

# Asimilando el legado nazarí. La evolución de la mirada al paisaje granadino a través de las obras reales en la Alhambra y el Generalife (s. XV-XVI)

*Assimilating the Nasrid legacy. The evolution of gazing at  
Granada landscape through the royal works at the Alhambra  
and the Generalife (15<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> centuries)*

MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA

Universidad de Granada

miturriaga@ugr.es

Recibido: 23/12/2019

Aceptado: 26/06/2020

## Resumen

Se propone en este artículo una reflexión en torno a los cambios acaecidos en los modos de mirar y relacionarse con el paisaje granadino desde el espacio arquitectónico, entre la toma de la ciudad islámica y el ocaso del s. XVI. Esta evolución se hace especialmente patente en algunos espacios palaciegos de la Alhambra y el Generalife. La investigación pone de manifiesto cómo el “paisaje interpretado” a partir de la experiencia del territorio depende directamente de la cultura y de la coyuntura (social, política, religiosa) del momento. A su vez, esta interpretación cambiante, canalizada a través de los principios artísticos dominantes, se transfiere al diseño arquitectónico consciente y premeditado, que materializa las relaciones deseadas con el entorno circundante. Se trata, por tanto, de pautas culturales susceptibles de valoración patrimonial y de consideración como parte insustituible de la historia del paisaje local, manifiestamente inseparable de su producción arquitectónica.

## Palabras clave

Paisaje, mirada, Alhambra y Generalife, arquitectura, mirador, Granada.

### **Abstract**

In this article, we propose a reflection on the variations occurred in the ways of looking at and relating with Granada landscape from inside the architectural space, particularly between the conquest of the Islamic city and the end of the 16th century. This evolution seems to be especially noticeable in various palatine spaces at the Alhambra and the Generalife. This research highlights that "the landscape interpreted" directly depends both on the culture and on the social, political and religious situation. This changing conceptualization is then channeled through the ruling artistic principles and transferred to the intentional and deliberate architectural design, settling the desired relations with the surrounding environment. As a result, these cultural patterns can be considered as heritage values and as an irreplaceable part of the local landscape history, which is certainly inseparable from its architectural production.

### **Keywords**

Landscape, gazing, Alhambra and Generalife, architecture, viewpoint space, Granada.

**Referencia normalizada:** RODRÍGUEZ ITURRIAGA, MARTA (2020): "Asimilando el legado nazarí. La evolución de la mirada al paisaje granadino a través de las obras reales en la Alhambra y el Generalife". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 18 (octubre, 2020), págs. 31-64. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Antecedentes: el paisaje desde el espacio arquitectónico en la Granada nazarí. 3. Las obras reales en la Alhambra y el Generalife (1492-1598): nuevas miradas y mecanismos de apertura al paisaje. 4. Bibliografía.

## 1. Introducción<sup>1</sup>.

En este artículo se entiende por “paisaje” la realidad cultural interpretada a partir de la experiencia de un territorio, siguiendo el criterio del Convenio Europeo del Paisaje (2000)<sup>2</sup>. Se trata, por tanto, de una elaboración cultural compleja que sólo aflora en las sociedades a partir de un cierto grado de civilización, superando la visión fragmentaria de lo utilitario y directamente productivo para cristalizar en una interpretación unitaria del entorno visible que incorpora aspectos simbólicos, evocadores o estéticos.

La investigación sobre la conciencia histórica del paisaje en el mundo occidental<sup>3</sup> conduce a la lectura de interesantes monografías que la abordan, mayoritariamente, desde la perspectiva pictórica —a través de la aparición de representaciones coherentes del territorio, en el que se comienzan a proyectar ideas y sentimientos— o literaria —en relación con poemas y descripciones que traslucen valoraciones subjetivas—, y sitúan su origen principalmente en el Renacimiento europeo, a partir del estudio de focos de este movimiento como Italia y los Países Bajos (Maderuelo, 2007). Con anterioridad a esta etapa —y aun hasta el advenimiento de la industrialización, en los entornos rurales— Augustin Berque entiende que se habitó con una mayor o menor “sensibilidad paisajera”; esto es, en intuitiva armonía con las condiciones del lugar y los recursos naturales del medio, aunque sin un expreso pensamiento del paisaje o reflexión articulada en torno a él (Berque, 2009).

Sin embargo, estas hipótesis, aunque de indiscutible valor teórico, no son extrapolables sin más a la totalidad del continente: las numerosas regiones que lo conforman presentan, entre otras, características históricas, culturales, climáticas y geográficas diferenciadas, que necesariamente han debido determinar, en el curso de los siglos, distintos parámetros de asociación, valoración y relación con el entorno circundante. En este sentido, y sin olvidar el conocimiento producido en torno a estos fecundos núcleos de modernidad, se considera indispensable prestar una renovada atención a la historia cultural

---

<sup>1</sup> Este texto se enmarca en el desarrollo de la tesis doctoral de la autora, financiada por el programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

<sup>2</sup> *Por paisaje se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos* (Consejo de Europa, 2000).

<sup>3</sup> En Extremo Oriente todo indica que surgió mucho antes, en la China del s. V (Berque, 2009).

de cada territorio, para poder arrojar luz sobre su particular historia del paisaje. Esta permitirá conocer, en palabras de Javier Maderuelo:

[...] no tanto cómo fueron los diferentes lugares del pasado y cómo se han transformado, lo que sería más bien una historia de los lugares o del territorio, sino la manera como el hombre, en sus diferentes edades, ha interpretado lo que ha visto, como el hombre ha aprendido a ver el mundo y ha establecido relaciones con él (Maderuelo, 2006: 7).

Por otro lado, apenas se detectan reflexiones en torno a este tema desde otras facetas de la cultura, como la producción arquitectónica<sup>4</sup>. La arquitectura —entendida como actividad creativa, meditada, planificada— es también una forma de expresión artística que pone de manifiesto el entendimiento del mundo por parte de un pueblo, además de materializar y dar forma inequívoca a su particular voluntad de relación con él. Por este motivo se considera conveniente, en el marco de la atención localizada que se propone, abordar una lectura en clave paisajística de aquellas realizaciones arquitectónicas que formen parte ineludible de la historia cultural del enclave en cuestión.

Ambas intenciones se tratan de canalizar en la investigación actualmente en curso, aplicadas al caso emblemático de Granada: ciudad que, unida a su marco territorial, es históricamente célebre por sus cualidades paisajísticas. En este texto nos ceñiremos principalmente a un intervalo cultural de gran interés: el primer siglo de dominación cristiana tras la ocupación islámica, y a un ámbito espacial concreto pero altamente representativo: el recinto amurallado de la Alhambra y la finca del Generalife. Lugares de visualización privilegiados a causa de su emplazamiento, así como de residencia y propiedad real —tanto antes como después de la conquista—, en ellos se levantarán algunos de los espacios arquitectónicos más suntuosos y cercanos a los ideales del momento. En este contexto, se analizará la interpretación, la valoración y los modos de relación con el paisaje local desde las operaciones arquitectónicas efectuadas en la colina roja, a partir de algunos casos de estudio relevantes. Se pondrá especial énfasis en las innovaciones, continuidades y contrastes respecto de la etapa inmediatamente anterior (dinastía nazarí). Esta última fase ya ha sido abordada en mayor profundidad en publicaciones anteriores (Ro-

---

<sup>4</sup> Una significativa excepción es el recomendable artículo de Javier Maderuelo *Paisaje y villa en la Toscana* (Maderuelo, 2002).

dríguez Iturriaga, 2018), por lo que se introducirá únicamente a modo de antecedentes, remitiendo a ellas para más detalles al respecto.

## **2. Antecedentes: el paisaje desde el espacio arquitectónico en la Granada nazarí.**

Como tuvimos ocasión de estudiar, todo indica que el primer deseo de mirar al entorno de forma desinteresada aparece, en el seno de la cultura islámica medieval, de la mano de la contemplación de jardines o “paraísos cerrados”, frente a un medio externo —originariamente encuadrado en la Península Arábiga— con frecuencia árido, caluroso y hostil (Rodríguez Iturriaga, 2018). Sin embargo, la instalación en territorio peninsular supuso para los musulmanes de Oriente y norte de África una notable mejora de las condiciones naturales del medio, que ahora se mostraba fértil, templado y lleno de vida; este cambio de circunstancias pudo alterar las tradicionales formas de valoración y relación con el territorio circundante y exterior a la propiedad. Así, en al-Ándalus y entre los siglos XI y XIII, el territorio comenzó a recibir una atención, como objeto susceptible de ser contemplado, hasta entonces desconocida: lo ponen de manifiesto los textos repletos de alabanzas hacia determinados lugares y, sobre todo, la arquitectura diseñada y planificada para disfrutar de hermosas vistas, que cuenta con tempranos exponentes en Medina Azahara (s. X-XI)<sup>5</sup> o en el Castillejo de Monteaugudo (s. XII)<sup>6</sup>. No obstante, será en la Granada nazarí (s. XIII-XV) —sea por su cronología terminal en el contexto andalusí, por la especial apreciación de este enclave o por una combinación de ambas— donde se manifieste con mayor intensidad el deseo de relacionar espacios arquitectónicos excelsos y vistas del paisaje (Rodríguez Iturriaga, 2018).

---

<sup>5</sup> Algunos autores han visto en la Dār al-Mulk o residencia del califa en Medina Azahara, un espacio escogido para esta función por su vista privilegiada del Valle del Guadalquivir. Ruggles ha estudiado pormenorizadamente el caso y considera, siguiendo la hipótesis de Hernández Giménez, que además había una torre mirador entre los jardines alto y bajo, y que tanto el aterrazamiento como la altura de las murallas fueron decisiones conscientes para obtener amplias vistas sobre el paisaje (Ruggles, 2000).

<sup>6</sup> Construido por Ibn Mardanis en Murcia, los cuatro torreones situados en el centro de cada lado hacían las veces de mirador (Orihuela, 1996: 35).

