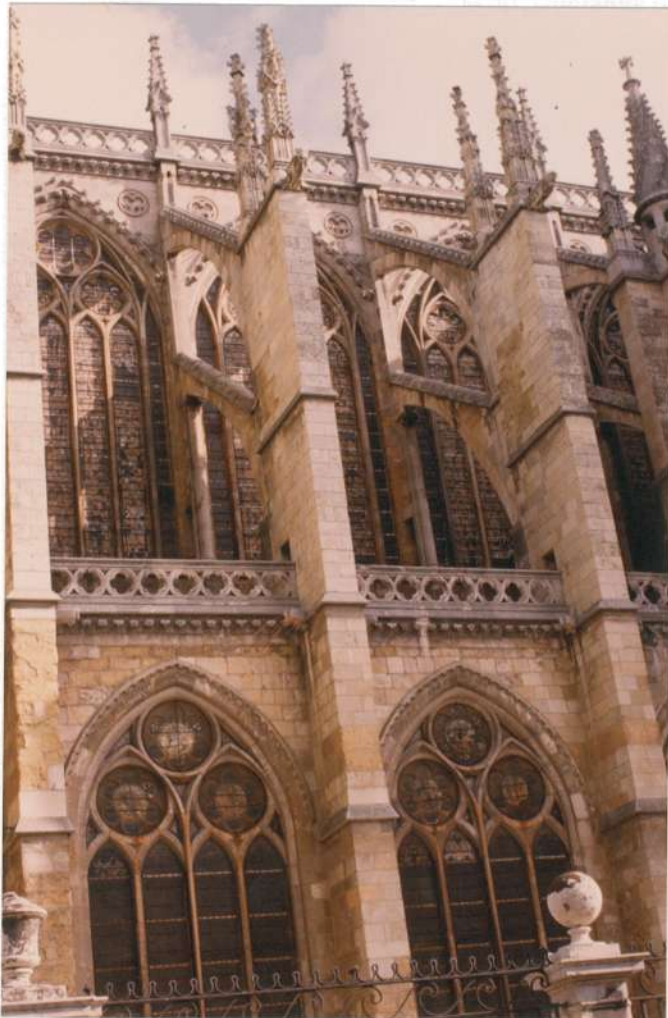
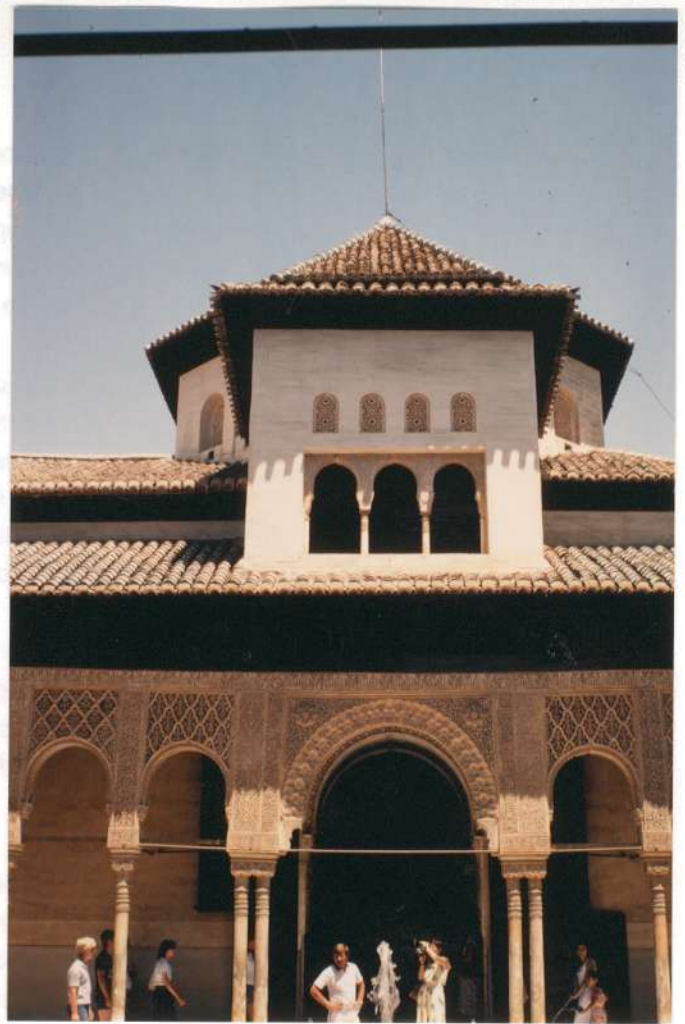
La catedral es un espacio interior en tanto la arquitectura del palacio es una arquitectura interiorizada a través del patio (de los patios). A la expresividad gótica se opone la introversión de la arquitectura árabe. En ésta el exterior está voluntariamente negado. Preceptivamente, podríamos añadir.