La valoración del territorio granadino en tiempos nazaríes nos es conocida por numerosos testimonios escritos<sup>7</sup>, aunque su alta consideración se encuentra ya implícita en la sistemática búsqueda de las mejores perspectivas para los espacios palatinos. De un lado, sus virtudes naturales compartidas con buena parte del territorio andalusí presentaban notables similitudes tanto con los estimados jardines como con el idealizado paraíso coránico<sup>8</sup> que, evidentemente, se configura, al igual que aquéllos, por oposición al desierto árabe; de esta manera, el pueblo musulmán pudo haber encontrado parcialmente materializados en la Península Ibérica sus ideales culturales, que se afaná en completar con la práctica de la arquitectura, la agricultura y la jardinería. Pero además Granada se reviste de unas connotaciones culturales particulares que la hacen merecedora de las más intensas apreciaciones: su parecido geográfico con Damasco, capital de los omeyas, la convierte en un paraje con profundas resonancias simbólicas que activan la memoria territorial. La capital siria será el espejo donde Granada se mire en punto a belleza, prosperidad y virtudes naturales<sup>9</sup>.

Lógicamente, la alta consideración del entorno circundante por parte de las élites acomodadas conllevó el deseo de su contemplación; mirada que, si se incorpora conscientemente al espacio arquitectónico, permite la apropiación visual de determinados encuadres territoriales, manteniendo al mismo tiempo la intimidad de los observadores —celosamente guardada en esta cultura— y protegiéndolos de las inclemencias meteorológicas u otro tipo de molestias y perturbaciones. La visión ociosa o recreativa del panorama granadino se realizaba, en los palacios nazaríes, desde unos parámetros culturales

---

<sup>7</sup> Desde el siglo XI constan testimonios de viajeros musulmanes ensalzando la capital granadina: destacan los de Ibn Sara, Abu-l-Fida, Al-Saqui, Ibn Battuta, Abd al-Basit o Ibn as-Sabbah. A ello habría que sumar los poemas laudatorios compuestos por funcionarios de la corte nazarí como Ibn al-Jatib.

<sup>8</sup> Véase, en este sentido, el expresivo poema de Ibn Jafaya (s. XII): *Oh, gentes de al-Ándalus! De Dios benditos sois / con vuestra agua, sombra, ríos y árboles. / No existe el Jardín del Paraíso / sino en vuestras moradas / si yo tuviese que elegir, con éste me quedaría; / no penséis que mañana entraréis en el fuego eterno: / no se entra en el infierno tras vivir en el Paraíso* (Añón, Luengo y Sierra, 2003: 18).

<sup>9</sup> *Granada es el Damasco de al-Ándalus, pasto de los ojos, elevación de las almas. Tiene una alcazaba inexpugnable, de altos muros y edificios espléndidos. Se distingue por la peculiaridad de su río, que se reparte por sus casas, baños, zocos, molinos exteriores e interiores y jardines. Dios la ha adornado colocándola en lo alto de su extensa vega, donde los lingotes de plata de los arroyos se ramifican entre la esmeralda de los árboles [...]* (Al-Saqui, s. XIII. García Gómez, 1934: 108-109).

concretos, que llevaban a concentrar la mirada a través de huecos cuidadosamente dispuestos —habitualmente repartidos en las tres direcciones exteriores de una torre saliente<sup>10</sup>—, primorosamente contorneados —de modo que se enmarcase sutilmente lo visualizado— y, en muchos casos, velados por celosías, ajimeces o carpinterías con vidrios coloreados, que tamizaban la visión con filtros a la vez simbólicos, ideológicos y propiciadores de la abstracción (Ruggles, 2007).



Fig. 1. Observatorio del Partal, s. XIV. (Fuente: elaboración propia, 2018)

La multidireccionalidad de la mirada permitía la simultaneidad de visuales complementarias, cualificando la experiencia espacial, y, en ausencia o situación de apertura de los cierres, la inmersión en el paisaje circundante. El acto contemplativo se realizaba siempre desde una situación de reposo (ya sea de pie o en posición sentada), hecho que implica una disposición del observador a la concentración en lo visualizado, al detenimiento en sus detalles y al desencadenamiento de la reflexión y la evasión poética. Esta actividad aparece altamente valorada, en tanto que reservada o prioritariamente destinada a la

---

<sup>10</sup> Estas torres podían ser de nueva planta o transformación de una torre militar previa. El primero es el caso, por ejemplo, de la torre mirador del Salón Regio del Generalife, construida para conmemorar la victoria en la Batalla de la Vega (1319), o de la torrecilla que alberga el Mirador de Lindaraja. Del segundo tipo es la Torre de Comares y, con alta probabilidad, la Torre de las Damas del Partal.

figura del sultán (Ruggles, 2000: 4) —solo u acompañado de personajes masculinos de su más estrecha confianza<sup>11</sup>—, como ponen de manifiesto algunas inscripciones epigráficas<sup>12</sup>.

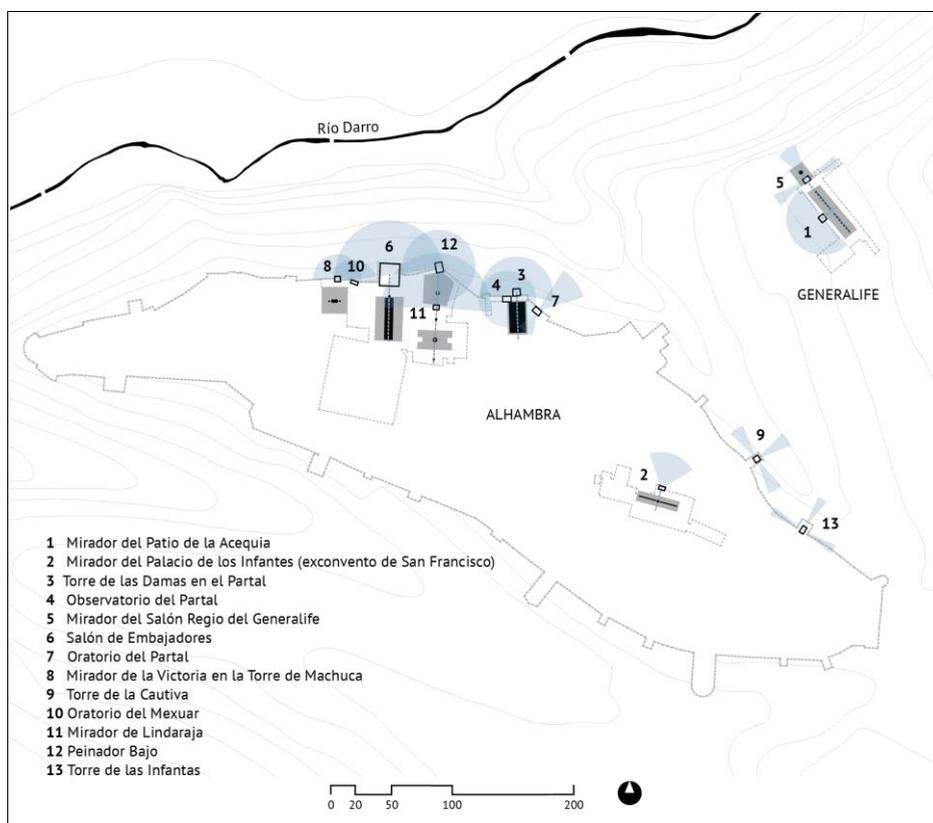


Fig. 2. Alhambra y Generalife: espacios palaciegos nazaries abiertos a la contemplación del paisaje. (Fuente: elaboración propia, 2018)

<sup>11</sup> La población femenina, en cambio, se desarrolló preferentemente en aquellos espacios más introvertidos, situados en planta alta y asomados tímidamente a los patios, a través de celosías (Díez Jorge, 2002).

<sup>12</sup> Véase la expresiva inscripción que recorre el Mirador de Lindaraja: [...] *Yo soy en este jardín el ojo fresco, / cuya pupila es, justamente, el señor / Muhammad, alabado por su valor y generosidad / de excelente conducta y suprema celebridad. / [...] / Desde mí contempla la capital del reino / cada vez que aparece en el trono del califato y se manifiesta. / Envía el corcel de su mirada al espacio en que juega el céfiro / y regresa complacido por lo visto: / mansiones en las que los ojos amenidades encuentran / y donde la mirada es cautivada y la razón trabada. / [...]* (Ibn Zamrak, s. XIV. Puerta Vílchez, 2011: 231).

Entre estos espacios arquitectónicos abiertos a la contemplación del paisaje, en la Alhambra y el Generalife que han llegado hasta nosotros destacan el Mirador del Patio de la Acequia, el Mirador del Palacio de los Infantes (ex-convento de San Francisco), la Torre de las Damas en el Partal, el Observatorio del Partal (Fig. 1), el Mirador del Salón Regio del Generalife, el Salón de Embajadores, el Oratorio del Partal, el Mirador de la Victoria en la Torre de Machuca, la Torre de la Cautiva, el Oratorio del Mexuar, el Mirador de Lindaraja, el Peinador Bajo o la Torre de las Infantas (Fig. 2). Los usos y funciones a que se destinaron son, como se ha podido comprobar, muy diversos —desde oratorios privados a salones del trono, espacios de retiro, residenciales o de reunión—, lo que no es impedimento para una idéntica búsqueda de las ubicaciones más privilegiadas desde el punto de vista panorámico. Con este objeto, incluso se anulan reiteradamente las funciones defensivas y se interrumpen los circuitos de vigilancia (Rodríguez Iturriaga, 2018).

Indudablemente, los musulmanes granadinos tenían una “sensibilidad paisajera” en el sentido que apunta Berque, hecho que se manifiesta en lo integrado y armónico de sus construcciones arquitectónicas y entornos humanizados; está aún por dilucidar si alcanzaron, además, un pionero “pensamiento del paisaje” en territorio europeo (Berque, 2009). De los seis criterios que propone el autor para contemplar esta situación, el más problemático, en este caso, es el que exige la existencia normalizada de “pinturas que representen el entorno” (Berque, 2009: 60), dada la tradicional tendencia anicónica del mundo islámico (Ruggles, 2007: 136). De cualquier manera, es claro que el reino nazarí se inclinó preferentemente, como forma de expresión de su sensibilidad paisajística, por el diseño arquitectónico orientado a la integración del paisaje. Los proyectos arquitectónicos mencionados se concentraron, en su mayoría, en los reinados más largos y pacíficos, coincidentes con un floreciente desarrollo cultural (especialmente, los de Muhammad III, Yusuf I y Muhammad V), para desaparecer prácticamente con la llegada del siglo XV y la consiguiente inestabilidad y decadencia del reino. Serán los castellanos los que, a partir de la conquista, asimilen el legado de los monarcas nazaríes y traten de exprimir el potencial paisajístico de la colina roja, aunque, como veremos, desde unos parámetros culturales notablemente diferenciados.

### 3. Las obras reales en la Alhambra y el Generalife (1492-1598): nuevas miradas y mecanismos de apertura al paisaje.

La encrucijada cultural que suponen los siglos XV y XVI en el contexto español, caracterizada por la confluencia de estilos arquitectónicos y artísticos, la expansión del mundo conocido y la lenta apertura al Renacimiento europeo, estuvo también marcada por el hecho trascendental de la conquista de Granada, tras cerca de ocho siglos de dominación musulmana. Las circunstancias de la ansiada capital del reino nazarí, que contaba con un visible legado islámico y fuertes inercias culturales, establecían un contexto base altamente particular, con intensa carga histórica, simbólica y política. Sobre esta específica realidad, los principios artísticos y arquitectónicos introducidos por los gobernantes castellanos se implantaron con criterios cambiantes a lo largo del tiempo, aunque, por lo general, reflejando una atención y estudiada adecuación a la peculiaridad de este contexto, que en muchos casos trasluce juicios y valoraciones paisajísticas.

Tras las Capitulaciones de 1491, los Reyes Católicos tomaron posesión de la Alhambra y el Generalife, designando alcaides para su gestión y administración. Aunque estaban en cierto modo familiarizados con la estética de los palacios mudéjares<sup>13</sup>, la experiencia de los alhambreños debió causar en ellos una gran impresión, que se sumaba a las connotaciones simbólicas, como trofeo de la victoria, que inmediatamente adquirió la ciudad palatina<sup>14</sup>. Casi desde la primera toma de contacto, debieron intuir que la intensa relación con el paisaje de los espacios palaciegos más destacados constituía, precisamente, una de sus mejores cualidades: el conocimiento de algunos miradores mudéjares<sup>15</sup> y la tendencia aperturista del gótico civil también debieron facilitar su correcta interpretación. Asimismo, aunque el género pictórico del paisaje no enraizó en territorio español hasta mucho más tarde<sup>16</sup>, merece la pena recordar que preci-

<sup>13</sup> Algunos de los cuales, como los de Sevilla y Córdoba, habían conocido personalmente.

<sup>14</sup> Recuérdense, por ejemplo, las palabras de la reina Juana en una carta dirigida a los gobernadores de Granada en 1515: [...] *la voluntad de los dhos. reyes mis señores [Reyes Católicos] e mía siempre ha sido e es que la dha. Alhambra e Casa este muy bien reparada e se sostenga, porque quede pa. siempre perpetua memoria [...]* (Torres Balbás, 1951).

<sup>15</sup> Como el popularmente llamado “de los Reyes Católicos” en los Alcázares sevillanos, aunque su construcción podría ser anterior.

<sup>16</sup> Los primeros lienzos paisajistas en territorio nacional se suelen asociar con las vistas de Toledo realizadas por El Greco al final de su vida (1600-1614).

samente hacia 1500 se realiza el primer lienzo con una imagen intencionadamente realista de Granada y su entorno, posiblemente encargado por la reina Isabel al pintor flamenco Petrus Christus II, a modo de conmemoración de la conquista. Este hecho es relevante en tanto que permite entender que el paisaje de Granada se convirtió, a ojos de los cristianos, en escenario y recordatorio de una victoria histórica; cualidad asociativa que se añadía a sus virtudes naturales propias, que siguieron siendo tan valoradas como antes<sup>17</sup>. En efecto, si los musulmanes nazaríes llamaban a Granada “la Damasco de Occidente” (Torres Balbás, 1941), en adelante las comparaciones pasaron a establecerse con Roma y Jerusalén, dos de las ciudades más simbólicas para la cristiandad (Marineo Sículo, 1539: fol.169v, Bermúdez de Pedraza, 1639: fol.30-31).

Seducidos por sus encantos y deseosos de preservarlos, los Reyes Católicos se ocupan inmediatamente de la Alhambra y el Generalife y ordenan en ellos diversas intervenciones. Muchas tuvieron por objeto la reparación de espacios y elementos dañados durante la guerra; este tipo de operaciones se caracterizó por la búsqueda de la mimesis (Redondo Cantera, 2000: 65) o restitución de una imagen coherentemente islámica —históricamente fiel o con introducción de variaciones que a su juicio mejoraran lo presente—<sup>18</sup>. Otras operaciones, en cambio, tuvieron como fin una “transformación selectiva” de deter-

---

<sup>17</sup> Puesto que los modelos de entorno ideal del cristianismo europeo y del islam eran sensiblemente parecidos. Además, el humanismo renacentista rescató lugares utópicos de la Antigüedad clásica, como el Jardín de las Hespérides, los Campos Elíseos o la Arcadia, con los que frecuentemente se establecieron paralelismos y comparaciones. Especialmente elocuente es el testimonio de Pedro Mártir de Anglería sobre Granada (1492): [...] *Granada disfruta de un perenne otoño. Tiene abundancia de cedros y de naranjales de todas clases en amenos huertos, que emulan a los de las Hespérides. Desde las montañas cercanas arrancan por doquier ubérrimas colinas y suaves montículos, cubiertos por todas partes de viñedos, bosques de mirtos y olorosos arbustos. Tan delicadamente adornados están los alrededores, que recuerdan los Campos Elíseos, y por todos ellos [...] corre continuamente el agua. Yo mismo he comprobado cómo infunde nuevos ánimos y recrea el espíritu fatigado la corriente de sus arroyos, que se deslizan entre los umbrosos olivares y huertos* (Luque Moreno, 2013: 275).

<sup>18</sup> Esta actitud predominantemente respetuosa se ha entendido reflejo de una temprana conciencia patrimonial, pero es evidente que también resulta del entendimiento de la Alhambra como verdadero monumento o memorial de la conquista, para lo cual era necesario que el carácter musulmán se preservase vívido y en su mejor versión —cuanto más magnificante se recordase al enemigo derrotado, tanto más mérito se atribuiría a los vencedores—. Con este fin se recurrió a mano de obra mudéjar, como testimoniaba Münzer a su paso por el Generalife (1494): [...] *vimos a muchos sarracenos adornando ya y restaurando las pinturas y las demás cosas con la finura propia suya; disfrutamos allí de un magnífico espectáculo* (Münzer, 1494. Espinar Moreno, 2008: 116).

minadas zonas o espacios palaciegos; transformaciones que, sobra decirlo, se entendía que mejoraban la funcionalidad, la imagen interna o externa de los palacios o su propia experiencia. Entre estas obras figuran varias remodelaciones arquitectónicas que ponen de manifiesto un deseo de contemplar el paisaje granadino con fines recreativos y asociado a la vida cortesana, a semejanza de lo detectado en los palacios nazaries pero desde nuevos parámetros culturales (Fig. 3). Como han señalado algunos autores, se trató de intervenciones localizadas y sin un aparente plan de conjunto (Gómez-Moreno Calera, 2007: 38), aunque demuestran un conocimiento tanto del potencial paisajístico de los palacios como del panorama artístico del momento; en este sentido, tal vez fueran apoyadas o impulsadas por algún noble con formación humanista, como Íñigo López de Mendoza, alcaide de la Alhambra entre 1492 y 1515.



Fig. 3. Alhambra y Generalife: espacios palaciegos cristianos abiertos a la contemplación del paisaje (s. XV-XVI). (Fuente: elaboración propia, 2018)

Frente a la visión multidireccional de tiempos nazaríes, estos espacios transformados con cierto sentido paisajista incorporarán una visión del entorno desde el espacio arquitectónico principalmente planar o bidimensional, en gran medida tomada del incipiente género pictórico y a imitación de los modelos italianos; también pudo influir en esta planeidad de la mirada el recelo ante los saledizos, por su percepción como antiestéticos e islami-zantes<sup>19</sup>. Ello supuso centrar buena parte de las atenciones en el trazado de los huecos, que se engrandecen e incorporan las formas tardogóticas o protorenacentistas del momento, y en su disposición en los cerramientos. Además, frente a las celosías y ajimeces que velaban los huecos islámicos, la mirada al exterior será ahora predominantemente abierta y sin tamices, propia de una cultura en la que no se tiene tanto pudor a la visión directa ni tanto celo por la privacidad personal.



Fig. 1. Exterior del Mirador del Cuarto Dorado (obsérvense las ventanitas de medio punto cegadas y la correspondencia de la parte superior del arco gótico con las que hubiera en la zona central del muro). Detalle de una fotografía de Armando Antonio López Murcia fechada en 1965. Fuente: Archivo Histórico de la Alhambra. Colección de Fotografías, F-020181

En este sentido, un caso de estudio obligado es el Mirador del Cuarto Dorado (Fig. 4): un espacio nazarí asomado al paisaje, de tiempos de Muhammad V, se transforma en mirador gótico-mudéjar mediante el tapiado de los ajimeces laterales y la conversión del central en mirador gótico con asientos enfrentados. La ventana resultante es geminada con parteluz e importante desarrollo vertical, a todas luces debido a que se ocupa el espacio donde anteriormente estuvieron tanto el hueco doble nazarí como sus ventanitas

---

<sup>19</sup> De hecho, los Reyes Católicos prohibieron tanto su reparación como su nueva construcción. En el caso de Granada, véase *Carta para derribar los ajimeces*, 7 de julio de 1501; *Carta para que el corregidor de Granada haga derribar los ajimeces que crea conveniente para el ornato de la ciudad*, 29 de junio de 1503. Archivo Histórico Municipal de Granada.

superiores, cerradas con celosías<sup>20</sup>. Los asientos, por sus exiguas dimensiones, tienen carácter individual, y están recubiertos por cerámica vidriada similar a la de los zócalos que recorren toda la parte baja de la sala.