La arquitectura gótica materializa su expresión a través de la estructura. El papel de la estructura en la Alhambra es esencialmente pasivo. La estructura como tal está negada.

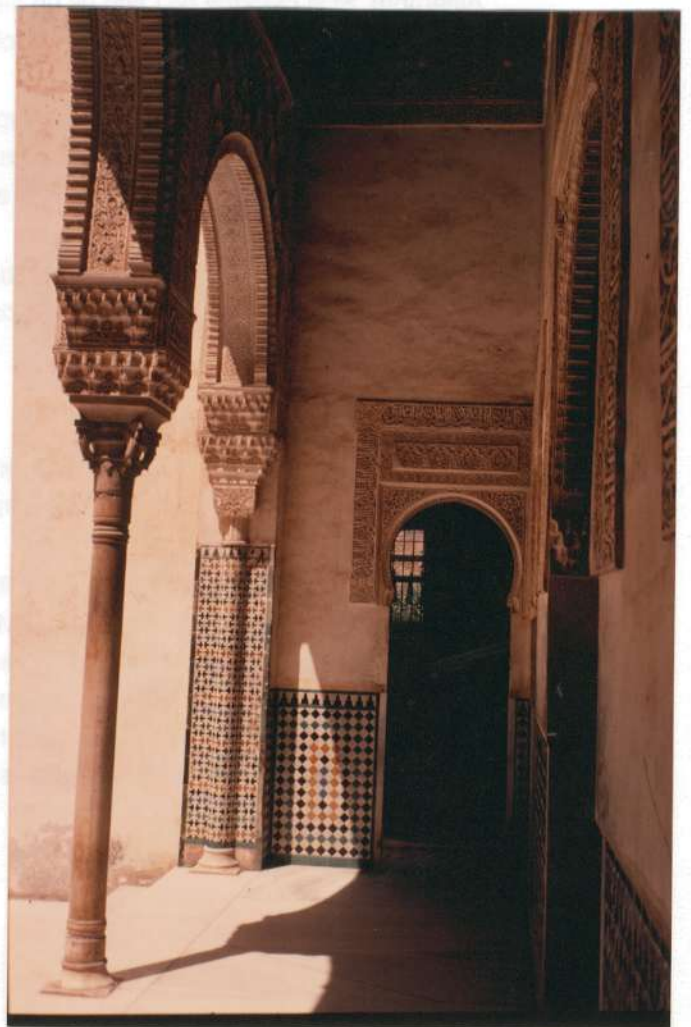
El cambio de escala es absoluto. El edificio de León como todas las catedrales góticas se construye a escala "divina". El tamaño viene limitado por los medios materiales y la técnica. Se construye para un Dios que está materialmente presente. En la filosofía árabe la grandeza de Dios es tal que no se le puede representar y mucho menos materializar. Pero lo que llama la atención de la Alhambra es su escala humana, palpable en todos los palacios. Observese que el contraste va más allá de las expresiones propias del programa.



León: fachada principal.



Alzado exterior del lateral de la catedral de León.



Cuarto Dorado.

La arquitectura gótica es una composición cerrada. Hay que realizarla de una sola vez. La Alhambra es un ejemplo de composición abierta, expansiva, admite fácilmente su ampliación, la agregación.

Estamos ante dos arquitecturas cultas, la una, la musulmana, con una fuerte y prolongada tradición, implantación territorial. El proceso lento que va de Córdoba a Granada y continúa en el propio edificio de la Alhambra contrasta con la catedral de León es un trasplante foráneo de un proceso arquitectónico que está localizado en el Norte de Francia sin cuyo movimiento cultural es ininteligible.