Este espacio pudo formar parte de los aposentos privados de la reina Isabel, situados en este sector a occidente del palacio de Comares (Vilar Sánchez, 2007). Durante el reinado de Carlos V, el piso superior aparece etiquetado en la Planta Grande atribuida a Machuca<sup>21</sup> como *aposeno donde posaua la Emperatriz Isabel de Portugal*, que tuvo asimismo sus dependencias personales en este área (Redondo Cantera, 2000); Germana de Foix también se alojó en las proximidades<sup>22</sup>. Es curioso el destino femenino al que parece apuntar este espacio, ya que las llamadas “ventanas de asiento” todavía en aquellos años presentaban connotaciones ligadas a la ocupación masculina, por el riesgo de ser visto desde el exterior<sup>23</sup>. Las referencias citadas parecen, en cualquier caso, indicativas de un uso estancial, aunque menos protocolario y más residencial: los bancos individuales, enfrentados en torno a la nueva ventana gótica, señalan un punto claro para el reposo, la conversación *vis-à-vis*, la lectura o la reflexión ante las vistas del paisaje.

La instantánea que se obtiene de éste es individual y absolutamente plana, como si de un lienzo caprichosamente recortado y colocado en el centro de la pared se tratase. Además, la visión desde los asientos enfrentados es, lógicamente, sesgada y tangencial, no frontal. Este punto resulta de interés en tanto que varios espacios construidos en esta época en la Alhambra y el Generalife, que veremos a continuación, están diseñados para la contemplación a lo largo de un itinerario peatonal que se lleva al límite construido, lo que supone el mismo tipo de visión lateral en la que queda el cuerpo del observador trans-

---

<sup>20</sup> Las celosías desaparecidas se han evocado en los laterales, sobre los balcones tapiados, por medio de la decoración mural de las restauraciones. Esta disposición sería similar a la de los ajimeces que tuvo la Torre de Comares en cada uno de sus frentes exteriores.

<sup>21</sup> Custodiada por la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

<sup>22</sup> Concretamente, en el Patio de Machuca, entonces reconvertido en huerta. Su aposento principal pudo haber sido, el Mirador de la Victoria de tiempos nazaries.

<sup>23</sup> Es lo que se desprende del contrato para la construcción del palacio de Monterrey en Salamanca (inic. 1539). En él se indica que ciertos aposentos no han de tener *ventanas de asiento porque son aposentos para mugeres*, en los que se han de hacer, en cambio, *ventanas apropósito* (Apraiz y Buesa, 1917: 13).

versal al cerramiento o peto: a un lado queda el mundo palaciego y, al otro, el paisaje. El sujeto contemplativo subraya con su cuerpo el límite entre ambos.

En efecto, una de las novedades más destacadas en la ciudad palatina será la introducción de nuevas disposiciones arquitectónicas, como los corredores, galerías o logias, que van a posibilitar, entre otras cosas, una mayor diafanidad y la visión lineal del exterior mientras se realiza un recorrido a pie. Esta percepción dinámica del paisaje desde el espacio arquitectónico, ya sea en forma de imagen continua —apenas interrumpida por los soportes verticales— o de sucesión de instantáneas —si los elementos de sustentación adquieren mayor contundencia—, contrasta con la contemplación fundamentalmente estancial que caracterizaba la etapa nazarí.

Fig. 2. Galería del Patio de la Acequia (obsérvese la diferencia entre el muro interno y el externo) y mirador nazarí central, recuperado por Torres Balbás. Detalle de una fotografía fechada en 1983. Fuente: Archivo Histórico de la Alhambra. Colección de Fotografías, F-022332



En este sentido, un caso de verdadero interés, cuya construcción pudo ser asimismo programada por los Reyes Católicos, es la galería oeste del Patio de la Acequia en el Generalife<sup>24</sup> (Fig. 5); tal vez fuera una de las operaciones, junto con la sobreelevación del pabellón norte del palacio, a las que se refiere la reina Isabel en su Real Cédula de 1494, mostrando al mismo tiempo su celo e interés personal por la almunia nazarí: [...] *yo mandé a fray joan de Henestrosa*<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> No fue ésta la única galería que construyeron los Reyes Católicos: véase, por ejemplo, la levantada sobre el ángulo noreste de la muralla de la Aljafería de Zaragoza (ca. 1492); también en la propia Alhambra erigieron otros corredores abiertos que han desaparecido con el paso del tiempo, como el situado sobre la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones (Vilar Sánchez, 2007: 81) o el *pasadizo desde el Quarto de los Leones a la casa del Partal* (Vilar Sánchez, 2007: 105); ambos elementos se aprecian en varios dibujos de Richard Ford.

<sup>25</sup> Alcaide del Generalife de 1492 a 1523 (Vílchez Vílchez, 2016: 96).

que haga hacer ciertos edificios y obras en la Güerta y casa de Generalife [...] (Valladar, 1913). La construcción de esta galería pudo haber implicado un incremento drástico de la permeabilidad del Patio de la Acequia al paisaje, si hasta entonces, y según sostienen algunos autores, pudo haber estado limitado en esta dirección por una tapia ciega en la que, aparte del acceso al cuerpo de escalera en el extremo noroeste, únicamente se abriría el acceso al mirador nazarí central, a modo de torrecilla saliente (Bermúdez López, 2010: 228, 230; Rodríguez y Pérez, 2017: 45 o Vílchez Vílchez, 1991: 67). Según estas hipótesis, la intervención cristiana pudo consistir en la demolición parcial del cerramiento nazarí y apertura de diecisiete huecos, antes del adosamiento del nuevo corredor. En cambio, otros estudiosos han planteado la teoría de que la tapia nazarí ya pudo contar con los diecisiete arcos internos a modo de balcones, al estar la intimidad de la corte garantizada por la ubicación del palacio (Tito y Casares, 2011: 277-280 o Gómez-Moreno González, 1892: 167), como ocurre en el pabellón norte del Partal —donde, por otra parte, no se cuestiona la cronología nazarí—. Hay quienes diferencian, en este sentido, una primera etapa hasta finales del reinado de Muhammad III, donde existiría la tapia ciega, y otra más tardía, aunque anterior a la conquista, donde pudo tener lugar la renovación de este cerramiento y su perforación (Orihuela y Rodríguez, 1996: 214). De esta manera, la intervención cristiana pudo limitarse a la eliminación de petos de lo que fueran balcones, para convertirlos en huecos de paso al nuevo corredor.

De factura cristiana o no, lo cierto es que la construcción diacrónica de los dos muros de la galería, interno y externo, es la única que explica la distinta imagen de sus arcos: angrelados, ligeramente apuntados y con contornos decorados, en el primer caso —formalización, merece la pena subrayarlo, que puede ser tanto nazarí como mudéjar—, y de medio punto, sin decoración alguna, en el segundo (Fig. 5). La correspondencia de arquerías interiores y exteriores, teniendo en cuenta su más que probable diacronismo, debió perseguirse intencionada y significativamente “para que su efecto como mirador sobre la medina de la Alhambra fuera espléndido” (Vílchez Vílchez, 1991: 121). La operación de adición del corredor y del cerramiento exterior debió tener lugar en un momento posterior a la creación de los arcos del muro interno, aunque antes de 1580, cuando ya aparecen referencias explícitas a su reparación (Vílchez Vílchez, 1991: 121). Nosotros nos inclinamos a pensar que la galería completa ya

existía en 1526, pues así parece referirlo el veneciano Andrea Navagero en su quinta carta a Giovanni Battista Ramusio, teniendo en cuenta, además, que el término empleado en la versión original italiana no es otro que *loggia*:

[...] una galería alta que por la parte que mira hácia fuera tiene debajo mirtos o arrayanes tan grandes que casi llegan á los balcones (Navagero, 1526. Fabié, 1879: 396)<sup>26</sup>.

La precisión de “por la parte que mira hacia fuera” sugiere que también debía haber una “parte que mirase hacia adentro”, es decir, un muro interno de la galería; esta hipótesis se ve corroborada por la existencia de documentación en el Archivo de la Alhambra, datada asimismo en 1526, que hace referencia a “las vistas de los arcos de los corredores que estan en el patyo con una quadra enmedyo”<sup>27</sup>.

La construcción de esta galería supuso, en la práctica, la creación de un recorrido lineal cubierto en el costado del patio<sup>28</sup> y la anulación, incluso anterior en el tiempo, del mirador nazarí central, que fue completamente desfigurado para albergar una capilla bastante rudimentaria. Años más tarde, la capilla se prolongaría hacia el oeste<sup>29</sup>, retrasando su acceso al interior de la galería<sup>30</sup>, dando continuidad al recorrido lineal y dividiendo el jardín de la terraza inferior en dos<sup>31</sup>. Con la intervención de Torres Balbás en 1932, el mirador recupe-

---

<sup>26</sup> [...] una loggia ch'alla parte che guarda di fuora, ha sotto di mirti tant'altiche arriuanano poco meno ch'al par de'balconi [...] (Navagero, 1563: fol.19v). El DRAE define “logia” como *galería exterior con arcos sobre columnas, techada y abierta por uno o más lados*; parece difícil asociar esta palabra con una simple tapia con huecos, carente espesor arquitectónico y tan siquiera de cubierta.

<sup>27</sup> Archivo Histórico de la Alhambra, L-363 (Tito y Casares, 2011: 279).

<sup>28</sup> En tiempos nazaríes, el recorrido se realizaría por el estrecho andén lindante con el muro de cierre; estaría protegido de las inclemencias meteorológicas por el alero volado que remataba el muro.

<sup>29</sup> Existe un diario de obras fechado el 1 de febrero de 1526 que documenta operaciones de reparación en la capilla, por lo que ésta ya existía antes de ese momento (Michot y Rodríguez, 2017), aunque podría tratarse tanto de la primitiva, ocupando el espacio del mirador nazarí, como de la ampliada.

<sup>30</sup> Carlos Vílchez afirma que su acceso inicialmente se dispuso coincidente con el del mirador nazarí; es decir, desde el patio (Vílchez Vílchez, 1991).

<sup>31</sup> El jardín de la terraza inferior, que cuando fue contemplado por Navagero estaba cubierto de mirtos que casi llegaban a los balcones, se reconfigura con esta operación, apareciendo en 1591 menciones al mismo como *jardín nuevo*. Archivo Histórico de la Alhambra, L-363 (Casares y Tito, 2010: 449).

ró en parte su espacialidad original, a excepción de las ventanas más próximas al patio, que han quedado interceptadas por la circulación.

La linealidad de esta estructura y sus estrechas dimensiones llevan a pensar en un elemento de comunicación entre los pabellones de los lados menores del patio, así como de paseo, espera o reunión a las puertas de la capilla, a cobijo frente al sol y la lluvia y abierto tanto al ameno jardín en torno a la Acequia Real como a una soberbia perspectiva de la Alhambra. Su modesta anchura y ausencia de pretensiones formales y decorativas sugieren un uso privado e íntimo, sin connotaciones representativas aun siendo propiedad real —en significativa continuidad con el Generalife nazarí—. Si el mirador central islámico proporcionaba en origen una triple visión de los alrededores (norte, oeste, sur), la galería cristiana plantea un recorrido visual sobre el paisaje con dominio absoluto de la orientación oeste. El paseante recibe una vista sesgada a través de los huecos, salvo que se detenga para asomarse por alguno de ellos y contemplar el panorama. Éste se presenta, una vez más, de forma despejada, a través de amplios arcos de medio punto que recortan el paisaje sobre el cerramiento blanco casi como una sucesión de frescos vivientes. Ya pudo referirse a esta grata perspectiva el cronista granadino Henríquez de Jorquera:

No le faltan a este gran palacio [Generalife] grandiosas salas de recreo, aposentos para grandes príncipes con una grande y vistosa galería, mirando al Dauro, a la ciudad y a la vega y señoreando sus jardines más que deliciosos, diferenciados en bancales y alcatifes [...], formando un vistoso escaparate de fuentes y aparador de flores [...] (Henríquez de Jorquera, s. XVII. Marín Ocete (ed. lit.), 1987: 58).

Sin abandonar el Generalife, un espacio que plantea también incógnitas es el Jardín Bajo, situado a los pies del Salón Regio: su interés radica en que se asoma al valle del Darro a través de arcos de medio punto abiertos en la tapia, a modo de balcones (Fig. 6). Se desconoce con exactitud qué partes del mismo datan de época nazarí y cuáles fueron adiciones cristianas, pero lo cierto es que su configuración ya era esta o muy similar en la primera mitad del siglo XVI, huecos en la tapia incluidos, pues así lo retrataron Joris Hoefnagel (1564) y Anton van den Wyngaerde (1567) (Fig. 6), como también lo describió Andrea Navagero en el aún más temprano 1526:

Hay otro patio que está más abajo y no es muy grande, rodeado de hiedras tan verdes y espesas que no se ven por ninguna parte las paredes; en él hay algunos balcones que miran á un precipicio por cuyo fondo corre el Darro, ofreciendo una vista hermosa y apacible; en medio de este patio hay una grande y hermosa fuente que arroja el agua á más de diez brazas de altura<sup>32</sup> [...] (Navagero, 1526. Fabié, 1879: 284).

Fig. 3. Detalle de la vista desde el norte de Anton van den Wyngaerde (1567), donde se aprecia el jardín de tapias perforadas. Fuente: *Villes d'Espagne* (1563-1570). Österreichische Nationalbibliothek. Cod. Min. 41, f. 32a. <http://data.onb.ac.at/rec/AC14451337>



Los investigadores que han presentado hipótesis gráficas sobre el Generalife nazarí suelen incorporar la tapia que delimita y encierra este jardín<sup>33</sup>; en efecto, su presencia cobra sentido teniendo en cuenta la escalera islámica descendente que parte del ángulo noroeste del Patio de la Acequia y la torrecilla mirador del Salón Regio que a él se asoma, con un esquema similar al del Mirador de Lindaraja<sup>34</sup>. Se carece, sin embargo, de datos certeros sobre el aspecto del jardín en tiempos nazaríes y en cuanto al primitivo carácter, ciego o perforado, de sus blancas tapias. Los balcones, a pesar de su aparente sencillez, encierran por tanto un enigma de profundo interés paisajístico: si ya existiesen en tiempos nazaríes, la posibilidad de que el muro interno de la galería del Patio de la Acequia incor-

<sup>32</sup> La vista de Wyngaerde (1567) incluye una "A" en el patio (Fig. 6) que se corresponde con la siguiente anotación en el margen izquierdo del dibujo: *aquí sobe el agua mayor de 10 pies in altura*. Hoefnagel en su *Vista de Granada desde el este* inmortaliza también esta columna de agua sobresaliendo de la tapia, tan alta que la historiografía a veces la ha confundido con una exótica palmera.

<sup>33</sup> Véanse, por ejemplo, los planos de Antonio Orihuela y Miguel Rodríguez (*El Generalife hacia 1310*) (Orihuela y Rodríguez, 1996: 211) y de Carlos Vílchez (*Restitución medieval del palacio del Generalife*) (Vílchez Vílchez, 1991: 31).

<sup>34</sup> Además, frente a las sucesivas reconstrucciones y pequeños quiebras que presenta el actual muro de cierre, existe un resto de tapia de mayor antigüedad que parte del sótano oriental bajo el Salón Regio y cuya prolongación es prácticamente coincidente con el lienzo oriental actual (Vílchez Vílchez, 1991: 77).

porase también huecos se vuelve factible e incluso probable, implicando una notable evolución cultural desde el tradicional jardín islámico, cerrado e introvertido, al jardín profusamente abierto al paisaje —avance que, por otra parte, fácilmente pudo darse en un medio tan apacible y valorado como el de al-Ándalus—. Si, por el contrario, fuesen de fábrica cristiana, debió ser obra de los primeros veinte años tras la conquista, hecho que vendría a confirmar un inmediato reconocimiento estético del paisaje granadino por parte de los conquistadores.

El frente norte, orientado al barranco del Darro, se horada por seis arcos de medio punto<sup>35</sup> perfectamente ritmados y distribuidos. En los lienzos laterales existen otros dos enfrentados (este y oeste) que parecen seguir la modulación y formalización de los del lado norte, por lo que debieron proyectarse al mismo tiempo que aquéllos: se trataría, en tal caso, de una solución simétrica perfectamente acorde con los principios clasicistas<sup>36</sup>. En efecto, podríamos estar ante la transformación cristiana de un huerto-jardín blando anterior, de tapias seguramente opacas —para limitar la entrada del cierzo, dañino para los frutales—, en jardín placentero de diseño radial —presidido por la gran fuente— y tapias perforadas con arcos; en este sentido, parece oportuno recordar que también el famoso jardín del poeta granadino Pedro Soto de Rojas, aunque algo posterior, debió contar en sus tapias con arcos cubiertos de vegetación<sup>37</sup>. El resultado sería un jardín ornamental abierto al paisaje, que se aleja significativamente del *hortus conclusus* medieval para aproximarse a las tendencias paisajistas italianas<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> En el dibujo de Wyngaerde (1567) en este frente aparecen sólo cinco, aunque podría tratarse de una imprecisión del dibujante. El dibujo de Hoefnagel es mucho más vago en este sentido, insinuando mediante manchas varios huecos en los frentes septentrional y oriental, aunque muy poco definidos.

<sup>36</sup> En cambio, el segundo hueco del lienzo oeste, más retrasado, fue creado en 1928 bajo la dirección de Torres Balbás, aprovechando la reconstrucción de ese lienzo aunque sin justificación aparente.

<sup>37</sup> Es lo que se desprende de la introducción al poema *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* (1652) realizada por su amigo personal don Francisco de Trillo y Figueroa. Éste menciona que la *mansión segunda* [entiéndase por mansión plataforma o terraza ajardinada] está *cercada de arcos*, como también la sexta, que *tiene la mayor parte de la cerca arqueada con parras, sentadas sobre maderas labradas* (Soto de Rojas, 2017).

<sup>38</sup> Recuérdese, por ejemplo, la villa medicea en Fiésole (ca. 1450), cuyo emplazamiento topográfico y distribución de jardines en terrazas descendentes tienen importantes parecidos con el Generalife. También la villa Poggioreale en Nápoles (inic. 1487) contaba con jardines en cuyas tapias se abrían ventanas y balcones al paisaje.

Avanzando en el siglo XVI, durante el reinado de Carlos V los parámetros culturales experimentan variaciones. El monarca ya no es un heredero castellano, sino un extranjero venido de los Países Bajos —recuérdese, uno de los focos de la incipiente pintura de paisajes— y coronado Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Acostumbrado, por tanto, a viajar y con una perspectiva internacional, no visitará Granada hasta junio de 1526 aunque, según los cronistas, desde que contempla el paisaje local desde los balcones del Salón de Embajadores, la capital se convierte en uno de los lugares por él más apreciados en el conjunto de sus reinos:

Aposentose el Emperador en el Alhambra, y desde las ventanas de la torre de Comares vio la parte de la ciudad que descubren poblada de luminarias y luzes, emula del firmamento. Otro día madrugó a ver la fuerza del Alhambra, y lo admiró el artificio y coste de los edificios Arabes, la curiosidad de las fuentes, y el abundancia de aguas en sitio tan alto. Y desde las ventanas miró la grandeza dela ciudad, lo estendido de sus edificios, y dixo: que si bien se auia holgado de ver todas las ciudades del Reyno, de ver esta ciudad auia recibido particular gusto. Y añadió, Desventurado del que tal perdió (Bermúdez de Pedraza, 1639: fol.212).