En la catedral la escultura se subordina a la arquitectura y las pinturas saltan a los vidrios. Queda la construcción desnuda. En la Alhambra no hay construcción expresada en casi ningún lugar, todos los muros están revestidos y soportan una decoración abstracta que se intensifica para enfatizar los lugares de privilegio. La estructura es sujeto paciente en este edificio.

La catedral es ante todo arquitectura conceptual. No se puede apreciar en toda su magnitud si no se penetra en el proceso intelectual. La Alhambra es una arquitectura sensual, para ser vivida.

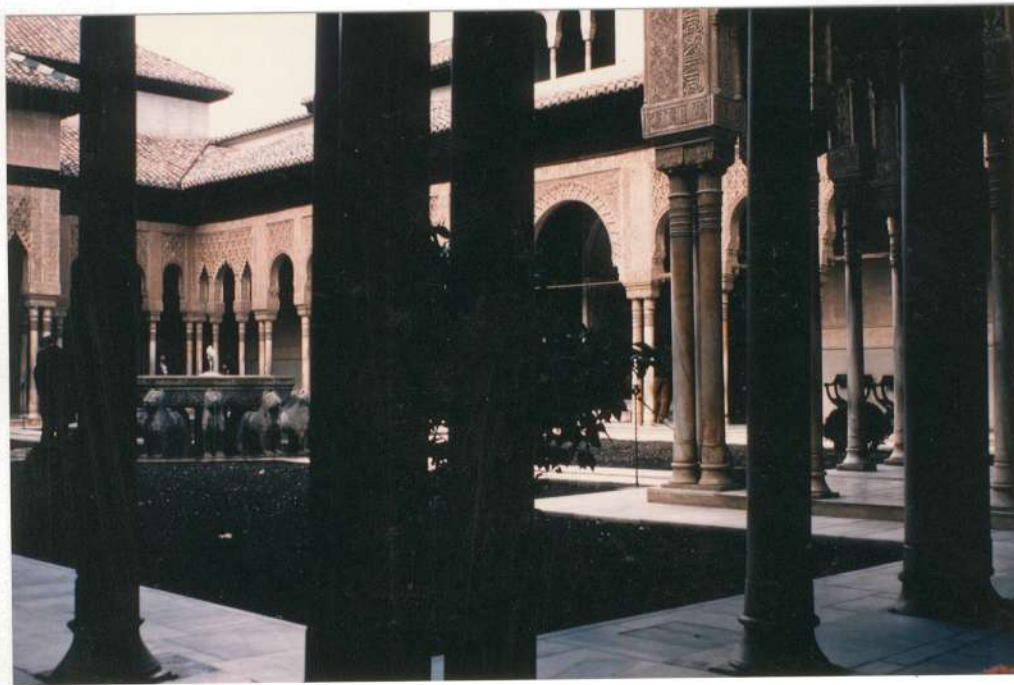
Si en el gótico todo es experimentación, es un proceso en ebullición la Alhambra no tiene innovaciones formales apreciables. Las formas que utiliza son clásicas. Están experimentadas y se usan con pleno conocimiento de su resultado.

La catedral es una arquitectura apolínea, en tanto la Alhambra es un ejemplo de arquitectura dionisiaca. Se valora en sus partes más que en su conjunto.

Mi punto de vista solo abarca un determinado sector de una amplia disciplina arquitectónica desde donde las interpretaciones parecen menos resbaladizas. Analiza básicamente el papel de la estructura en la arquitectura. Lo que ocurre, como se ve, es que no es fácilmente separable de los demás.



M. b. Al Almar se declaró vasallo de Castilla para proteger su reino de los catalano-aragoneses. Cuando volvió de ayudar a Fernando III en la conquista de Córdoba, cumpliendo los pactos, fue recibido en Granada como un triunfador. "Solo Dios es vencedor" fue su comentario. Esta frase, que se convirtió en el escudo de los Nazaríes está escrita en la Alhambra miles de veces. En esta puerta del Patio de los Arrayanes lo está siete.



Cara norte del Patio de los Arrayanes. El palacio de Carlos V al fondo.

- (1) GRABAR, O. -"La Alhambra - Iconografía y valores". Alianza Editorial,
- (2) Op. cit.
- (3) RUBIO I TUDURI. -"Del paraiso al jardín latino". Edit. Tusquets, pág.
- (4) CHUECA, F. -Escrito a propósito del concurso del Centro Islámico en Madrid, 1.978.
- (5) Op. cit.