Aunque el Emperador se siente tan fascinado como los Reyes Católicos por los palacios alhambreños, que visita de la mano del entonces alcaide Luis Hurtado de Mendoza<sup>39</sup> y en los que habita durante varios meses, ni las indiferenciadas estancias nazaríes ni las presumiblemente austeras que dispusiesen sus abuelos<sup>40</sup> le permiten hallar el confort necesario, acostumbrado como estaba a mayores comodidades y a la compleja etiqueta borgoñona (Redondo Cantera, 2000). Para entonces el clasicismo se hallaba en plena efervescencia en Italia, se había estrenado ya en algunos edificios emblemáticos de la Península<sup>41</sup> y el problema de los moriscos granadinos se había tornado verdaderamente preocupante, teniendo en cuenta además el enfrentamiento candente con los oto-

---

<sup>39</sup> Hijo y sucesor de Íñigo López de Mendoza, don Luis Hurtado de Mendoza fue alcaide de la Alhambra entre 1511 y 1543. Tuvo una vinculación muy estrecha con el Emperador y también con Pedro Machuca, participando activamente en las obras reales.

<sup>40</sup> Parte de ellas se debieron situar aproximadamente en el mismo lugar que hoy ocupan los aposentos imperiales en torno a Lindaraja, según María José Redondo (Redondo Cantera, 2000).

<sup>41</sup> Generalmente se afirma que el Colegio de Santa Cruz en Valladolid (ca. 1490) fue el primer edificio renacentista construido en España, impulsado por el Cardenal Mendoza. También el Castillo de la Calahorra (ca. 1510) había sido levantado por don Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza.

manos, de los que se temía pudieran convertirse en potenciales aliados unidos por la religión. De esta manera, en Granada, la mera conservación de los palacios nazaries como monumento a la conquista se había vuelto insuficiente: al tiempo que se seguía interviniendo en ellos con criterios de continuidad, era necesario reforzar el mensaje de poder sobre el islam con intervenciones comparablemente majestuosas y en un lugar tan simbólico como el recinto de la Alhambra, pero reflejando esta vez los valores del clasicismo y la cultura cristiana europea, en abierto y deliberado contraste (Brothers, 1994). A las necesidades funcionales se unieron, por tanto, las representativas y propagandísticas. La visión del paisaje granadino como solar de una victoria histórica de Occidente se enfatizaba, además, si el espacio que enmarcaba la vista materializaba con sus formas el triunfo y la vigencia de sus principios culturales.

Con estas motivaciones, antes de su partida de la ciudad<sup>42</sup>, el monarca impulsa el proyecto a largo plazo de una Casa Real Nueva (Palacio de Carlos V), así como la preparación de unos aposentos más acordes con sus necesidades en la llamada Casa Real Vieja —seguramente reaprovechando parte de la obra existente de los Reyes Católicos—, para futuras visitas a la capital granadina que, finalmente, nunca tuvieron lugar. Dejando a un lado el Palacio de Carlos V, cuya simbología y características formales han sido ampliamente estudiadas (Tafari, 1988 o Rosenthal, 1988), nos detendremos en las cualidades paisajistas de algunos de los espacios construidos por deseo del Emperador al norte del jardín de Lindaraja.

Para la conexión de estos aposentos imperiales con el Palacio de Comares —uno de los dos nazaries, junto con el de los Leones, que la monarquía española había reservado para sí— el Emperador ordenó la construcción de una doble galería<sup>43</sup>, cerrando lo que antes fuera huerto abierto al paisaje (Galera Mendoza, 2010) y convirtiéndolo en el hoy llamado Patio de la Reja. Quizás es en este corredor exterior donde se hace más evidente la asociación entre co-

---

<sup>42</sup> En otoño de 1526, *de los ochenta mil ducados que los Moriscos dieron, librò diez y ocho mil, para que le començassen a hazer vna casa en el Alhambra, y assi fue que se començò la obra costosamente* (Sandoval, 1614: 743).

<sup>43</sup> En la Planta Grande atribuida a Machuca se grafía esta comunicación y se etiqueta como *el corredor que mando hazer su magestad*, como si su existencia fuera previa al dibujo. La primitiva galería estaba en voladizo sobre jabalcones, como muestra uno de los dibujos de Wyngaerde (1567).

municación o recorrido peatonal y amplias vistas —casi ininterrumpidas— del paisaje. Si en el Renacimiento era aconsejable que los corredores palaciegos incorporasen representaciones pictóricas de paisajes en *trompe-l'œil* y se asomasen a un jardín deleitoso<sup>44</sup>, aquí la arquitectura se lleva al límite amurallado y se desmaterializa reduciéndose a lo esencial: una estructura para soportar forjados y cubierta, dejando el resto de superficies abiertas a la visión del entorno, de por sí placentero. El recorrido a lo largo de la galería sitúa al observador en un filamento construido entre dos vacíos de diferente escala y condición: el Albaycín sobre el abrupto y fértil valle del Darro, embellecido por el trabajo invisible de los hortelanos, a un lado, y, al otro, el patio ajardinado de la Reja, geométrico, contenido y pintoresco en su imperfecta superposición de estratos.

Por otra parte, la torre llamada de Abu-l-Hayyay —quizás el más consumado mirador nazarí (Rodríguez Iturriaga, 2018)— fue elegida para ubicar una de las nuevas habitaciones particulares del Emperador —y posiblemente la más aventajada—, en conexión con las nuevas estancias en torno al Patio de Lindaraja. La intervención (ca. 1537) tenía como objetivo la creación de una planta alta sobre la estancia islámica, aprovechando la estructura previa de la linterna y sus inmejorables vistas —acertado complemento, por otra parte, de unos aposentos imperiales claustrales e introvertidos como los que se dispusieron en torno a Lindaraja—. Esta nueva dependencia constaba de una antesala rectangular, llamada la Estufa; una sala principal, construida en el cuerpo de la linterna nazarí, y una galería exterior en U (Fig. 7) que rodea la pieza central y posee acceso desde la Estufa por sus dos extremos. La reforma supuso también la construcción de una galería lineal de arcos rebajados en conexión con la antecámara o distribuidor de las habitaciones del Emperador, así como la creación de un núcleo vertical de comunicaciones al sur de la torre, hoy desaparecido, con acceso directo a los aposentos privados carolinos.

---

<sup>44</sup> Véase, por ejemplo, la recomendación de Serlio en el *Libro Quarto* de su *Tratado* (1537-1551): [...] *se podran con buen juyzio y razones naturales enlas paredes de unos corredores al rededor de un lardín fingir alguna abertura, y enella hazer campaña, y lexos, y cerca, ayre y cielo, encasamentos, figuras, animales, edificios y ansi todo lo que se quiera. Todas estas cosas han de ser coloridas de manera que se contrahaga y finja naturalmente todo lo que de fuera del edificio por las tales aberturas o ventanas se pueda ver* (Villalpando, 1552: fol.71).



Fig. 4. Paisaje de Granada desde la galería en U del Peinador de la Reina. Fotografía realizada entre 1915 y 1920. Fuente: Archivo Histórico de la Alhambra. Colección de Fotografías, F-008444

El destino imperial de esta estancia ha sido ampliamente argumentado (Redondo Cantera, 2000) y se ve corroborado por las pinturas murales que decoran el interior del espacio, referidas a sus expediciones guerreras y con presencia del águila bicéfala. En efecto, se ha interpretado como verdadero *studiolo*, propio de un príncipe del Renacimiento (VV.AA., 2015). La entrada en la Estufa sustituye la intensa visión en tiempo real del paisaje granadino, percibida desde la galería lineal anexa, por los ocho paisajes inmortalizados que recubren sus paredes con gusto italianizante. Se trata de pinturas en perspectiva caballera, con escenas referidas a la Campaña de Túnez (1535) y varios puertos italianos (Torres Balbás, 1931: 97-98). De nuevo, la visión de paisajes —esta vez pintados— se emplea para fijar recuerdos y evocar triunfos de la corona, engrandecidos en la memoria. En la pieza cuadrada central, tres ventanas pequeñas con arcos de medio punto (ensanchadas las centrales) horadan los frentes norte, este y oeste de lo que fuera linterna. Estas ventanas disponían, según Torres Balbás, de *vidrieras de grisalla*<sup>45</sup> con labores de gótico (Torres Balbás, 1931: 96).

<sup>45</sup> Del fr. *grisaille*. Pintura realizada con diferentes tonos de gris, blanco y negro, que imita relieves escultóricos o recrea espacios arquitectónicos (DRAE).

Imaginamos que, debido a sus modestas dimensiones, y si además estaban cerradas con vidrieras decoradas, difícilmente permitirían que fuese el paisaje al otro lado el protagonista del espacio. Sin embargo, la salida a la galería en U (Fig. 7), por cualquiera de sus extremos, permite una verdadera inmersión en los alrededores, por la desmaterialización de la arquitectura y el recorrido perimetral quebrado que proporciona vistas cambiantes según la posición del observador. Se trata de un espacio único en la Alhambra, por la superposición física y cultural de estancias para la experiencia del paisaje y por el protagonismo indiscutido de éste, tal y como apuntó Torres Balbás:

Mirador espléndido, ricamente decorado, es la estancia árabe de abajo; los conquistadores dispusieron sobre él otro más alto y abierto, como queriendo señalar que no eran insensibles a la belleza del paisaje en torno, y lo alhajaron también con refinado arte. Hoy, borradas en gran parte las pinturas de sus muros, deterioradas otras por los viajeros que las profanaron, cubriéndolas con sus nombres; desaparecidas las vidrieras de grisalla de la cámara central y las puertas primorosamente pintadas a la romana, tan sólo queda el paisaje circundante, en cuya belleza ni los siglos ni el abandono humano han podido hacer mella (Torres Balbás, 2009: 85).

Pero el Emperador no era el único en disponer de privilegiados miradores sobre el paisaje granadino. Ya se ha mencionado que a la Emperatriz se le prepararon aposentos en la planta superior del Cuarto Dorado y del Mexuar (Redondo Cantera, 2000); área donde anteriormente se alojase también Isabel la Católica y que incorporaba un vistoso *mirador sobre darro*, tal y como aparece rotulado en la Planta Grande atribuida a Machuca. Era este —pues nada queda de él— un privilegiado espacio para la experiencia del paisaje, pues, a juzgar por lo grafiado tanto en el plano mencionado como en dibujos posteriores (Fig. 8), se abría completamente en sus frentes norte y oeste hacia una envidiable panorámica de la ciudad baja, el Albaycín y el Patio de Machuca sobre el fondo de la Alcazaba. Una vez más, el uso —y tal vez incluso el encargo<sup>46</sup>— femenino del mirador confirma la ausencia de una connotación de género en relación a los espacios con vistas del paisaje, siendo esta una de las diferencias más destacables con la corte previa nazarí.

---

<sup>46</sup> Este espacio podría ser parte del conjunto de habitaciones que se mandó construir Isabel la Católica entre 1500 y 1501: [...] *un mirador que yo mandé hazer en la mi Casa del Alfanbra de Granada, en mi Retrete* [...] (A.G.S. C.C. Leg. 4, fol. 181v. Transcripción en Domínguez Casas, 1993: 453).

Finalmente, resulta de interés comentar algunas notas sobre el reinado de Felipe II, que prácticamente pone término al siglo XVI (1556-1598). Se trata de una etapa compleja caracterizada por un decaimiento de las expectativas y de las atenciones reales hacia Granada, tras el establecimiento definitivo de la capitalidad en Madrid (1561), así como por una creciente intransigencia hacia los



Fig. 5. Arriba y a la izquierda, el *mirador sobre darro* de los aposentos de la Emperatriz, según dibujo de Richard Ford (1830-1833). Entonces aún se conservaba aunque la mayor parte de sus huecos habían sido tapiados. Fuente: Vilar Sánchez, 2007: 58.

neoconversos, que culminó con la rebelión de las Alpujarras (1568) y la expulsión de los moriscos granadinos. Desvanecidas, por tanto, las ilusiones de convertirse en sede del poder real, se inicia en Granada una campaña orientada a su promoción como capital religiosa, con ferviente adhesión a los principios contrarreformistas (Calatrava, 2011). En el paisaje granadino retratado o descrito en estos años, se exaltan crecientemente los elementos percibidos como cristianos, al tiempo que se continúan alabando las cualidades naturales del sitio y —podría parecer sorprendente— se manifiesta abierta admiración por los palacios nazaríes, que ya han sido asimilados en la memoria local y se entienden como marca distintiva y expresión de un pasado glorioso. La visión del panorama granadino,

más si cabe desde arquitecturas palaciegas y suntuosas como las alhambrenas, era indiscutiblemente valorada:

Tenian assi mesmo otro palacio de recreación encima deste [Generalife], y en do siempre por el cerro arriba, que llamauan Darlaroca [Dar al-Arusa], que quiere dezir palacio de la nouia, el qual nos dixeron que era vno de los deleytosos lugares que auia en aquel tiempo en Granada, porque se estiende largamente la vista a todas partes [...] (Mármol Carvajal, 1600: fol.7v).

[...] algunos jardines y sobre todo la mejor bista [sic] de España (Juan Gómez de Mora, 1626. Marías, 1995: 107).

[El Salón de Embajadores] tiene ventanas al bosque, a la ciudad y alcaçaba, de tan alegre vista, que dixo Felipe IV. (quando estuu en el) a su hermano don Carlos. En este quarto no puede auer melancolia (Bermúdez de Pedraza, 1639: fol.36v).

A pesar de los elogios que la ciudad palatina y sus vistas continuaron cosechando, no se consigue atraer las atenciones de los monarcas, y la Alhambra y el Generalife empiezan a acusar el abandono y deterioro<sup>47</sup>. La mirada de Felipe II estaba centrada en su colosal proyecto para El Escorial, cuya construcción se inició en 1563; tanto que ni él ni su sucesor, Felipe III, llegaron a visitar Granada.

De este periodo únicamente cabe señalar dos operaciones realizadas en el Generalife a través de sus alcaides, los moriscos Granada-Venegas. Por un lado, la adición a ambos costados del Mirador del Salón Regio de sendas salas de retratos, que anegaron el mirador nazarí convirtiéndolo en mero distribuidor de paso (ca. 1572, según Michot y Rodríguez, 2017); esta alteración, como la del mirador occidental en el Patio de la Acequia, ya comentada, es reflejo de cierta incomprensión hacia los espacios nazaries en forma de torrecillas salientes, que fueron vistos en ocasiones como potenciales direcciones de ampliación de las edificaciones palaciegas.

Por otro lado, hay que mencionar la construcción de nueva planta del Pabellón en el Patio del Ciprés de la Sultana (Fig. 9). Si en la primera mitad del s. XVI aquel patio —entonces llamado “de los Cipreses”<sup>48</sup>— tenía aspecto de “prado” (Navagero, 1526. Fabié, 1879: 284) arbolado con estanque<sup>49</sup>, su configuración definitiva la adquirió con la erección de este pabellón en su lado

---

<sup>47</sup> De ahí la expresiva carta de protesta del morisco Francisco Núñez Muley (1567): *¿De qué sirve que se pierdan las memorias? Que, bien considerado, aumentan la gloria y ensalzamiento de los Católicos Reyes que conquistaron este reino. Esta intención y voluntad fué la de sus Altezas y del Emperador, que está en gloria; para estos se sustentan los ricos alcázares de la Alhambra y otros menores en la misma forma que estaban en tiempo de los reyes moros, porque siempre manifestasen su poder para memoria y trofeo de los conquistadores* (Torres Balbás, 1951: 194).

<sup>48</sup> La vista desde el norte realizada por Wyngaerde (1567) lo representa cercado por una tapia ciega de la que emergen cipreses, motivando el nombre por el que se lo conoció durante varios siglos (Vílchez Vílchez, 1991).

<sup>49</sup> Entre 1526 y 1527 se construyó un estanque de poca profundidad, denominado en la documentación escrita como *de los peçes* (Casares y Tito, 2010: 445).

norte (Rodríguez y Pérez, 2017), que debió suceder a un cenador previo de madera de las mismas proporciones existente en 1568 (García Luján, 2006: 40). No se ha prestado mucha atención por parte de la historiografía a esta galería cristiana, tal vez por su sencillez o por lo generalmente aceptado de su cronología (1584-1586) (Gómez-Moreno González, 1892: 173, Gallego Burín, 1982: 152 o Bermúdez López, 2010: 235); sin embargo, la mención en la documentación de archivo a la reparación de su cubierta en 1583<sup>50</sup> sugiere una construcción anterior. Se trata de una pieza rectangular, de una sola crujía y dos niveles de altura, a la que se accede en planta baja a través de una escalera lineal que salva el desnivel con el Salón Regio del Generalife. A la planta alta (auténtica *loggia*) se asciende mediante un núcleo vertical agregado al palacio nazarí hacia 1572 (Rodríguez y Pérez, 2017), disponiendo además este nivel de una salida directa a la terraza inferior de la Escalera del Agua.



Fig. 9. Galería en el Patio del Ciprés de la Sultana (s. XVI). (Fuente: elaboración propia, 2018)

Este volumen, como otros semejantes ya comentados, pone de manifiesto un deseo de mejorar las comunicaciones internas de la residencia real —en éste caso, entre el pabellón norte del Generalife, el Patio del Ciprés de la Sultana y la zona de la Escalera del Agua—, así como de configurar una imagen,

---

<sup>50</sup> Archivo Histórico de la Alhambra, L-363 (Vílchez Vílchez, 1991: 120, 173).

tanto interior como exterior, progresivamente cristiana de la propiedad. Además, con su generosa anchura y situación entre jardines, responde también al concepto de solana o paseador (Lampérez y Romea, 1922: 123). Mediante esta operación, se genera un recorrido lineal exterior, abierto al soleamiento del sur y sacando partido, una vez más, de un límite con grandes cualidades panorámicas. Lo escogido del emplazamiento y el diseño espacial hacen consciente al ocupante de su excepcional situación limítrofe y lo aferran a la experiencia del presente.

Hacia el exterior se puede contemplar el área de huertas y cármenes poetizada por Góngora en su romance *Ilustre ciudad famosa* (1586) —sensiblemente contemporáneo con esta operación arquitectónica, por otra parte—, en unos versos ciertamente significativos en los que sintetiza los elementos clave de la realidad paisajística granadina, asociando esta deleitosa vista, de forma reveladora, con la todavía novedosa pintura de paisajes practicada en el entorno flamenco:

[...] y a ver los cármenes frescos  
que al Darro cenefa hacen  
de aguas, plantas y edificios,  
formando un lienzo de Flandes [...] (Góngora, 1586).

Efectivamente, germinada ya en la Europa cristiana una conciencia plena o “pensamiento del paisaje” (Berque, 2009) con la participación de las distintas disciplinas artísticas, los intercambios culturales hicieron posible que esta nueva sensibilidad se fuera extendiendo paulatinamente desde sus focos hasta sus confines más remotos, permitiendo reconocer paisajes donde antaño sólo se veía “país” o territorio objetivable.

Con este siglo se cierra una etapa crucial en la definición de la identidad paisajística granadina: la superposición histórica y cultural de aportaciones nazaríes (siglos XIII-XV) y cristianas (siglos XV-XVI) sentará las bases de la visión del paisaje local y de los modos de relación con el mismo desde el espacio arquitectónico que se han mantenido, en cierta medida, hasta la actualidad. Se trata, en consecuencia, de pautas culturales susceptibles de valoración patrimonial y de consideración como parte esencial de la historia del paisaje de Granada. A partir de ese momento la capital entrará en un descenso imparable hacia el olvido y la regresión económica, que

sólo será frenado por el interés del romanticismo en el siglo XIX. Éste revisitará con ávidos ojos la Alhambra y el Generalife y ensalzará desde ellos el paisaje local, desempolvando sus cualidades distintivas — inseparables de esta arquitectura — y dándole el impulso definitivo hasta consolidar su fama internacional.

## Bibliografía

- AÑÓN, Carmen; LUENGO, Mónica y SIERRA, Jorge (2003): *Jardines de España*. Lunwerg. Barcelona.
- APRAIZ Y BUESA, Ángel de (1917): *La casa y la vida en la antigua Salamanca*. Establecimiento Tipográfico de Calatrava. Salamanca.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco (1639): *Historia eclesiastica, principios y progressos de la ciudad, y religion catolica de Granada*. Imprenta Real. Granada.
- BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (2010): *La Alhambra y el Generalife: guía oficial*. Patronato de la Alhambra y Generalife, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Granada.
- BERMÚDEZ PAREJA, Jesús (1965): "Obras en el Cuarto Dorado (Crónica de la Alhambra)". *Cuadernos de la Alhambra*. Granada, Nº 1, pp. 99-105.
- BERQUE, Augustin (2009): *El pensamiento paisajero*. Biblioteca Nueva. Madrid.
- BROTHERS, Cammy (1994): "The Renaissance reception of the Alhambra: The letters of Andrea Navagero and the Palace of Charles V". *Muqarnas*. Nº 11, pp. 79-102.
- CALATRAVA ESCOBAR, Juan (2011): "Ciudad y Contrarreforma: Granada como Christianopolis en la obra de Francisco Bermúdez de Pedraza", en Iachello, Enrico y Militello, Paolo (eds.). *Il Mediterraneo delle Città*. Franco Angeli. Milán.
- CASARES, Manuel y TITO, José (2010): "El Generalife después de la expulsión de los moriscos", en García Luján, José Antonio (ed.). *Actas del simposio celebrado en Huéscar, 16-18 de septiembre de 2010*. Asociación Cultural Raigadas. Huéscar.
- CONSEJO DE EUROPA (2000): *Convenio Europeo del Paisaje*. Florencia.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (1993): *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*. Alpuerto. Madrid.

- ESPINAR MORENO, Manuel (2008): *Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal. Reino de Granada*. Método Ediciones. Granada.
- FABIÉ, Antonio María (1879): *Viajes por España de Jorge de Eingen, del Baron Leon de Rosmithal de Blatna, de Francisco Guicciardini y de Andrés Navajero*. Librería de los Bibliófilos. Madrid.
- GALERA MENDOZA, Esther (2010): "Los jardines de la Alhambra durante el reinado de los Austrias". *Goya*. Madrid, Nº 333, pp. 288-307.
- GALLEGO BURÍN, Antonio (1982): *Granada, guía artística e histórica de la ciudad*. Editado por Francisco Javier Gallego Roca. Don Quijote. Granada.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1934): *Al-Saqundi: Elogio del Islam español (Risala fi fadl al-Andalus)*. Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada. Madrid.
- GARCÍA LUJÁN, José Antonio (2006): *El Generalife, jardín del paraíso*. Copartgraf. Granada.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel (2007): "Transformaciones cristianas en la torre del Peinador entre los siglos XVI y XIX". *Cuadernos de la Alhambra*. Granada, Nº 42, pp. 37-55.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel (1892): *Guía de Granada*. Indalecio Ventura. Granada.
- GÓNGORA, Luis de (1586): *Ilustre ciudad famosa*. Romance disponible en la web de la Universitat Pompeu Fabra. Fecha de consulta: 05/07/2018: <https://www.upf.edu/todogongora/poesia/romances/062/>
- HENRÍQUEZ DE JORQUERA, Francisco y MARÍN OCETE, Antonio (ed. lit.) (1987): *Anales de Granada: Descripción Del Reino y Ciudad de Granada: Crónica de la Reconquista (1482-1492): Sucesos de Los Años 1588 a 1646*. Universidad de Granada. Granada.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente (1922): *Arquitectura civil española. Tomo primero: Arquitectura privada*. Saturnino Calleja. Madrid.
- LUQUE MORENO, Jesús (2013): *Granada en el siglo XVI: testimonios de la época*. Universidad de Granada. Granada.
- MADERUELO, Javier (2002): "Paisaje y villa en la Toscana". *Matèria. Revista internacional d'Art*. Barcelona, Nº 2, pp. 59-74.

- MADERUELO, Javier (2006): "Introducción: pensar el paisaje", en MARCHÁN FIZ, Simón y MADERUELO, Javier (eds.). *Paisaje y pensamiento*. ABADA Editores. Madrid.
- MADERUELO, Javier (2007): *El paisaje: génesis de un concepto*. 2ª Edición. ABADA Editores. Madrid.
- MARÍAS, Fernando (1995): "Haz y envés de un legado: la imagen de lo islámico en la cultura del Renacimiento y el Barroco", en Pastor, Mauricio (ed.). *La imagen romántica del legado andalusí*. Lunwerg. Madrid.
- MARINEO SÍCULO, Lucio (1539): *Obra compuesta por Lucio Marineo Siculo coronista d[e] sus Majestades de las cosas memorables de España*. Casa de Juan de Brocar. Alcalá de Henares.
- MÁRMOL CARVAJAL, Luis del (1600): *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reyno de Granada*. Juan Rene. Málaga.
- MICHOT, Ágata A. y RODRÍGUEZ, Concepción (2017): "El Generalife de la familia Granada Venegas (1537-1921)", en Parrinello, Sandro; Gómez-Blanco, Antonio y Picchio, Francesca (eds.). *El palacio del Generalife. Del levantamiento digital al proyecto de gestión*. Pavia University Press.
- NAVAGERO, Andrea (1563): *Il Viaggio fatto in Spagna, et in Francia, dal magnifico M. Andrea Navagiero, fo oratore del l'illvstrissimo senato veneto, alla cesarea maesta di Carlo V*. Domenico Farri. Venecia.
- ORIHUELA, Antonio (1996): *Casas y palacios nazaríes: siglos XIII-XV*. Lunwerg. Barcelona.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel (2011): *Leer la Alhambra: guía visual del monumento a través de sus inscripciones*. Edilux. Granada.
- REDONDO CANTERA, María José (2000): "La Casa Real Vieja de la Alhambra como residencia de Carlos V", en Galera Andreu, Pedro (coord.). *Carlos V y la Alhambra*. Patronato de la Alhambra. Granada.
- RODRÍGUEZ, Concepción y PÉREZ, José (2017): "Los primeros años del Generalife cristiano (1492-1537)", en Parrinello, Sandro; Gómez-Blanco, Antonio y Picchio, Francesca (eds.). *El palacio del Generalife. Del levantamiento digital al proyecto de gestión*. Pavia University Press.

- RODRÍGUEZ ITURRIAGA, Marta (2018): "El paisaje desde la arquitectura: los espacios para la contemplación en la Alhambra y el Generalife". *Revista Europea de Investigación en Arquitectura (REIA)*. Madrid, Nº 10, pp. 137-151.
- ROSENTHAL, Earl E. (1988): *El Palacio de Carlos V en Granada*. Alianza Editorial. Madrid.
- RUGGLES, D. Fairchild (2000): *Gardens, landscape, and vision in the palaces of Islamic Spain*. Pennsylvania State University Press.
- RUGGLES, D. Fairchild (2007): "Making Vision Manifest: Frame, Screen and View in Islamic Culture", en HARRIS, Diane y RUGGLES, D. Fairchild (eds.). *Sites Unseen*. University of Pittsburgh Press.
- SANDOVAL, Fray Prudencio de (1614): *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V max. fortissimo rey catholico de España, y de las Indias, Islas, y tierra firme del Mar Oceano. Segunda Parte*. Bartholome Paris. Pamplona.
- SOTO DE ROJAS, Pedro (2017): *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. Editado por Vincent Morales Garaffolo y Juan Antonio Sánchez Muñoz. Comares. Granada.
- TAFURI, Manfredo (1988): "El palacio de Carlos V en Granada: Arquitectura «a lo romano» e iconografía imperial". *Cuadernos de la Alhambra*. Granada, Nº 24, pp. 77-108.
- TITO, José y CASARES, Manuel (2011): *El jardín hispanomusulmán: los jardines de al-Ándalus y su herencia*. Universidad de Granada. Granada.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1931): "La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa". *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, Nº 21, pp. 89-120.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1941): "Damasco y Granada". *Al-Ándalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. Madrid, Nº 6, pp. 461-469.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1951): "Los Reyes Católicos en la Alhambra". *Al-Ándalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. Madrid, Nº 16, pp. 185-205.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (2009): *La Alhambra y el Generalife de Granada*. Universidad de Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada.

- VALLADAR, Francisco de Paula (1913): "El Generalife en los primeros años de la Reconquista". *La Alhambra. Revista quincenal de Artes y Letras*. Granada, artículo publicado en seis números (357-362).
- VILAR SÁNCHEZ, Juan Antonio (2007): *Los Reyes Católicos en la Alhambra*. Patronato de la Alhambra y el Generalife, Comares. Granada.
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos (1991): *El Generalife*. Proyecto Sur. Granada.
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos (2016): "Los otros señores de la Alhambra. La tenencia de alcaldía del Generalife", en López Guzmán, Rafael (coord.). *Los Tendilla. Señores de la Alhambra*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada.
- VILLALPANDO, Francisco de (1552): *Tercero y cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio Boloñés*. Casa de Iván de Ayala. Toledo.
- VV.AA. (2015): *La Alhambra y la Granada Carolina: El Sueño del Emperador*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada.