
Paraísos del Antiguo Sur

Imágenes históricas de jardines
de Andalucía y el Magreb



Paraísos del Antiguo Sur

Imágenes históricas de jardines
de Andalucía y el Magreb

Edita: Fundación Pública Andaluza El legado andalusí

- © Consorcio para la Conmemoración del Primer Milenio de la Fundación del Reino de Granada y Fundación Pública Andaluza El legado andalusí
- © De los textos: los autores
- © De las imágenes: las instituciones y propietarios indicados en cada una.
- © De la edición: Fundación Pública Andaluza El legado andalusí

Parque de las Ciencias de Granada – Pabellón de al-Andalus y la Ciencia
Avda. de la Ciencia, s/n
18006 Granada

Comisariado de la exposición
José Tito Rojo
Manuel Casares Porcel

Coordinación de la exposición y el catálogo
Fundación Pública Andaluza El legado andalusí

Diseño y maquetación
José Manuel Vargas Diosayuda

Imagen de cubierta
Fotografía del Alcázar Genil de Granada, 1905

Agradecimientos:
Se agradece la ayuda en la localización del material y en la cesión de fotografías para su reproducción a Carlos Sánchez, Josefa López, Javier Piñar, Eduardo Páez, Javier Moya, Rafael Juárez, Ángel Rodríguez Aguilera, Bénédicte Leclerc, Blanca Lasso de la Vega y Lorenzo Cara Barrionuevo. A las instituciones prestatarias, Archivo B. Leclerc, Fundación Rodríguez Acosta, Patronato Botánico Municipal Ciudad de Málaga-Jardín Botánico-Histórico de la Concepción. Las maquetas de la exposición se han realizado apoyadas en los estudios hechos en su momento por los autores en convenio y con apoyo del Patronato de la Alhambra y el Generalife-Junta de Andalucía (maqueta del Generalife), la Fundación de Cultura Islámica (maqueta del Agdal) y la Fundación Francisco Ayala (maqueta del Alcázar Genil). En Alcázar Genil se ha contado con los resultados de la excavación realizada por Ángel Rodríguez Aguilera y en Agdal con los resultados de la prospección arqueológica realizada por el equipo del Laboratorio de Arqueología y Arquitectura de la Ciudad (LAAC-Escuela de Estudios Árabes-CSIC) coordinado por Julio Navarro Palazón.

Todos los derechos reservados.
Prohibida la reproducción total o parcial sin autorización
ISBN: 978-84-96395-08-4
D.L.: GR-1061-2013
Impreso en España

milenioreinodegranada.es
legadoandalusi.es

Paraísos del Antiguo Sur

Imágenes históricas de jardines
de Andalucía y el Magreb

MANUEL CASARES PORCEL

JOSÉ TITO ROJO

Bajo el título *Paraísos del Antiguo Sur, imágenes históricas de jardines de Andalucía y el Magreb*, este proyecto comisariado por los especialistas botánicos José Tito y Manuel Casares nos sumerge en unos espacios singulares, testigos del pasado, que han ido cambiando y evolucionando a lo largo del tiempo, conservando en muchas ocasiones sus valores esenciales.

Son los jardines frágiles, únicos, vivos, efímeros; paraísos vegetales en los que arquitectura y patrimonio se funden con auténticas joyas botánicas, convirtiéndose así en espacios de deleite, de intimismo y de contemplación.

Esta publicación nos permite adentrarnos en el mundo de los jardines, tan asociados al Paraíso en todas las culturas. Sus páginas están jalonadas por imágenes históricas de jardines de numerosas ciudades de Andalucía (Granada, Almería, Málaga, Córdoba, Ronda, Sevilla...) y del Magreb. Evidencias de ricas influencias y paralelismos que más nos unen que nos separan.

Aunque en muchas ocasiones estos jardines han sido víctimas de la evolución y de los cambios urbanísticos, de una u otra forma han ido conservando algunos de sus elementos y han cambiado otros siempre atentos a las modas. En cualquier caso nunca se han mantenido inmóviles, ya sea por sus propias naturalezas cambiantes, por el transcurso del tiempo, por la mano del hombre o por el discurrir de las estaciones.

A través de estas fotografías podemos ver jardines datados ya de la época andalusí. Nuestro imaginario popular no hace sino soñarlos como espacios cubiertos de flores, de olores, de fuentes y de agua. Mitos o no. Lo cierto es que son cientos los versos de los poetas de al-Andalus que nos evocan sus aromas, sus colores, sus árboles, sus sombras o el ruido de sus aguas, elementos que aún podemos sentir cuando paseamos por nuestro patrimonio andalusí. Como éstos de Ibn al-Simak:

*El jardín ha pintado de verde las colinas y se ha vestido para los que le contemplan con sus más hermosos colores.
Se diría que una bella joven, resplandeciente con sus collares de oro, ha expuesto allí todos sus adornos de desposada;
O que se han roto en él pebeteros de almizcle amasado con pepitas del más puro ben.
Los pájaros gorjean en las ramas como cantantes inclinadas para tañer las cuerdas de su laúd.
El agua, sin interrupción, deja fluir sus ondas como cadenas de plata y perlas.*

Disfrutemos pues de esta oportunidad de recorrer estos *Paraísos del Antiguo Sur* a través de la información que nos ofrecen estas imágenes históricas de Andalucía y Marruecos. Dos territorios hermanos que a través de su historia han compartido un legado cultural común.

M^a DEL MAR MORENO
*Presidenta del Consorcio para la Commemoración
del Primer Milenio de la Fundación del Reino de Granada*

Sumario

Puerta de entrada al Paraíso	9
1. Del árbol al jardín, del jardín al paisaje	
Cipreses recortados y libres.....	16
De huerto al jardín	20
Del jardín al paisaje.....	24
2. Jardines: Del paraíso lejano, al pasado cercano	
El jardín inmutable. El Patio de los Arrayanes en la Alhambra.....	30
Un ejercicio de restauración científica. El Patio de Machuca en la Alhambra	34
Un jardín recuperado. El palacio del Partal en la Alhambra	38
El reino del agua. El Patio de la Acequia del Generalife	42
Un estanque manierista en un estanque andalusí. El Patio de la Sultana en el Generalife	46
La persistencia de un vergel maltratado. El Alcázar Genil de Granada	50
Un jardín desaparecido. El Jardín Andaluz del Carmen de los Mártires en Granada	54
De colinas de césped a bosque de palmeras. El Jardín Inglés del Carmen de los Mártires en Granada	58
Un jardín de artista. El Carmen de José María Rodríguez-Acosta en Granada	62
Un parque público de larga historia. Los Jardinillos del Genil en Granada	66
La fortaleza ajardinada. La Alcazaba de Almería	70
Historia y botánica. La Concepción de Málaga	74
El crecimiento de las plantas. La Avenida de las Palmeras en la Concepción de Málaga	78
Regionalismo y modernidad. La Casa del Rey Moro de Ronda	82
Ruinas y paisaje. Madinat al-Zahra	86
Danzas renacentistas. Jardines del Alcázar de Sevilla	90
Laberintos y laberintos. Jardines del Alcázar de Sevilla	94
De jardín de palacio a parque urbano. El Parque de María Luisa	98
3. Jardines del Magreb. Los hermanos del Sur	
El agua de la vida. Estanques en jardines históricos	104
Los diferentes usos del jardín. Producción, placer, sentido	108
Lo que no se ve. La intimidad del patio, el jardín privado	112
A la sombra de los árboles o al frescor de la noche. El jardín público	116
Utilidad y belleza. Paseos de olivos en los jardines de Marruecos	120
La estancia en el jardín. Pabellones, qubbas, cenadores, menzeh	124
De nuevo el jardín andaluz. Jardines de España en Marruecos	128
4. La cambiante imagen del Paraíso	
Bibliografía	137

Puerta de entrada al Paraíso

1. Todo jardín es perfecto. Tanto el de una persona sin dinero que en su pequeño patio se esfuerza en crear un reducto de naturaleza amable, como el de un potentado que dedica amplios espacios de terreno a la producción antieconómica de sombra y aromas. Perfectos son el jardín de un aficionado que recrea en su casa la memoria de uno que conoció en su infancia y el parterre diseñado por un paisajista con máster universitario que experimenta formas y combina los vegetales de forma insólita. Porque el objetivo del jardín es inventar un espacio de utopía, un lugar diferente donde el malestar tiene prohibida la entrada. Un sitio en que no existen los conflictos ni las servidumbres del mundo exterior, donde es posible ser feliz, al menos durante el limitado tiempo en que se pasea en él con un amigo o se lee un libro o se mira una fuente o un pájaro.

2. Todo jardín es un paraíso minúsculo y paradójico. Su puerta no está vigilada por ángeles con espadas, ni traspasarla depende de que antes hayamos sido virtuosos o perversos. Frente al Paraíso prometido por las religiones, en el terreno «jardín» se puede entrar en vida y es la vida lo que podemos apreciar en sus espacios. La del árbol que muestra el cambio de las estaciones, la de una flor extranjera que hace siglos alguien descubrió maravillosa en un país lejano y trajo al suyo en un esfuerzo por acumular belleza diferente.

3. El jardín sin embargo, lo decía Torres Balbás, es efímero. Como organismo vivo está sujeto al cambio y como ecosistema artificial depende de nuestro cuidado. Es un objeto frágil, le afectan las tempestades y la sequía, lo castiga y mata el abandono. Está sujeto a los cambios de moda y al variable gusto de sus propietarios. La usura lo destruye para construir inmuebles. También en esto coinciden el modesto jardín doméstico y el palacio, el recién hecho y el histórico originado hace siglos. No se puede detener el tiempo en el jardín. La habilidad del jardinero consiste en firmar un pacto entre su deseo de mantenerlo y la inevitable transformación que el tiempo y la vida dictan en los cultivos.

4. Por eso Andalucía y el Magreb son una sorpresa jardinera. Que sobrevivan aquí jardines creados hace más de siete siglos es una rareza de la que no siempre somos conscientes. Conocemos los jardines de Pompeya porque los arqueólogos los han liberado de metros de ceniza, pero habían desaparecido, lo mismo que todos los que la Roma imperial había levantado en las ciu-

dades. Desaparecieron también los antiguos egipcios, apenas se sacan a la luz de alguno de ellos los alcorques de plantación y algún paseo. Posiblemente, el patio de la Mezquita de Córdoba es el más longevo espacio cultivado para el bienestar humano; se conserva vivo, sin que tengamos noticia de algún momento de desaparición de sus árboles. El Agdal y la Menara de Marrakech son también ejemplos de una continuidad sorprendente. El Sur de España y el Norte de África comparten esta peculiaridad de supervivencia jardinera, lo mismo que comparten un pasado común, el tiempo que allí existía la misma cultura, se hablaba la misma lengua y se hacían los mismos jardines.

5. Dentro de ese conjunto, Granada es un territorio muy especial. La Alhambra y el Generalife conservan los jardines interiores de palacio más antiguos del planeta. El Patio de la Acequia ha sido jardín desde el siglo XIII hasta hoy. Ha conocido muchos cambios, a veces ha tenido pabellones en su centro, en ocasiones se ha adornado con arrayanes recortados en forma de barco o de animales o ha tenido arcos de ciprés imitando formas arquitectónicas, pero siempre ha mantenido su carácter, con el mismo espacio de verdor y el mismo canal en que circula el agua que lleva la vida a sus huertas y a la gente de la Alhambra. Aún es más sorprendente el Patio de los Arrayanes, pues añade la permanencia de sus cultivos; a lo largo de los siglos todas las crónicas, grabados y fotografías señalan las dos mesas de mirto tallado que bordean su alberca.

6. En todos estos territorios del Sur, en ciudades como Granada, Málaga, Ronda, Almería, Córdoba, Sevilla, Tánger, Xauen, Fez, Tetuán, Marrakech, Argel, a lo largo del tiempo, nuevos jardines se han sumado a los antiguos, manteniendo viva una larga tradición de búsqueda de disfrute y recreación de la Naturaleza. El ingenio de sus gentes ha sabido conservar recursos que han demostrado su adecuación a las condiciones del sitio, a sus suelos, a su clima, a su uso, e incorporar novedades, bien se trate de apropiación de hallazgos y modas de otros territorios como de aportaciones propias. En jardines personales donde habita su propietario y en jardines públicos donde cualquiera puede disfrutar sintiéndose, como decía Rosario Assunto, igual que un príncipe.

7. Lo que puede verse en estas páginas se ajusta a todas esas componentes. El camino que marca el paseo es el maridaje del jardín y el tiempo, la guía son las imágenes fotográficas, los momentos del pasado que la técnica congeló fijando la luz en reacciones químicas.

8. Tienen los jardines una forma especial de comportarse con el tiempo. De alguna manera, fue la italiana Desideria Pasolini dall'Onda la primera que lo dijo, el jardín es un palimpsesto. Como en aquellos manuscritos medievales la mano del hombre reutiliza el terreno, borra elementos,

escribe nuevos textos, deja árboles, cambia setos, incorpora vegetales, cambia de sitio una fuente. En las fotografías puede verse cómo habitualmente cada etapa conserva parte de los elementos de la anterior, los cambia sutilmente, añade nuevos. De manera que cada foto muestra no uno sino varios pasados de forma simultánea. En una imagen de los Reales Alcázares de Sevilla hecha en 1900 vemos un camino de hace siglos, un arco de ciprés que ya estaba en una foto anterior de 1885, pero ahora los bancos no están encalados sino que siguiendo la moda se han forrado de azulejos.

9. Sin embargo hay una diferencia notable entre el comportamiento de los viejos palimpsestos y el del jardín. En aquellos cada escrito era independiente. El relato de la vida de un santo escrito en latín se borró para escribir en romance un tratado filosófico; y aunque podemos vislumbrar el primero, su lectura nada tiene que ver con el segundo. En el jardín cada etapa recoge los elementos, nuevos y antiguos, para ponerlos al mismo nivel y configurar con ellos un texto único. Lo vemos en las fotografías recogidas, cada instante es un todo armónico, y así lo percibimos y así lo disfrutamos. Aunque la lectura atenta nos permita detectar los diferentes momentos acumulados.

10. En los jardines andaluces seleccionados se muestran tres momentos diferentes. Ciertamente en cada uno de ellos se podrían haber escogido muchos más, lo que es más cierto en los que por fortuna han sido profusamente fotografiados. Lo hemos preferido así para hacer más coherente el conjunto. Permite, a pesar de ser tan limitado el número, hacerse una idea de las líneas de transformación y permanencia. Aprender cómo cada sitio ha tenido una singular manera de comportarse, una especial manera de ser entretenido. En los jardines magrebíes sin embargo hemos preferido romper esa norma, mostrando por lo general un solo momento del pasado. Entiéndase como deseo de ampliar la representación de lugares aunque sea en detrimento de sus etapas.

11. Tres momentos en la línea de evolución de los jardines. Con un criterio temporal muy variado, adaptado a cada caso concreto. Hay tal vez una circunstancia que se repite. En muchos de ellos hay una transformación paralela que responde a intervenciones hechas con una idea común. Hasta el siglo XIX los cambios se producían de manera menos deliberada, por adaptación al gusto, por capricho de sus propietarios. Después, la aparición paulatina de la conciencia patrimonial determinó que los cambios estuvieran marcados por la voluntad de los responsables de intervenir para hacer que su forma fuera más adecuada a los criterios de conservación monumental. Esa última fase coincide con el dominio de las ideas regionalistas, si en arquitectura se puso de

moda el neo-mudéjar, en el jardín lo hizo el neo-andalusí. No se le llamaba así, ciertamente, y ninguno de los nombres que tuvo adoptó el prefijo neo, quizá para crear la ilusión de que no era un invento, que era el mismo del pasado, que nunca había dejado de ser igual a sí mismo. Surge así el llamado jardín arábigoespañol, hispanomusulmán, hispanoárabe, hispano-andaluz o andaluz a secas. El término andalusí se puso de moda mucho más tarde. Fue un fenómeno común a ambos lados del Estrecho, pues en las transformaciones urbanas de la época del Protectorado la norma usada por los franceses para parques y jardines era el que ellos llamaban estilo hispanomauresque. Si los jardines medievales de Andalucía y Marruecos eran iguales, también lo fueron las intervenciones que tuvieron en las primeras décadas del siglo XX. Las fotografías que se recogen son buen testimonio de esa prolongada familiaridad.

12. El panorama, amplio aunque sea ciertamente la punta de iceberg de una realidad mucho más extensa, nos permite ver también situaciones muy diversas. Veremos así jardines que casi no han cambiado, las imágenes nos invitan en ellos a percibir sutiles variaciones; otros por el contrario han cambiado tanto que casi parecen distintos, irreconocibles de un momento a otro. Veremos en algunos sitios obreros removiendo la tierra para sacar a la luz palacios del pasado y como allí se plantaron luego árboles y se llenaron de agua sus estanques. Hay en las fotos visitantes paseando bajo los árboles y jardineros haciendo un alto en su trabajo, retrepados en un banco mirando la nube de surtidores que salta entre las baldosas de cerámica de un suelo antiguo. Amantes sentados en la hierba haciendo honor a la vocación eterna de los prados. Rincones solitarios que esperan que alguien repare en ellos y los ocupe. En una imagen el propietario pasea vestido con un elegante traje blanco mientras varios trabajadores sentados en el suelo de una pista de baile la limpian de hierbas para prepararla para una fiesta. En otra un joven escala una palmera con una bolsa para recolectar los dátiles. O una multitud se agrupa bajo una carpa en una arboleda para oír la música de una orquesta.

13. Es necesario un aviso. La selección no se ha hecho buscando las imágenes más raras, aunque algunas lo sean, ni tampoco las más bellas. De cada sitio se han escogido las que mejor permiten que se perciban como vivos, cambiantes, y que encajen en el conjunto para que éste sea lo más complejo y rico posible en una miscelánea de imágenes tan limitada. Todas son fotografías, menos dos, la que abre la muestra y la que la cierra. Aceptense estas como testimonio simbólico de las recreaciones literarias y pictóricas, los dibujos, grabados, acuarelas, que tanto nos dicen de los jardines y de las miradas de los artistas; pero que no son aquí el centro de nuestra atención. Y en las fotos igualmente se ha huido de un férreo criterio formal; se han incluido así viejas albúminas,

algunas de ellas estereoscópicas, junto a postales o reproducciones impresas en libros y revistas. Antiguas todas, menos en un par de casos en los que hemos estimado conveniente mostrar el estado actual del sitio. El objetivo es que la percepción del registro fotográfico sea lo más amplia posible. No es pues una muestra de «fotografías» sino una selección de momentos de jardín en «imágenes fotográficas», fuera cual fuera la materialidad de su impresión.

14. Cada espacio representado se acompaña de un texto literario antiguo y de una mínima referencia, con la idea de ayudar a situar lo que muestran las fotografías. Un apoyo que centra la atención en los rasgos que estimamos más relevantes de cada caso. No se intenta pues hacer un resumen histórico de cada jardín, aunque en cada caso damos unas pistas bibliográficas que el lector curioso puede seguir para conocer mejor los lugares.

15. Fotografías antiguas de antiguos jardines. Si el lector de estas páginas visita hoy esos lugares los verá de nuevo cambiados. Su mirada le ofrecerá una nueva imagen, viva en este caso. De esa forma amplía el ciclo que aquí proponemos, y se sorprenderá al ver la nueva etapa del presente. Verá como algunos sitios permanecen casi idénticos a como eran en el pasado, como otros habrán cambiado de forma considerable. Con seguridad su visita le regalará un momento de placer, de tranquilo sosiego. En el fondo estará cumpliendo con el deseo de los que los hicieron y de la sucesión de personas que a lo largo del tiempo los han cuidado, los han mejorado, los han mimado para que él, en ese instante, pueda estar allí y disfrutar del prolongado esfuerzo de hacer un pequeño paraíso íntimo. Porque incluso en los jardines visitados por las multitudes hay un rincón apartado donde es posible sentirse sólo y propietario. Si la fortuna hace que en ese momento tenga este libro en las manos y pasee por sus imágenes, permitiendo que se sumen el recuerdo de la belleza del pasado con el aroma de las flores del presente, los jardineros que hemos ordenado estas páginas nos sentiremos recompensados.

Del árbol al jardín, del jardín al paisaje

Un mariposa mueve las alas en China e, inevitablemente, podrían moverse quizás un poco las hojas más cercanas. Un caos ordenado. También inevitable, un cambio en la consideración social de un vegetal puede acabar cambiando el paisaje de una ciudad entera.

No hay que ir muy lejos para comprobar lo cierto de esta afirmación.

El paisaje del Albaicín parece eterno. Los extasiados que contemplan la colina desde los miradores de la Alhambra dejan volar la imaginación pensando que aquello que ven es lo mismo que veían los granadinos de la Edad Media desde ese mismo sitio. Esa sensación se acompaña inconscientemente de otras sensaciones complementarias: El ciprés es el signo de la ciudad desde hace siglos. El amor de los andalusíes por los jardines sería así el responsable de la presencia de tanto pequeño vergel en el barrio histórico. El paisaje está congelado. Siglos de permanencia.

Esas sensaciones, bellísimas, están sin embargo, en grandísima medida, equivocadas.

El paisaje de las ciudades está en permanente movimiento. El panorama del Albaicín del siglo XXI es muy distinto al de hace dos siglos. Los cármenes, esos pequeños jardines domésticos que pululan por el barrio, no estaban en él en tiempo de los nazaríes. Pocos, poquísimos, de los cipreses que vemos sobresaliendo de las tapias tiene más de cien años.

Las viejas imágenes de esos cipreses, de esos jardines, de esa colina, nos dan con claridad la lección de un paisaje vivo y en continuo movimiento.

Cipreses recortados y libres

«Toda imagen de Granada no es apenas fehaciente si le falta la señal de un ciprés. No se trata, por cierto, de una alegoría, sino de la presencia real, aquí y allá, de un elemento que unifica la múltiple emoción dispersa. El ciprés es el acumulador de la energía romántica que electriza la atmósfera de Granada. Ningún árbol lo aventaja, ni siquiera lo iguala, en la asiduidad y en el patetismo de su función.»

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO
Granada, cipreses y surtidores, 1930

Un árbol cambia porque está vivo. Crece, mueve sus ramas, poco a poco se diferencia. Un árbol en un jardín cambia también porque el jardinero lo trata.

Hubo cipreses es los jardines de Granada desde hace siglos. Los viejos grabados muestran algunos que gozaron de fama. Sobre todo en el Generalife. El del Patio de la Sultana, llamado de los Cipreses en los textos más antiguos, o los del paseo recto que atravesaba la Huerta Grande. Pero esas elevadas verticales verdes eran una rareza. La mayoría no podían verse en las panorámicas porque estaban recortados a tijera, mantenidos bajos imitando formas arquitectónicas, columnas, arcos, glorietas en forma de cúpula como un templete gótico.

Cuando a finales del siglo XIX esa moda de tallar los cipreses desaparece y es sustituida por la moda del ciprés libre, el jardinero deja tranquila la tijera de podar y esos mismos arbolitos tallados se disparan en altura y comienzan a sobresalir entre los tejados cambiando el paisaje entero de la colina.

Recogemos aquí un excepcional testimonio gráfico de ese cambio de moda, los cipreses del carmen del editor y librero Indalecio Ventura en la colina del Realejo.

Página 17

El ciprés recortado formando remedos de arquitectura verde es una vieja tradición granadina. El pintor Santiago Rusiñol estaba enamorado de esas formas, su amigo Utrillo escribía que fue una glorieta de ciprés en el Realejo el desencadenante de su amor por los jardines. Este cuadro de Rusiñol tenía por llamativo título «Arquitectura verde», un paseo de cipreses recortados formando arcos y glorietas.

Santiago Rusiñol, *Arquitectura verde*, 1898.
En Santiago Rusiñol, *Jardins d'Espanya*, Barcelona, 1903.

Página 18

El texto al pie de esta foto en un libro nos da la pista del lugar donde Rusiñol pintó su cuadro. La rara fuente baja, con lóbulos y surtidor inconfundibles, no deja lugar a dudas. La foto, tomada varios años después de que se hiciera la pintura, muestra como el recorte está siendo abandonado y los cipreses adoptan un porte más natural.

Carmen de D. Indalecio Ventura López, ca. 1905.
En Luis Seco de Lucena, *Guía breve de Granada*, Granada, s.f.

Página 19

El proceso de liberación de los cipreses es ya definitivo en esta fotografía posterior. Son los mismos vegetales de las imágenes anteriores, pero si antes eran elemento íntimo del jardín, ahora ya elevados pueden ser vistos desde fuera. El mismo proceso ocurre en muchos cármenes del Albaicín y del Realejo y son esos cipreses los que comienzan a cambiar el paisaje de la ciudad histórica.

Manuel Torres Molina, [*Jardín moruno*], a. 1916.
Colección particular. La fotografía, sin título en la copia original de época, se publicó, ligeramente recortada, en *La Esfera* (1916, nº 128) como *Jardín moruno*.

PARA SABER MÁS:

Rusiñol, 1903; Fernández Almagro, 1930; Tito Rojo y Casares Porcel, 1999 y 1998.





De huerto a jardín

«El carmen tiene algo de jardín y algo de huerto. Un carmen no es únicamente un huerto, ni únicamente un jardín. En el carmen las flores se entrelazan con las hortalizas en entrañable maridaje. Los árboles que lo adornan no desempeñan una función exclusivamente ornamental. Decoran, dan sombra y frescura; y al mismo tiempo, producen óptimo fruto.

Por lo general, el carmen no es finca de lujo, sino pequeña finquita utilitaria. Un minimísimo minifundio. Hay menestral que vive con lo que le da su carmen; porque, además casi todos los cármenes son propios de menestrales y artesanos.»

LUIS SECO DE LUCENA PAREDES, 1971

Cuando Forestier elaboró el catálogo de características del jardín hispano-mauresque uno de los signos que daba era la mezcla en los terrenos de cultivo de plantas comestibles, aromáticas y de adorno. La referencia a esa mezcla de huerto y jardín sería repetida luego por muchos otros. El carmen granadino aparecía como un claro testimonio de esa mezcla de utilidad y belleza. Y había razones para pensarlo, sobre todo en el pasado. Como decía el erudito local Francisco Fernández Navarrete en 1732, los huertos carecen «de artificio y disposición para el recreo, se cultivan sólo para lograr los frutos», en los jardines se «cultiva el arte para la delicia» y «los cármenes consisten en uno y otro».

La realidad, como suele ocurrir, es mucho más rica y diversa. Hubo cármenes simplemente agrícolas y otros simplemente jardineros, y entre ambos extremos tantas mezclas como la diversidad urbana, temporal y humana ha permitido.

Cuando los cármenes entraron en la ciudad tras la expulsión de los moriscos lo hicieron, casi siempre, como huertos domésticos de subsistencia de familias pobres, ocupando los arruinados solares de las casas abandonadas en los antiguos barrios de las colinas. Un proceso de ruralización de lo que había sido un tejido urbano compacto de caserío.

Hoy, en una situación social distinta, la mayoría de los cármenes son ya, directamente, jardines urbanos. A veces la fotografía acierta a mostrarnos el proceso de cambio, de huerto a jardín, y las ricas etapas intermedias en las que parte del huerto comenzaba a ajardinarse.

Página 21

La vista de la Alhambra desde la torre de San Miguel recoge el zócalo de casas y cármenes que es el contrapunto urbano de la fortaleza. En esta vieja imagen el carmen del primer plano es un huerto de frutales. El único elemento de adorno son los rústicos emparrados que dan al mismo tiempo uva y sombra para el paseo. Rafael Garzón, *Vista general de Sierra Nevada y La Alhambra*, ca. 1890.

Colección particular.

Página 22

El huerto comienza a ajardinarse. Se ha formado una glorieta de hierro rodeada de cuadros de jardín enmarcados por setos. Los frutales están bien ordenados y los emparrados rústicos han dejado paso a pérgolas de forja. Con el tiempo la parra dará paso a trepadoras de flor, glicinas, bignonias.

Keystone View Company, *Alhambra Palace, Granada, Spain*, ca. 1900. Par izquierdo de fotografía estereoscópica.

Colección particular.

Página 23

Ya estamos ante un jardín. Algunos de los antiguos frutales se han conservado pero su función prioritaria ahora es dar sombra, como lo es la de los grandes árboles que ocupan el espacio. La moda regionalista deja su huella en el paisaje, aparecen los cipreses y las construcciones a la moda hispanoárabe.

Luis García Garrabella, *Granada [negativo n° 1]*, ca. 1950. Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Bosque Maurel, 1962; Seco de Lucena Paredes, 1971; Tito Rojo y Casares Porcel, 1999; Barrios Rozúa, 2003; Casares Porcel, 2010.





Del jardín al paisaje

«Es el Albaicín hondamente lírico... Calles silenciosas con hierbas, con casas de hermosas portadas, con minaretes blancos en los que brillan las verdes y grises mamas del adorno característico, con jardines admirables de color y de sonido...

Por encima del caserío se levantan las notas funerales de los cipreses luciendo su negrura romántica y sentimental... Junto a ellos están los corazones y las cruces de las veletas que giran pausadamente frente a la majestad espléndida de la vega.»

FEDERICO GARCÍA LORCA, 1918

Hay escasas ocasiones en que un paisaje urbano está configurado por los jardines. En general las ciudades avanzan sobre sus cultivos, con el tiempo casas, calles, plazas, van sustituyendo campos, huertos, jardines... Ese avance del cemento respeta a veces algún jardín notable y lo engloba, queda como una isla verde rodeada de edificios, descontextualizado testimonio del pasado en que ese jardín estaba fuera de la ciudad.

Los barrios históricos de Granada han tenido un proceso bien distinto. El viejo Albaicín medieval apiñado de casas, con apenas los jardines de los económicamente poderosos, llegó a ser en el siglo XVIII una colina con amplios espacios vacíos, solares resultado del abandono y casas dispersas, cármenes de frutales y hortalizas, sin faltar el carmen ajardinado del típico caprichoso que nunca falta. Como lo fue Soto de Rojas en el siglo XVII.

Hubo que esperar a la segunda mitad del siglo XIX para que el proceso se invirtiera. La reurbanización de la colina hizo desaparecer los solares, aparecer nuevas casas, convertir los huertos —propios de los campos— en jardines —propios de las ciudades—.

La fotografía nos muestra ese proceso de transformación del paisaje. La desaparición de los solares y la multiplicación de los cipreses marca la nueva vocación jardinera del territorio.

Página 25

La parte alta del Albaicín, en la que destaca la iglesia de San Nicolás, antes de su reciente reurbanización. Entre los huertos sobresalen algunos viejos cipreses, solitarios.

[*Vista del Albaicín*], ca. 1880.

Colección particular.

Página 26

La misma zona años más tarde. Aumentan las casas, disminuyen los solares y comienzan a aparecer, aún tímidamente, nuevos cipreses jóvenes. La casualidad ofrece un signo más de transformación, en una tapia se lee «Hand made lace». Anuncio tal vez pensado para ser leído por los turistas desde la Alhambra.

F. Gallegos, *Granada-Albaycín*, ca. 1940.

Colección particular.

Página 27

El proceso de cambio en su situación actual. Han desaparecido los espacios desocupados, todo está cubierto de casas y los cultivos son ya, decididamente, jardines. Los cipreses acaban dominando el paisaje, crean la sensación de que siempre estuvieron allí, de que aquel panorama nunca ha cambiado.

Manuel Casares Porcel, *Panorama del Albaicín*, 2007.

Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Bosque Maurel, 1962; Ayuntamiento de Granada, 2005; Tito Rojo y Casares Porcel, 1999; Barrios Rozúa, 2003; Tito Rojo, Piñar Samos y Segura Bueno, 2004; Casares Porcel, 2010.





Jardines: del pasado lejano, al pasado cercano

La moda del jardín se abrió paso con fuerza en el siglo XIX. En toda Europa. Si antes, en gran medida, había sido tenencia exclusiva de la aristocracia, los cambios sociales de ese tiempo cambiaron su papel. La nueva burguesía transforma las ciudades y en esa tarea el jardín público se convierte en un elemento fundamental. Muchos de los antiguos jardines de los monarcas se abren al público, se crean los modernos parques urbanos. Al mismo tiempo la creciente clase media aspira a emular los fastos de los nobles del pasado y en los ensanches de las capitales se multiplican hotelitos particulares con pequeños, o grandes según los casos, jardines a la moda. Aparecen los primeros libros de historia del jardín, queda chic que los señores sepan los nombres en latín de las plantas, y en las casas se hacen verandas acristaladas para tomar el té entre plantas tropicales.

La moda siguió creciendo en los principios del siglo XX. También en España. Tiempo de amplias transformaciones en los jardines. Se restauran los monumentales para devolverlos a un estado que quizás nunca tuvieron, se recuperan sus restos en excavaciones arqueológicas, se hacen otros nuevos, para adorno de los sitios, bienestar de los ciudadanos o para que los turistas encontraran más alicientes en sus viajes. Pocos fueron los que apenas sufrieron cambios.

En ese tiempo hubo dos figuras fundamentales. Santiago Rusiñol, el pintor poeta que amaba los jardines y demandaba a las clases cultas que hicieran jardines en estilo español; aunque ni él mismo supiera bien lo que era eso y se limitara a pintar los viejos jardines de España para darles una pista. Y Jean Claude Nicolas Forestier, el afamado jardinista francés que deslumbró a la «Sociedad» con su proyecto del Parque de María Luisa en Sevilla. Allí mostró, en la práctica, un tipo de jardín que podría denominarse español, el *hispano-mauresque*.

El jardín inmutable.

El Patio de los Arrayanes en la Alhambra

«...il cortile sta pieno per fino in zima de aqui corente da ogni banda poi del ditto canale da vn capo al altro vi e vna siepe de mortella tanto larga che occupa piu de sei brazia in cima et tanto spessa et verde et tenuta ad ordine che vna foglia no escie del ordine et sera alta da terra da tre brazia et ad ogni tre brazia andando per longo ui sonno piedi de naranzi altj molto che esciono fuorj de ditta siepe nel megio di essa et tra la siepe et ripa del canale vi resta tanto camino che due persone vi poteriano pasegiar...»

Anónimo, 1526.

Este patio es la quintaesencia del jardín andalusí, el mejor conservado de todos. Mantiene su limpia geometría, con los dos pórticos enfrentados y el eje principal ocupado por una lámina de agua. Su espacio está dividido en tres partes, asunto que es característico de la mayoría de los patios medievales de la Alhambra, con el rectángulo central del estanque cercado por otros dos de verde. Si algo diferencia el patio de la norma es, además de su tamaño, que los parterres son más estrechos que de costumbre para ensanchar los paseos laterales; tal vez para dejar paso a las servidumbres del protocolo cortesano. Y también le es peculiar que la vegetación consista sólo en el arrayán, tallado en forma de seto. Esa planta, como indican reiteradamente los textos de al-Andalus, era la más representativa de los jardines andalusíes, situándola sistemáticamente, como aquí ocurre, cerca del agua.

Pocos ejemplos hay en la historia de los jardines de un lugar que haya conocido a lo largo de los siglos tan pocos cambios. Desde la primera descripción del primer cronista hasta hoy, el Patio de los Arrayanes ha mantenido sus elementos esenciales y los cambios, escasísimos, se han limitado a desprenderse de elementos de valor secundario, algunos árboles que salían de entre los setos, los cipreses que hubo en las esquinas, las tazas de las fuentes...

Página 31

Los cambios en el jardín han sido siempre sutilísimos y hace falta una mirada atenta para apreciarlos. En esta rara fotografía todo parece igual a hoy, no lo es. Obsérvese por ejemplo la altura de los mirtos que llegan a ser casi tan altos como las columnas.

Luis León Masson, *[Patio de los Arrayanes]*, 1859.
Colección particular.

Página 32

La transformación orientalista de mediados del siglo XIX se aprecia en esta imagen: el tejado se ha partido y tiene tejas vidriadas de colores, dos torrecillas inventadas, un cupulín de cerámica, almenillas... Los dos figurantes disfrazados añaden fantasía a la foto. Algunos arbolillos recuerdan los naranjos que refieren los textos más antiguos.

Max Junghändel, *Granada, Palacio de los Arrayanes*, 1893.

Publicado en Max Junghändel, *Die Baukunst Spaniens in Ihren Hervordsten Werken*, Dresde, 1893.

Página 33

El proceso de decantación de elementos ya casi terminado. La cupulilla ha sido eliminada, aunque se conserva la partición del tejado y las torres. Aún quedan unos minúsculos arbolillos. Pronto desaparecerán, dejando el patio con su actual nitidez.

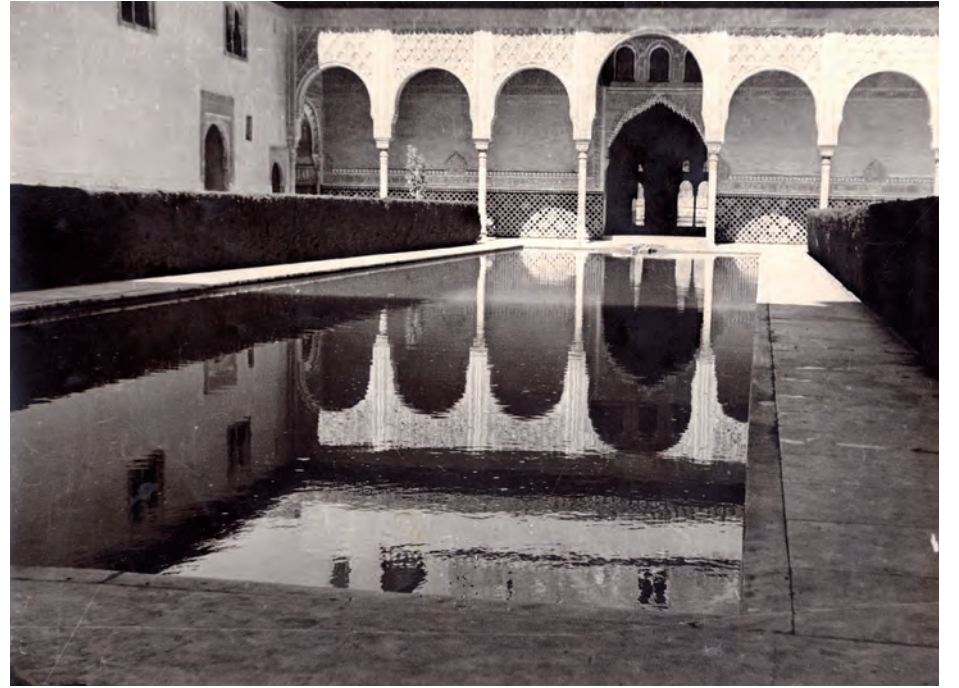
Manuel Torres Molina, atrib., *Patio de los Arrayanes*, ca. 1930.

Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Torres Balbas, 1949; Orihuela Uzal, 1996; Díez Jorge, 2006; Bermúdez López, 2010.





Un ejercicio de restauración científica. El Patio de Machuca en la Alhambra

«...le parti ricostrite sono estate condotte con l'opera del giardiniere e non con quella del muratore... la sistemazione della platea del tempio è stata condotta secondo un criterio che credo abbia avuto qui la sua prima applicazione, cioè per mezzo di elementi vegetali.»

ANTONIO MUÑOZ, 1935

Este lugar es, desde el punto de vista de la historia de los jardines de la Alhambra, uno de los más interesantes e insólitos. Su evolución tiene dos líneas muy diferentes. La primera es común a tantos otros jardines antiguos. Se parte de un sitio que en la Edad Media estuvo edificado, una serie de construcciones que tenían, como era normal, varios patios; se demuelen en gran parte y el terreno se ruraliza llegando al siglo XIX con varias casas y un huerto. Podemos verlo en las fotos más antiguas. A finales de ese siglo conoce una transformación también habitual, el huerto se convierte en un jardín, y más tarde las casas más modernas se demuelen dejando sólo los pocos restos que quedaban de las construcciones nazaries y el jardín se excava para sacar a la luz los restos de las edificaciones medievales.

La línea de evolución que hubo después ya no es tan normal. Cuando Torres Balbás llega a la Alhambra, en 1923, el lugar ya está excavado. Restaura el pórtico pero encuentra que el resultado era poco comprensible, faltaba una pared del cierre del patio y el pórtico que debía estar enfrentado al anterior. La solución que encuentra fue original y brillante, usar el jardín como procedimiento para hacer perceptible el sitio. Hace con ciprés la pared y el pórtico. El jardín es pues un elemento de comprensión de un monumento restaurado. Fue una propuesta atrevida que el mismo Torres Balbás repitió en otros lugares y que fue rápidamente imitada. Entre otros por Antonio Muñoz en Roma. Erróneamente Muñoz consideraba que esa obra suya, proyectada en 1934, era la primera en usar esa técnica. Torres Balbás y Muñoz se conocieron en Roma en 1926 y es posible que en sus conversaciones surgiera esa idea. La obra de Machuca se termina en 1925, pero la incorporación del ciprés como arquitectura es posterior, en 1927.

Página 35

Las casas de Machuca cuando eran un carmen hortícola en plena Alhambra. La elevada perspectiva permite ver con claridad todos sus elementos.

Jean Laurent, *Vista general de la Alhambra desde la torre del Homenaje*, 1871.

Colección particular

Página 36

Pocos años más tarde se han demolido algunas casas y el espacio se unifica con un jardín a la moda de la época. El mismo tipo de trazado con que se hicieron los Jardines Altos del Generalife, el Patio de Lindaraja o el Carmen de la Mezquita en el Partal. Jardines modernos con caminos en diagonal, parcelas redondeadas, setos de boj y plantaciones densas de flores.

Rafael Señán (atribuida), *[Vista del jardín de Isabelino del Patio de Machuca]*, ca. 1890.

Colección particular.

Página 37

Desde lo alto de la Alcazaba se recoge la intervención de Torres Balbás en la zona de Machuca. En la parte de entrada el jardín sigue la pauta del Partal, setos, flores y árboles adornan el espacio sin mayor complicación, pero el Patio de Machuca muestra la original solución de jardín completando la arquitectura.

Manuel Torres Molina, *[Vista del Patio de Machuca]*, ca. 1960.

Colección Carlos Sánchez.

PARA SABER MÁS:

Vilchez Vilchez, 1986; Catalano y Panzini, 1990; Orihuela Uzal, 1996; Casares Porcel y Tito Rojo, 2007.





Un jardín recuperado. El palacio del Partal en la Alhambra

«Siguiendo la muralla exterior, hacia la izquierda se encuentra la *Casa del Observatorio*, así llamada por su mirador, o *Casa Sánchez*, por haber sido la vivienda del honrado Sánchez nuestro mulero de mayor confianza, que ahora vive en la Alhambra, en la *Puerta del Carril*, y a quien debemos utilizar como persona de gran confianza.»

RICHARD FORD, 1845 (1855)

El Partal bajo, que hoy se nos presenta como pabellón con galería, mirador y alberca, fue una de las construcciones palaciegas más antiguas de la Alhambra. Sus avatares resumen como en pocos sitios el transcurrir por el tiempo de los palacios y jardines de la fortaleza y aún hoy presenta problemas de interpretación respecto a su entidad y tamaño originales. El edificio fue convertido en casa solariega, casi casa de campo, pues sus alrededores habían pasado de ser zona residencial de la aristocracia a campo de cultivo, huertas y cármenes, de los empobrecidos habitantes de la Alhambra en los siglos de decadencia. Cuando pertenecía al mulero Frasquito Sánchez, afamado por los viajeros románticos de la primera mitad del siglo XIX, había ya sido tapiado su pórtico y aprovechado para hacer dos pisos de vivienda, el estanque relleno acogía cultivos de huerta que no descuidaban algún adorno vegetal, pérgola, setos de boj, cordilines, algún rosal y jazmines.

En este sitio se producen sucesivamente las diversas tipologías de restauración alhambrena, se descubre la alberca y se ajardina imitando el estanque de Comares, por Modesto Cendoya, se repone el pórtico liberándolo de los añadidos degradantes, por Leopoldo Torres Balbás, y finalmente se hace más delicado y nazarí, seguramente de forma poco rigurosa, por Francisco Prieto Moreno, que sustituye los pilares de ladrillo por inventadas columnas de mármol.

Página 39

La fortuna nos permite tener esta bella foto del huerto del Carmen de las Damas, antes de las labores de restauro. Se incluyó, como albúmina pegada sobre papel, en el libro *Museo granadino de antigüedades árabes*, del erudito Antonio Almagro Cárdenas (1886-1893). Señán y González, *Fachada de ingreso a la Torre de Ismael, desde el carmen llamado de las Damas*, 1888. Colección Carlos Sánchez.

Página 40

A medio camino de la restauración. El estanque tiene agua y lo bordean setos de mirto. La casa aún existe y la claridad de la imagen permite ver, entre los añadidos del tiempo, los restos que quedaban del pórtico inicial. José Martínez Rioboo, *[Torre de las Damas]*, 1920. Archivo de la Fundación Rodríguez-Acosta. Donación Martínez Sola.

Página 41

Tras el restauro de Torres Balbás, el pórtico ha recuperado su elegante esbeltez. En el jardín lateral se han añadido las dos palmeras que daban una nota de fantasía oriental al conjunto. Tras los arcos de la galería aparece el paisaje de la ciudad. Los huecos multiplicados en el agua resaltan la transparencia y la torre y el tejado parecen flotar. Manuel Torres Molina, *[El Partal]*, 1928. Colección Carlos Sánchez

PARA SABER MÁS:

Torres Balbás, 1949; Vilchez Vilchez, 1988; Orihuela Uzal, 1996; Casares Porcel y Tito Rojo, 2007; Sánchez Gómez, 2007.



MUSEO GRANADINO.—Fachada de ingreso á la Torre de Ismael, desde el carmen llamado de las Damas.



El reino del agua.

El Patio de la Acequia del Generalife

«Après avoir monté si haut que je ne pouvois plus respirer, je fus tout estonné de trouver un grand Canal qui est dans vne espece de Court, ou lardin, & une quantité de jets d'eau prodigieux, que l'on voit de tous costez au travers de quantité d'arbres fruitiers, & dans de petits Parterres assés bien entretenus.»

FRANÇOIS BERTAUT, 1659

Innumerables veces transformado, este jardín continúa siendo igual a sí mismo. La más clara referencia del jardín andalusí, del jardín medieval. Frente al devenir habitual de los jardines, que cambian para imitar a otros, para adaptarse a las modas importadas por cada época, este patio ha mantenido un peculiar comportamiento. Desde que tenemos buenas noticias, cada alteración ha buscado en su propio pasado la referencia. Una curiosa evolución en zig-zag en que los elementos aparecen, desaparecen y vuelven a aparecer. Arcos de ciprés sobre la acequia son sustituidos por arcos paralelos a la acequia, eliminados para colocar de nuevo cipreses en columna, de nuevo arcos, ahora nada, para volver a los arcos y luego a las columnas...

Jardín de fantasía visitado por los románticos, meca de pintores y soñadores. Mantiene, ha mantenido siempre, su geometría, su pórtico sublime, su diálogo con el entorno a través de arcos y miradores, su amable homenaje al agua y al regadío.

Lección de uso sostenible del agua, no colocando plantas que no la necesitan, sino buscando una fuente inagotable, encauzándola a lo largo de kilómetros y haciendo que atraviese el patio y lo inunde, con una u otra tecnología. Suelo fértil y húmedo, regalo para que las plantas que crecen en él vivan sin miedo a la sequía.

Este jardín no ha imitado a ningún otro, muy al contrario, ha sido él el que ha sido infinitad de veces imitado. En los cármenes granadinos, en la propia colina de la Alhambra, en el Parque de María Luisa, en la exposición del Art-Déco del París, en la Muestra Floral de Chelsea, en hotelitos con jardines vanguardistas de la Francia de entreguerras, en las mansiones de los artistas de Hollywood en California.

Página 43

La transformación postromántica de 1855 reinventó los arcos de ciprés. Una escenografía oriental y agrícola, con rústicos encañados limitando los cultivos.

Carlos Maufsaise, atrib. [*Patio de la Acequia*], ca. 1860.

Colección particular

Página 44

El patio se libera de elementos enfáticos a finales del siglo XIX, adoptando un aspecto más doméstico. Lo vemos en este raro *photochrom*, sistema inventado en 1880 por P.Z., en un tiempo en que las fotos eran aún en blanco y negro.

P. Z. [Photoglob Zürich], *Patio y palacio del Generalife*, 1915.

Colección particular.

Página 45

Si Torres Balbás reintrodujo los arcos de ciprés en el patio, fue Prieto Moreno quien de nuevo colocó cipreses tallados en columna. Eran más esbeltas que las que hubo allí a mitad del XIX y sin los remates de obeliscos, granadas y coronas. En la fotografía dos personajes, hieráticos como estatuas, añaden un toque oriental.

Granada. Alhambra Generalife Jardines, ca. 1940.

Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Vílchez Vilchez, 1991; Orihuela Uzal, 1996; Tito Rojo y Casares Porcel, 2011.





Un estanque manierista en un estanque andalusí. El Patio de la Sultana en el Generalife

«Le canal fait un coude et vous pénétrez dans d'autres enceintes ornées de pièces d'eau et dont les murs conservent des traces de fresques du XVI^e siècle, représentant des architectures rustiques et des points de vue. Au milieu d'un de ces bassins s'épanouit, comme une immense corbeille, un gigantesque laurier-rose d'un éclat et d'une beauté incomparables. Au moment où je le vis, c'était comme une explosion de fleurs, comme le bouquet d'un feu d'artifice végétal, une fraîcheur splendide et vigoureuse, presque bruyante, si ce mot peut s'appliquer à des couleurs, à faire paraître blafard le teint de la rose la plus vermeille! Ses belles fleurs jaillissaient avec toute l'ardeur du désir vers la pure lumière du ciel; ses nobles feuilles, taillées tout exprès par la nature pour couronner la gloire, lavées par la bruine des jets d'eau, étincelaient comme des émeraudes au soleil. Jamais rien ne m'a fait éprouver un sentiment plus vif de la beauté que ce laurier-rose du Généralife.»

THÉOPHILE GAUTIER, 1843

Tiene este patio una deliciosa geometría. En 1571, sobre el estanque de los peces que recogen los legajos más antiguos del archivo de la Alhambra y el planito de Wyngaerde, se hace este juego de jardín extraño, dos isletas de verdor que enmarcan otro estanque somero coronado de una fuente manierista, elevada y elegante, con mascarones pequeños por donde escapa el agua. En la misma fecha el espacio se cierra con la galería y su mirador en alto. Todo se rodea de surtidores de piedra tallada y metal que forman una maraña de arcos de agua. Todavía domina el aire el esqueleto del enorme ciprés, último que quedaba de la línea que daba el antiguo nombre al sitio, Patio de los Cipreses.

Unos dibujos de Nicolas Forestier intentaban explicar la armonía de tan complicada composición con juegos de rectángulos y diagonales. Diálogo matemático de ladrillos, empedrado, agua y vegetales.

Entre las enredaderas de las paredes se entreen aún hoy las pinturas murales que recogía Théophile Gautier en su relato.

Página 47

Pocas, poquísimas, fotografías alcanzaron a tomar el corredor de arcos de ciprés y los encañados tradicionales que abrigaban los setos. En esta foto se aprecian las pirámides de macetas, con copa de cerámica en lo alto, que sustituyeron las adelfas que glosara Gautier, en maravillosa prosa y maravillosos versos. Dubois. [Patio de la Sultana], ca. 1860. Par izquierdo de fotografía estereoscópica. Colección Carlos Sánchez.

Página 48

El jardín a finales del siglo XIX conservaba aún la pirámide de macetas. El lector curioso puede comprobar que fue esta fotografía la que Nicolas Forestier calcó para dibujar la perspectiva que estampó en su famoso libro *Jardins, carnet de plans et dessins*. Rafael Garzón, atribuida, [Patio de la Sultana], ca. 1890. Colección particular.

Página 49

A veces el valor documental de una fotografía no es tanto los elementos que muestra, sino su acierto en recoger el ambiente de un sitio. Es lo que ocurre con esta imagen de Roisin. L. Roisin, *Fuente y Ciprés del Patio de la Sultana*, ca. 1940. Tarjeta postal. Colección particular

PARA SABER MÁS:

Forestier, 1920; Vilchez Vilchez, 1991; Casares Porcel y Tito Rojo, 2007.





La persistencia de un vergel maltratado. El Alcázar Genil de Granada

«En el jardín bajo es donde debían de tener su baño las reinas moras: aun subsiste un albercón grandísimo, mayor que cuantos hay en Granada; se ve el murallón de argamasa, como de dos varas de espesor: la forma del estanque cuadrada, y la extensión de terreno que encierra de unos seis marjales, según dijo el labrador. Debajo de la casa que éste habita, se descubren vestigios de obra antigua, con arcos de ladrillo y dos o tres puertas. Parece probable que en el *jardín alto* estaba la casa de la reina; en el *jardín bajo* el baño, que se surtía del agua de una acequia, que pasa por el linde mismo de aquel terreno; y que al lado del muro tendrían alguna habitación para descansar y vestirse, como el Tocador de las Damas, junto a la alberca del propio nombre en Generalife, o la sala que tienen dos *alhamis* o alcobas en los baños del palacio de la Alhambra.»

FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA, 1844

Alcázar Genil era una de esas grandes fincas agrícolas y de placer que rodeaban la ciudad medieval de Granada, tenía un albercón de 121 por 28 metros donde, era fama, se hacían ejercicios navales y fingidos combates de barcos. Debíó tener un alcázar propio de su nombre antiguo, y de esa forma se pinta en el fresco de la Batalla de la Higuera, realizado sobre dibujos hechos en el terreno en 1431. Tras la conquista el albercón acabó siendo tierra de labor y el edificio se arruina. La qubba que debía ser la principal del conjunto quedó aislada y pasó a ser casa de campo. Restaurada por Rafael Contreras de forma discreta, cosa que no era en él habitual, sufrió posteriores arreglos menos acertados, con añadido del templete arabesco superpuesto a la entrada y eliminación del suelo de cerámica medieval, maravilloso y raro en su forma, para colocar mármol en búsqueda de lujo erróneo. Entre otros desaguisados.

La huerta alrededor siguió existiendo con sus trocitos de jardín solariego. Fue atravesada por el Camino de Ronda en 1934 y luego, entre 1975 y 1980, parcelada, edificada y destruidos los restos del albercón famoso.

Hace poco, en 2010, por una de esas paradojas de la historia, las obras del metro encontraron bajo el Camino de Ronda lo único que se conserva del albercón, paradójicamente la parte que ese camino había enterrado al trazarse elevado sobre las huertas.

Página 51

El pequeño jardín ante el edificio de Alcázar Genil. Separado de las huertas por un murete coronado de macetas y una amplia acequia que se salvaba con un puentecillo.

Rafael Garzón, *Old Palace now the property of a Spanish nobleman*, 1888.

Publicado en A.F. Calvert, 1907, *Granada and the Alhambra*. John Lane, Londres.

Página 52

En un libro de jardines de España la autora incluye esta foto que acumula ingredientes jardineros variopintos. Ante el templete de entrada una pirámide de macetas como las del Patio de la Sultana, una fuente de piedra de filiación romántica y dos bancos de catálogo haussmanniano. En primer plano, sobre un pedestal, una copa de fundición con adornos de dragones y ágaves. El descuido del camino da un aire entre doméstico y dieciochesco.

Constance Mary Villiers-Stuart, *The Alcázar de Genil*, 1929.

Página 53

El edificio cercano al alcázar advierte premonitoriamente del destino del sitio. Pocos años después de que se tomara esta foto desde el Camino de Ronda ese campo en barbecho sería colmatado de edificaciones. Que la urbanización se llamara candorosa y poéticamente «Jardines de la Reina» debe interpretarse como una ironía del constructor y del arquitecto que firmó el proyecto.

[*Alcazar Genil en una nevada*], ca. 1975.

Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Almagro Cárdenas, 1886-1893; Orihuela Uzal, 1996, Ca-sares Porcel y Tito Rojo, 2010.





Un jardín desaparecido.

El Jardín Andaluz del Carmen de los Mártires en Granada

«...tiene su belleza relativa, la simetría reguladora de aquellos jardines, que ondeaban pabellones como arcos estalactíticos, que recortaban en los cipreses remates y obeliscos imitando alminares; que tejían las hojas trepadoras con los vistosos encañados remedando los azulejos de sus palacios, y cruzaban arcos de ramaje como los arcos de piedra de la mezquita de Córdoba.»

RAFAEL CONTRERAS, 1878

El Carmen de los Mártires tenía una intención novedosa, convertir sus parterres en una colección viva de estilos de jardinería. Un Jardín Francés, que todavía se conserva, uno Inglés, que aún existe aunque extraordinariamente transformado, y este Jardín Andaluz, que prácticamente se ha perdido.

Cuando aún no estaba de moda hacer jardines en estilo hispanomusulmán se creó esta metáfora historicista. El nombre «andaluz», en esa época, valía por decir andalusí, medieval islámico.

Puede verse que el trazado no respondía a esa intención, era convencionalmente clásico, subdividido en rectángulos con diagonales cruzadas en fuentes. Dibujo que es posible ver en lugares tan distintos en el tiempo y el espacio como Versalles o la Alameda Central de Méjico. Convencional, por tanto. Es del tratamiento de los elementos de donde surge con claridad la propuesta. Si el arco de ciprés era, en ese lejano 1856, considerado típico de la jardinería moruna, y así podían verse en ese tiempo en el Generalife, este parterre tiene la respetable cantidad de 118. Además, los cuadros de vegetación estaban limitados por encañados ornamentales, como sistemáticamente ocurría en toda la colina de la Alhambra y el Generalife.

Un ejercicio de recreación de una jardinería del pasado que el tiempo fue limando hasta hacerlo desaparecer.

Página 55

La mejor fotografía del estado inicial del lugar es esta de Clifford, cuando el jardín estaba recién terminado. Charles Clifford, *La Alhambra. Vista de la Alameda*, 1858. Colección particular.

Página 56

En su visita a Granada, Forestier fotografió el jardín cuando conservaba el trazado pero había perdido los arcos y encañados que justificaban su nombre. La imagen invernal, con los tilos sin hojas, permite contemplar el conjunto desde el mismo lugar donde lo fotografió Clifford..

Jean Claude Nicolas Forestier, *Grenade. Los Mártires*, s.d. [1913].

Archivo B. Leclerc, París

Página 57

En 1961 el Ayuntamiento de Granada inaugura el jardín con teatro al aire libre que sustituía el original Jardín Andaluz. Años más tarde la construcción del Auditorio Manuel de Falla ocupó con su edificio una banda de 20 metros de esa terraza. No importaba, se trataba tan sólo de un jardín declarado Histórico-Artístico, Monumento Nacional, en 1943.

José Tito, *El jardín andaluz del Carmen de los Mártires*. 2010.

PARA SABER MÁS:

Quesada Dorador, Piñar Samos, Casares Porcel y Tito Rojo, 2002.





De colinas de césped a bosque de palmeras. El Jardín Inglés del Carmen de los Mártires en Granada

«¿Queréis más poesía, queréis más naturaleza, queréis curvas e irregularidades? Pues venid conmigo». Y precipitándolo por graciosa escalera de mármol le introduciría en el paraje de las palmeras. ¡Ah! Ya le veo sorprendido, ya se fija en aquel apartado espacio donde no existe ni una recta y cuyas terminaciones son paredes de yedra y enredaderas que crecen y se extienden a su propio impulso.»

SANCHO RODRÍGUEZ, 1889.

Esta tipología *a la inglesa* era la norma en los jardines europeos de su época. La metáfora de la naturaleza que caracterizaba en el siglo XVIII al paisajismo inglés, con amplias praderas, colinas, bosques, templos clásicos, o chinos, y ruinas se había adaptado a los pequeños espacios de las ciudades generando parcelitas con caminos sinuosos, plantaciones ovales o arriñonadas con céspedes y flores. Así era este jardín en origen, con sólo dos palmeras que daban la nota exótica, también de moda en esos tiempos.

Sin voluntad explícita de cambiarlo, el sitio evolucionó gracias a incorporaciones sucesivas de elementos. Primero, hacia 1915, llenándose de palmeras, cuya sombra hizo incompatible el césped, luego con setos rodeando cada cuadro. Finalmente, convirtiendo ese límite de seto de curvilíneo a recto.

Una curiosa evolución que hace que el jardín, siendo el mismo, éste hoy formalmente muy alejado de su origen.

Página 59

Hasta el siglo XX el jardín conservó sus características iniciales, colinillas de césped con caminos sinuosos, coníferas a capricho, arbustos recortados y dos únicas palmeras canarias. La fotografía muestra algunos elementos ornamentales que hoy han cambiado, la fuente central con surtidor de rocalla y una escalera que bajaba desde la terraza al jardín.

Rafael Garzón, *Jardins des palmiers*, ca. 1900.
Colección Carlos Sánchez.

Página 60

La introducción de palmeras y el seto comienza a cambiar el aspecto del jardín.

Hubert Meersmans, atribuida, *[El jardín de las Palmeras del Carmen de los Mártires]*, ca. 1920.
Archivo municipal de Granada.

Página 61

Esta imagen, correspondiente a los arreglos tras una breve y peligrosa etapa de abandono, permite ver el cambio definitivo del jardín con el trazado en tramos rectos. La fuente central presenta nuevas tazas añadidas por el Duque del Infantado en 1944.

Orfer, *[El jardín de las Palmeras del Carmen de los Mártires]*, ca. 1980.
Archivo del periódico IDEAL.

PARA SABER MÁS:

Fernández de Bobadilla Campos y Orozco Díaz, 1977;
Quesada Dorador, Piñar Samos, Casares Porcel y Tito Rojo, 2002.





Un jardín de artista.

El Carmen de José María Rodríguez-Acosta en Granada

«C'est par le jardin, entièrement achevé depuis un certain temps déjà, que D. José Acosta a commencé la réalisation de son rêve. Méthode assez sage d'ailleurs, puisqu'il est bien plus long de créer un jardin intéressant que d'exécuter les constructions les plus soignées.»

GEORGES GROMORT, 1926.

En las primeras décadas del siglo XX se produce la proliferación de jardines hechos en sus casas y estudios por escritores, arquitectos, pintores. Estaban pensados como ámbitos favorables a la creación y en sí mismos eran una obra de arte en la que sus autores proyectaban su creatividad.

Es el caso de este jardín en la colina el Realejo, junto a la Alhambra, que se hizo como estudio el pintor José María Rodríguez-Acosta. La casa y los jardines se construyen en catorce fructíferos años, entre 1914 y 1928, con una elegante mezcla de elementos tradicionales de los cármenes granadinos reinterpretados de forma muy ecléctica en clave clásica y sometidos a la disciplina de un complejo entramado de significados. Un jardín simbólico en el que se acumulan oposiciones de contrarios, muerte-vida, masculino-femenino, razón-sexo, en pequeños escenarios en los que las referencias a templos, cristianos, griegos, romanos, son uno de los motivos más recurrentes. Para su realización se vale de elementos de procedencia y con influencias de lo más diverso, esculturas romanas auténticas o imitadas, columnas de diversa época y nuevas, un sepulcro del XVII e incrustaciones de anticuario, copas art-decó y fuentes reutilizadas y de nuevo diseño, pasadizos nazaries redecorados y grutas con arcos hindúes. Todo ensamblado con una claridad que hace coherente la miscelánea y hace aparecer todo como lo que es, partes de una unidad con un programa complejo pero con formas estéticamente sencillas.

En un momento de triunfo de las estéticas regionalistas, el jardín de Rodríguez-Acosta se levanta como el mejor ejemplo español de la jardinería de vanguardia de principios del siglo XX.

Página 63

Momento de construcción del conocido como Patio de Venus. Llama la atención el juego de pesas y poleas ingeniado para reforzar el crecimiento vertical de los cipreses. Al fondo, desvaído por la lejanía, el antiguo paisaje de la Vega hoy irreconocible. [El Patio de Venus en construcción], ca. 1920. Archivo de la Fundación Rodríguez Acosta.

Página 64

El jardín, incluso antes de estar terminado, llamó la atención de los extranjeros que en esos años publicaban libros sobre jardines de España. En esta foto el Patio de Venus, ya terminado, en uno de esos libros. Constance Mary Villiers-Stuard, Granada. *In the Acosta Garden*, 1929. Fotografía publicada en el libro de la misma autora, *Spanish Gardens*, Londres, 1929.

Página 65

Jardín de artista, el Carmen de José María Rodríguez-Acosta ha sido también motivo de artistas de disciplinas muy variadas, pintores, arquitectos, escritores y, obviamente, fotógrafos. Francisco Fernández, [El eje principal del jardín, en el Carmen de José María Rodríguez Acosta], 2001. Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Orozco Díaz, 1977; Moneo y Fernández, 2001.





Un parque público de larga historia. Los Jardinillos del Genil en Granada

«El jardín inglés, no es nada, no dice nada. Su trazado es monótono. Las plantas rígidas, están aisladas, sueltas, sin amor. Son los jardines de la indiferencia. En vano buscaremos su alma... Los viejos jardinillos de la Bomba tenían todo ese encanto; pero desapareció cuando una época de furor inglés los dejó sin un rincón escondido donde poder orar. Los jardines granadinos, con sus bóvedas de verdura, sus fuentes melancólicas, sus calles de arracán, se fueron para siempre... Sólo la Alhambra, los Adarves, nos quedan ¿Se convertirán también en un jardín inglés? Los granadinos necesitamos nuestros jardines. Necesitamos más jardines.»

ANTONIO GALLEGO BURÍN, 1919

La aparición de los nacionalismos estéticos afectó también a los jardines, a los privados y a los públicos. En Granada pocos ejemplos reflejan tan bien la lucha contra el «jardín extranjero» como el de los jardines del Genil, tradicionalmente conocidos en la ciudad como los «jardinillos».

Eran en origen una alameda tradicional que las crónicas remontan a época andalusí, regalo del rey zirí Abd Allah para que los granadinos de entonces encontraran solaz junto al río, fuera de los muros de la medina. En 1902 el paisajista Jean Giraud propuso al Ayuntamiento su remodelación a la moda inglesa. Se conservó el proyecto y presupuesto en el archivo municipal de Granada. Árboles, arbustos, flores y *gazon* por valor de 1995 pesetas. El resultado puede verse en algunas imágenes antiguas pero era mala época para esos ejercicios de modernidad y los ataques de los regionalistas locales propiciaron que veinte años más tarde otro paisajista local, Juan Leyva, propusiera un jardín de complicada geometría. Autodenominado «español» porque con claridad no era ni «francés», ni «inglés». Por fortuna su construcción se hizo sensiblemente simplificada. Suma de casualidades, Leyva era por entonces propietario de los antiguos viveros de Giraud, que había comprado a su hijo Pedro.

Lo que nunca sufrió cambios importantes fue el paseo con filas de árboles de sombra. Su clara función para el paseo lineal en carroza o a pie, con amplio espacio central para usos multitudinarios, hacía difícil su sustitución.

Página 67

Panorámica de los jardines a la inglesa del Genil. A los parterres curvos y las colinas de césped añaden diversas coníferas, «canastillos» de flores y pabellón rústico. Andrés Faber, *Granada, vista general*, ca. 1910. Colección particular.

Página 68

A los jardines se añadió un ecléctico «Chalet del Casino», que fue luego biblioteca pública. Su mirador tenía en origen un curioso aire moruno. Fototipias Castañeda, *Granada. Chalet del Casino en los Jardines del Genil*, ca. 1920. Colección particular.

Página 69

Tras la remodelación de Juan Leyva los jardines presentan caminos rectos y parterres rodeados de setos en estética tradicional. En diversos puntos, especialmente rodeando las fuentes, antiguas y nuevas, se disponen glorietas de intención historicista. L. Roisin, *Granada. El Salón*, ca. 1940. Colección particular

PARA SABER MÁS:

Gallego Burín, 1919; Castillo Higuera et al., 1989; Tito Rojo y Casares Porcel, 2011.





La fortaleza ajardinada. La Alcazaba de Almería

«El emplazamiento es africano. Pitas y chumberas bordean el cómodo camino de curvas y escalones que llevan a la entrada.»

EMILIO SERRANO, 1967

A finales de los años 40 del siglo XX, tras varias campañas de excavación, se aborda el ajardinamiento de la Alcazaba de Almería. Será Prieto Moreno el arquitecto que lo haga, con su conocido interés por el jardín y su experiencia en la Alhambra y el Generalife. En la zona de entrada de la Alcazaba dispone unos parterres rectangulares que recuerdan en su resolución los jardines del Partal, con alberquillas rodeadas de canales, setos formando habitaciones, escasos árboles. Motivos que en el Partal había usado Torres Balbás por condicionantes de los restos arqueológicos y que aquí se incorporan sin esa disciplina. La subida hacia los recintos superiores la resuelve con escaleras historicistas, pero el jardín que las enmarca es más libre. Ya en el recinto superior Prieto diseña un nuevo jardín, el «Patio de los Nenúfares» o «Patio de la Alberca», nombres ambos que delatan la filiación alhambreña. En 1993 se remodelaron los jardines, asunto que afectó sobre todo a las pendientes del primer recinto, que perdieron su naturalismo para ser aterrazadas y convertidas en un graderío de muretes de contención.

Página 71

Los cuadros de entrada del primer recinto ajardinados en clave alhambreña. El canal que rodea el estanque y vierte por el lado opuesto es un remedo directo del que restauró Torres Balbás en el Partal, junto al palacio de Yusuf III.

Arribas, *Jardines de la Alcazaba*, ca. 1950.

Colección Lorenzo Cara Barrionuevo.

Página 72

En el eje de una de las escalinatas del primer recinto se hizo esta glorieta rodeada de ciprés tallado y centrada en una fuente de estética tradicional andaluza.

Arribas, *Jardines de la Alcazaba*, ca. 1950.

Colección Lorenzo Cara Barrionuevo.

Página 73

Las características de los jardines regionalistas de Prieto Moreno encuentran en este enclave su mejor expresión. Una habitación cercada de muros de ciprés de Cartagena (*Tetraclinis articulata*), planta rara en jardines, engloba un estanque al que se baja por sus cuatro ejes mediante minúsculas escaleras. El eje mayor se inicia en una pérgola de madera y acaba en un pilar adosado al muro. Este último fue incorporado más tarde y no se ve en esta foto de los inicios del jardín.

Arribas, *[Patio de la Alberca]*, 1953.

Colección Lorenzo Cara Barrionuevo.

PARA SABER MÁS:

Cara Barrionuevo, 1990 y 2006; Suárez Márquez, 2005.





Historia y botánica.

La Concepción de Málaga

«Transformada por su activa e inteligente dirección en un bosque de palmeras, en los límites de un joven y lozano pinar; a cuyos pies un extenso y risueño naranjal sirve de marco al espléndido jardín de aclimatación... Crecen y se desarrollan al aire libre plantas del Asia, del África y de América, que sólo se logran obtener en Europa, no tan lozanas, criadas entre los cristales de un invernáculo y al templado calor de alguna estufa.»

MANUEL RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903

A mitad del siglo XIX el matrimonio Jorge Loring y Amalia Heredia realizan en su finca de La Concepción, en las afueras de Málaga, este jardín que aunaba dos de las tendencias de moda en la época, el naturalismo inglés y el amor por las plantas exóticas, tropicales. De diseño culto dejaba cerca de la casa espacios más formales, con glorietas y *corbeilles* y en el resto largos senderos que se acompañaban de arroyos y cascadas, que a veces se animaban con *fabriques* a la moda, puentes, cenadores, invernaderos, teatros al aire libre, pequeñas construcciones historicistas. Entre ellas el templete dórico donde alojaban su notable colección de piezas arqueológicas. La finca no perdía su viejo uso agrícola y conservaba en el fondo del valle las plantaciones de cítricos.

A principios del XIX los nuevos propietarios, la familia Echevarría-Echevarrieta añadieron nuevas construcciones y adornos, de las cuales el cenador con cúpula de escamas de cerámica era el más relevante, dominando en un altozano las vistas de la ciudad y el mar. En el jardín profundizan el naturalismo tropical con la construcción del arroyo de la ninfa.

La creación del Jardín Botánico-Histórico de la Concepción fue un hito pues sirvió para restaurar las plantaciones e inauguró en España la posibilidad de usar un antiguo jardín privado como institución científica, jardín botánico, en perfecta simbiosis. El ejemplo de lugar recogido en esta selección, el Arroyo de la Ninfa, muestra una secuencia clara, resumen de la historia del jardín, un brillante inicio, un cierto abandono, el renacimiento reciente.

Página 75

Pocas veces se tiene la fortuna de ver un jardín histórico en el momento de su construcción. Es lo que ocurre con esta fotografía que muestra el Arroyo de la Ninfa en plena obra. En el contexto del vergel tropical se inscribe un espacio en la tradición del paisajismo clásico, con arroyo bordeado de hiedras y la estatua de la ninfa que da nombre al sitio.

[*La Ria. Arroyo de la Ninfa de la Concepción*], ca 1915. Colección del Patronato Botánico Municipal de Málaga.

Página 76

Pocos años después de iniciada, la zona de la Ria está ya madura, aunque las plantaciones se aprecian jóvenes. Poco antes de pasar a depender del municipio, este lugar, como muchos otros de la finca, mostraría signos de descuido aunque sin perder sus valores botánicos y paisajísticos.

[*Arroyo de la Ninfa de la Concepción*], 1920. Centro de Tecnología de la Imagen, UMA

Página 77

Tras la restauración el sitio recuperó la limpieza de líneas, beneficiándose de que el tiempo había reforzado el aspecto de selva por el crecimiento de las plantaciones.

Blanca Lasso de la Vega, *Arroyo de la Ninfa*, 1995. Colección del Patronato Botánico Municipal de Málaga.

PARA SABER MÁS:

Cañizo Perate, 1990; Cañizo et al., 1997; García Gómez, 2004.





El crecimiento de las plantas.

La Avenida de las Palmeras en la Concepción de Málaga

«[Las piezas arqueológicas] se ofrecen al espectador pintorescamente repartidos en las florestas, destacando sus marmóreos contornos, desgastados y denegridos por la acción simultánea del tiempo y de la intemperie, sobre las pomposas ramas de frondosas arboledas, que embellecen por todos lados aquel paraje encantador y hermoso.»

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS, 1907

El jardín vive, cambia, crece. El tiempo forma parte de él. De parterritos de césped con plantas tropicales la finca de la Concepción pasó, poco a poco, a selva tropical donde rodar con naturalidad películas de ambiente exótico.

Tenía la finca paseos arbolados que pasaron de ser ordenada fila a majestuosas bóvedas verdes. Pasó así con el paseo de plátanos que se dirigía desde la entrada a la casa, también con el paseo de palmeras que buscaba el mirador de la colina, al sur de los jardines. Hecho en el XIX las numerosas fotografías que lo muestran recogen el paulatino crecimiento, el proceso de pérdida y renovación de ejemplares, sus minúsculos cambios, como el seto que le añadieron los Echevarría a principios del siglo XX para darle un aspecto más ordenado.

Mientras la Avenida de Plátanos se inscribía en una tradición más clásica, similar a tantas fincas privadas y tantos paseos urbanos, la de Palmeras inauguraba la tropicalización de los jardines de las costas andaluzas donde llegaría a ser la norma. En el siglo XIX el paseo de palmeras se convirtió en un ejercicio retórico que sólo era posible en los lugares donde el clima lo permitía, en la Costa Azul, en la Costa del Sol, con el del Carmen de los Mártires de Granada como ejemplo climáticamente límite. También la tropicalización exótica es moda que se importa a los jardines considerados tropicales o exóticos, fuera Brasil, la India, El Cairo o Argel.

Página 79

El Paseo de las Palmeras en el siglo XIX. La diferente talla de los árboles indica cómo, incluso en sus inicios, el tiempo escribe en los jardines.

Francisco Silvela, *Paseo de las Palmeras*, 1890.

Colección del Patronato Botánico Municipal, Fondo Silvela.

Página 80

El paseo en los años treinta, muestra la remodelación de los Echevarría-Echevarrieta. Gana amplitud perdiendo las bandas laterales de césped, se recoge con un seto y, obviamente, el tiempo ha hecho crecer las palmas de forma considerable.

[*Paseo de las Palmeras*], ca. 1930.

Colección del Patronato Botánico Municipal de Málaga, Fondo Paz Careaga Echevarría.

Página 81

Estado del paseo poco antes su conversión en jardín botánico. La adecuación al clima ha conservado los valores del artificio pero se aprecia el deterioro, que sería aún más profundo cuando llegara a manos del Municipio.

Paseo de las Palmeras, 1983.

Colección del Patronato Botánico Municipal de Málaga.

PARA SABER MÁS:

Cañizo Perate, 1990; Cañizo et al., 1997; García Gómez, 2004.





Regionalismo y modernidad. La Casa del Rey Moro en Ronda

«Nuestro pueblo siente de un modo intuitivo, genial, el arte de la jardinería, acaso por herencia árabe. Antes que Francia nos enviase sus formas geométricas de Versalles, los árabes nos habían trazado los caminos de mirtos en torno de las tazas de mármol y los canalillos de azulejos... Sí, hay en España un gran sentido popular de la jardinería. Faltaba, quizá, algo de técnica, pero existió siempre lo esencial. Por eso cuando llamaron al arquitecto paisajista francés Forestier para poner en sus manos el Parque María Luisa, de Sevilla, el famoso jardinero francés dijo: "Aquí no falta casi nada por hacer. Los que han trabajado son jardineros excelentes. Para componer el cuadro que me piden ustedes me basta con copiarles a ellos"».

MASCARILLA, 1927

Jean Claude Nicolas Forestier fue clave en la evolución de los jardines españoles. Su éxito en el Parque de María Luisa significó un antes y un después en los debates sobre el jardín «nacional». Ofrecía un ejemplo claro de los códigos de reconocimiento de lo «español» jardinero. Si la llegada de un francés para hacerse cargo de tan emblemático proyecto causó recelos en los círculos regionalistas sevillanos, su propuesta generó entusiasmo y rápidamente fue disputado por la aristocracia que deseaba incorporar en sus propiedades el nuevo estilo y el nombre del reputado paisajista.

Fue lo que ocurrió en Ronda, donde la duquesa de Parcent había adquirido la famosa Casa del Rey Moro. El jardín que allí hace Forestier pasó rápidamente a convertirse en uno de los más famosos de España. Se incluye en todos los libros de jardines de España que se publican por franceses, ingleses y americanos, donde comparte el honor de emblema contemporáneo con su parque sevillano y con el jardín de Rodríguez Acosta en Granada. Juntos marcaban las dos posibles tendencias de la modernidad española, la que entronca con el regionalismo y la que lo hace con las vanguardias europeas.

Página 83

Una de las escasas vistas de los jardines del Rey Moro antes de la remodelación de Forestier, cuando pertenecía al, según la prensa de la época, «excéntrico» millonario. Perin.

Casa del Rey moro, hoy de Mr. Perin, ca. 1910.

Colección particular.

Página 84

El jardín de Forestier en su momento de madurez. En la fecha de la foto había perdido los dibujos interiores, con rombos de setos, de los dos rectángulos laterales. Sólo pueden verse en los dibujos del autor y en alguna foto inicial.

Casa del Rey Moro. Vue d'ensemble, prise du haut de l'habitation, 1926.

En el libro de Georges Gromort, *Jardins d'Espagne*.

Página 85

La terraza superior recoge las claves del estilo de Forestier, una fuente de fantasía moruna, canalillo, macetas, suelo de barro con olambrillas vidriadas, geometrías y volúmenes art-déco (*avant la lettre*) vestidos con cerámicas andaluzas.

García Garrabella, *Casa del Rey Moro. Jardines*, ca. 1950.

Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Forestier, 1920; Byne y Byne, 1924; Gromort, 1926; Tejedor Cabrera, 1998.





Ruinas y paisaje. Madinat al-Zahra

«Cuantitativa como cualitativamente es, sin duda, el floral el elemento más calificado en la ornamentación de la arquitectura califal cordobesa y, muy señaladamente, de los sectores de *al-Zahra* que en esta Memoria nos ocupan... Flora imaginaria de trasfondo realístico.»

FÉLIX HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, 1985 [a. 1974]

Los restos de Madinat al-Zahra están siendo sacados a la luz en un lento proceso que arranca a principios del siglo XX, en 1911. Fue en los sesenta cuando se excavaron los grandes jardines del área palaciega, con su trazado de paseos en cruz y juegos de albercas que se añadieron como piezas insustituibles a la historiografía del jardín andalusí. La ciudad tiene otros valores paisajísticos, su diálogo con el entorno, la contemplación del panorama que se extiende frente a ella que, desde los textos más antiguos, son su componente inseparable.

Los jardines, y también algunos lugares no construidos, patios, plazas y otros espacios libres, fueron plantados a capricho formando una nueva imagen que se superpone al imaginario medieval de la ciudad. Ruinas ajardinadas como era norma en la arqueología de entonces y que aún pervive en muchos casos, en búsqueda de hacer más amable la visita, con verde para la vista y esporádica sombra, que en la desolada aridez de esta pendiente es bien recibida.

Si el jardín suele ser elemento que se entremezcla con lo edificado, hay en Madinat al-Zahra otro tipo de entrelazo entre la naturaleza y lo inerte, la flora tallada que caracteriza las decoraciones murales de este lugar del siglo X. Jardín de piedra, vertical ciertamente, antes de que el jardín vertical hiciera furor a principios del siglo XXI.

Página 87

Excavaciones de Madinat al-Zahra en la segunda fase, ya bajo dirección de Félix Hernández.

Santos, [Excavaciones de Medina Azahra, detalle], 1933. Publicada en Blanco y Negro, n° 2188

Página 88

Capiteles y basas de columnas de Madinat al-Zahra expuestos frente al paisaje. Resultado de la primera campaña de Ricardo Velázquez Bosco de 1911.

A. Ciazar, atrib. *Columnas de mármol del palacio de Medina Azzahra*, 1912.

Publicado en Velázquez Bosco, 1912 y 1923. Se reproduce a partir de hoja suelta de esta edición conservada en el archivo del Instituto Gómez Moreno.

Página 89

Velázquez Bosco en Medina Azahra pretendía compatibilizar sus excavaciones con la exposición de los restos a modo de museo al aire libre. Las fotografías de esa campaña muestran el peculiar efecto de la decoración floral de los fragmentos exhibidos y los árboles vivos que crecían entre las ruinas.

Adrián Serrano, atrib., *Detalles de la ornamentación en piedra*, ca. 1918.

Publicada en Velázquez Bosco, 1923. Se reproduce a partir de copia original de época conservada en el archivo del Instituto Gómez Moreno.

PARA SABER MÁS:

Torres Balbás, 1952; López-Cuervo, 1985; Hernández Giménez, 1985; Vallejo Triano, 2010.





Danzas renacentistas. Jardines del Alcázar de Sevilla

«Históricamente podríamos ir discriminando fechas y lugares: este juego de agua llamado “los burladores” podrá tener una ascendencia morisca; estas cancelas y estanques, estas rejas y portadas son del tiempo del Emperador; aquellas reformas y galerías de cuando el asistente Bruna... ¡Nuestro respeto hacia la erudición y hacia la arqueología! Pero hoy, sigamos la leyenda: busquemos las rosas, oigamos las fuentes...»

JOAQUÍN ROMERO MURUBE, 1943

Sobre los huertos que habían sido andalusíes se hacen los jardines del Real Alcázar de Sevilla. Acumulan épocas e intervenciones de forma que, como suele ocurrir con todos los antiguos de cierto tamaño, ofrecen una lección de historia de la jardinería. Singular, obviamente. De los diversos enclaves el jardín de la Danza es uno de los más evocadores. Junto a los restos del patio almohade del Crucero, cuyo estanque puede verse desde aquí convertido en adorno de gruta manierista, presenta un juego de jardín que era frecuente en las villas cortesanas de la Italia del XVI. Como en Villa d'Este o Villa Litta, el suelo aquí esconde multitud de pequeños orificios de metal que, a voluntad, se convierten en surtidores para solaz y bromas de los visitantes. Lo que justifica su viejo e irónico nombre, Jardín de la Danza. El sitio conserva su vieja estructura y los cambios han sido escasos en los últimos siglos. Los planos del XVIII lo dibujan como hoy y las fotografías descubren mínimas alteraciones, cipreses que son columnas o arcos, bancos que están encalados o forrados de azulejos, macetas que aparecen o desaparecen.

Página 91

Una de las más bellas fotografías de un jardín andaluz. Un jardinero niño descansa junto a sus útiles de trabajo contemplado la nube de surtidores que escapa del suelo. No es frecuente ver este juego de agua en fotos, aquí se adorna con la mirada del niño que nos descubre un pequeño secreto, el jardín es un paraíso cuyo disfrute a veces escapa del propietario o el visitante y es apropiado por el que trabaja en él.

Léon y Lévy, [*Jardines del Alcázar*], ca. 1885.

Colección particular

Página 92

El mismo espacio varias décadas después conserva su ambiente con poquísimos cambios en la forma de los vegetales y en la decoración de sus bancos.

Linares, [*Jardines del Alcázar*], ca. 1915.

Colección particular.

Página 93

La colección de estereoscópicas «El turismo práctico» incluía esta imagen que haciendo honor a su título presentaba un grupo de visitantes del jardín vestidos para la ocasión.

Jardines del Alcázar, ca. 1925.

Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Gromort, 1926; Marín Fidalgo, 1990 y 2006; Fernández García, 1995.





Laberintos y laberintos. Jardines del Alcázar de Sevilla

«No habrá nunca una puerta. Estás adentro
Y el alcázar alcanza el universo
Y no tiene ni anverso ni reverso
Ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
Que tercamente se bifurca en otro,
Que tercamente se bifurca en otro,
Tendrá fin.» [...]

JORGE LUIS BORGES, 1969

Frente a la generalidad de cómo cambian los jardines o de cómo se conservan, hay ocasiones que un tema se une a un jardín y se resiste a desaparecer. Cambia de sitio, de forma, de tamaño, de material, pero allí se instala aferrado. Quiere el azar, o quizás la certidumbre, que en el poema «Laberinto» de Borges sea éste un alcázar, y así parece que el Alcázar de Sevilla tiene fijación por el laberinto. Hubo uno en sus inicios y se conserva otro inicial dibujado en el suelo de la Alcoba de Carlos V. Un tercero se dibuja en los planos de Van der Borcht a mitad del siglo XVIII y cambia, no de sitio sino de forma, en los planos del siglo XIX y alcanza a verse en las viejas fotografías. De perdederlo pasa a jardín de trazado simple, pero no tarda en hacerse otro nuevo en la huerta junto a la alcoba.

Cada una de las geometrías de estos laberintos es distinta e incluso pertenecen a diferentes escuelas del arte de perderse. Desde el juego sin dudas, que da vueltas en los caminos pero conduce inexorablemente al centro y vuelta, al dédalo con bifurcaciones donde el amante de estas marañas puede desesperarse tanto como gustase.

Sabido es que el laberinto vegetal es motivo recurrente en la historia del jardín. El Alcázar ha sabido mantener el motivo y hacer honor de esa manera a su propia tradición.

Página 95

El libro de Gromort de 1926 recorría una considerable cantidad de fotografías del Alcázar, utilísimas para conocer con detalle su estado en esa fecha. En las páginas de texto el autor incluye el detalle del laberinto dibujado en el pavimento de la Alcoba de Carlos V. Para evitar al lector el esfuerzo incluye una línea de puntos con el recorrido correcto.

Georges Gromort, *Plan de l'ancien labyrinthe...*, 1926.
En el libro *Jardins d'Espagne*.

Página 96

De las varias fotografías del antiguo laberinto del siglo XIX, ésta de Laurent es tal vez la que mejor permite ver su diseño. Extraño es porque el hito del centro no se ofrece como recompensa al recorrido, sino que está directamente frente a la puerta y el camino no necesita la excusa de un hallazgo para ser iniciado.

Juan Laurent, *El laberinto en los jardines del Alcázar*, ca. 1880. Comercializado en 1903 como tarjeta postal. No se conoce respaldo en álbumina.
Colección particular

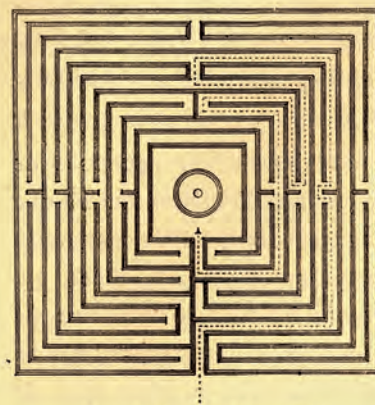
Página 97

El laberinto nuevo en una tarjeta postal coloreada.
Sevilla. Jardines del Alcázar. El labirinto, ca. 1925.
Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Gromort, 1926; Marín Fidalgo, 1990 y 2006; Brunon, 2008.

La mode est une chose tristement cruelle. Nous possédons d'ailleurs
mitif : il existe, gravé très discrètement, comme un memento, d

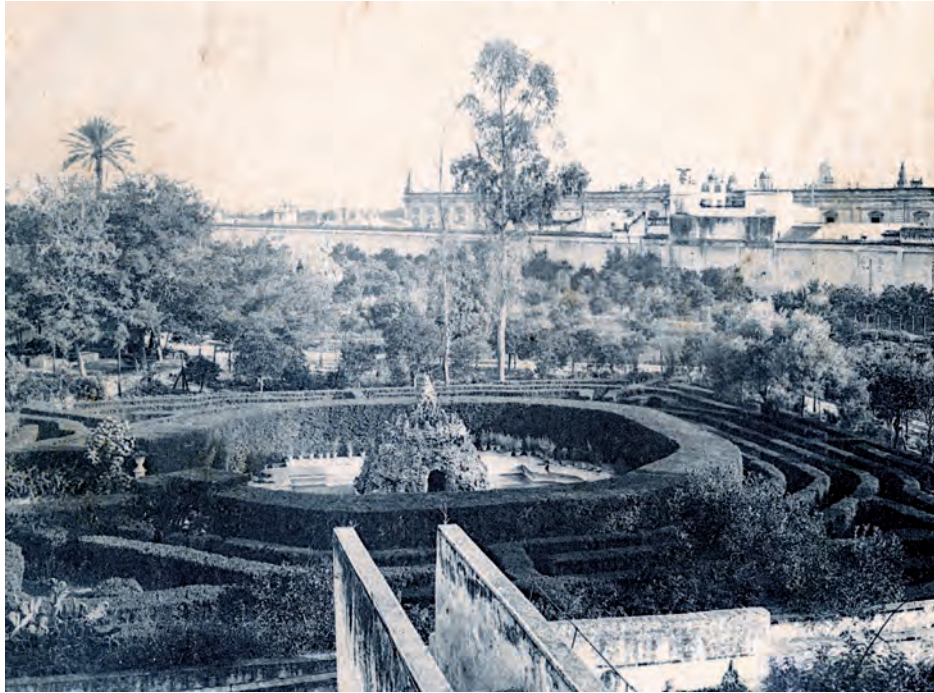


Plan de l'ancien labyrinthe
d'après un carreau du dallage du pavillon
de Charles-Quint.

Une partie importante des jardins, située de l'autre côté
récemment dans un style, sinon tout à fait mauresque, du moins
qu'on pourrait appeler néo-andalou... On y retrouve les chemi

à l'intérieur du pavillon de Charles-Quint. Le plan est
tracé et la difficulté qu'il y a à le parcourir est telle qu'il faut le secours du fil d'Ariane que nous

Si, au lieu de nous diriger vers la gauche, nous nous
tournés vers la droite en qu'on ne s'aperçoit pas qu'on
aurions aperçu aussitôt, au début du chemin, une sorte de *nicchia*
l'ensemble dominé par ce motif. On ne s'aperçoit pas qu'on
décor de fond, passe généralement inaperçue. On ne s'aperçoit pas
le nom, tout au moins, sous lequel on ne s'aperçoit pas
s'étend le parc anglais, d'une manière qui ne s'aperçoit pas
de l'ancien labyrinthe et le plan duquel on ne s'aperçoit pas
cinq marches, permet de se diriger vers la gauche.



De jardín de palacio a parque urbano. El Parque de María Luisa

«El pueblo sevillano tiene hoy en el Parque de María Luisa un jardín que hace palidecer a todos los Parques extranjeros.»

JOAQUÍN SOROLLA, 1914

La admiración que refleja la frase de Sorolla fue la misma que compartían la mayoría de los españoles cultos de la época. Los jardines del palacio de San Telmo fueron cedidos por el Duque de Montpensier a la ciudad de Sevilla como parque para sus habitantes. Tenían en origen amplias praderas paisajistas donde se encontraban estatuas, pabellones chinoscos, pajareras, lugares para juegos gimnásticos, lago, toda la corte de elementos propia de los de su clase y su peculiaridad respecto a los demás era que, como ocurría en la Concepción de Málaga, podían disponerse al aire libre las plantas de clima cálido que en el resto de Europa se reservaban en invernaderos o dentro de las casas.

En ese sitio se ubicará la Exposición Hispanoamericana y para adaptarlo se llama en 1911 al paisajista Forestier. Con gran respeto a la arboleda y a algunos de los escenarios precedentes rediseña el conjunto con caminos nuevos e intercala lugares diseñados con las claves de la jardinería de la Alhambra y el Generalife pero con los materiales y acabados de los jardines tradicionales de Sevilla. Sabido es que el resultado fue un cambio en la visión de la jardinería regionalista que encontró en las maneras de Forestier el fundamento de su estética.

La riqueza formal de Forestier le permitió ejercer su magisterio en paisajistas de opciones muy diversas, desde el Rubió i Tudurí alejado del regionalismo andaluz, que se inició precisamente como colaborador suyo en Barcelona, al regionalista Xavier de Winthuysen que, paradójicamente, no trabajó con él pero fue su más directo seguidor en España.

Página 99

El jardín de los Montpensier antes de la renovación. La estética claramente paisajista se adorna con flora de aspecto exótico, *Cycas revoluta* procedente de Oriente, palmeras o el ejemplar de drago que, pese a ser planta española, se percibe como insólita.

Léon y Lévy, *Palais de San Telmo. Jardins et Prairie*, ca. 1885.

Colección particular.

Página 100

Una de las inserciones *hispano-mauresques* de Forestier en el Parque de María Luisa. Un canal de inspiración granadina realizado con azulejos sevillanos. La solución de cercar el agua con líneas de rosales sería imitada por Prieto Moreno en los Jardines Nuevos del Generalife. Jardinería de ida y vuelta, el original se inspira en sus copias.

Linares, *Parque de María Luisa. Estanque de los Arroyos*, ca. 1920.

Colección particular.

Página 101

La estética de Forestier se prolonga en otras zonas realizadas con posterioridad. Es el caso de esta Glorieta con librerías para la lectura, ingenio pedagógico que tenía precedentes en otros parques públicos. El Retiro de Madrid, como ejemplo cercano.

Linares, *Sevilla. Exposición Hispano Americana. Glorieta de Cervantes*, ca. 1925.

Colección particular.

PARA SABER MÁS:

Forestier, 1920; Nieto Caldeiro, 1995; Tejedor Cabrera, 1998.





Jardines del Magreb, los hermanos del Sur

Oriente no era para Europa una referencia geográfica, sino mental. El occidente musulmán, Andalucía y el Magreb, era para los románticos un oriente cercano y acumulaba los tópicos de Persia y Arabia. Era al mismo tiempo Sur, y así tan paraíso como las lejanas islas del Pacífico. Oriente y Sur al mismo tiempo. Sueño en cualquier caso.

Del tiempo en que Andalucía y el Magreb eran parte de la misma cultura, a veces incluso de la misma realidad política y humana, quedaron profundas huellas. La divergencia que se produjo al final de la Edad Media dejó lazos de unión. También en los jardines, recursos, nombres, técnicas, vegetales, sentido.

La visión de los jardines de Marruecos nos produce una sensación de familiaridad profunda e irrenunciable. Viene del pasado pero vuelve a alimentarse en repetidos encuentros. Pasó en las primeras décadas del siglo XX, cuando las dos jardinerías tuvieron de nuevo puntos de contacto, asumidas por uno y otro pueblo con la naturalidad de un reencuentro.

Pero no es la realidad jardinera del Magreb, especialmente la marroquí, reducible a esa cercanía. Es riquísima y llena de direcciones distintas, incluyendo las producidas en el siglo XX, con experiencias tan fértiles como la incorporación de la modernidad o la suma que supuso lo realizado por franceses y españoles. Marruecos ha sabido apropiarse de lo propio y lo ajeno, haciendo de la mezcla su personal historia.

En el panorama reducido que ofrecemos hemos tratado de incluir ejemplos de todo ello. Antiguos jardines históricos, parques públicos, patios familiares y de palacio, pabellones de caña de estética tradicional y otros fabricados en el peculiar art-déco del país. Jardines de marroquíes y de extranjeros que amaban vivir en esa tierra. Cada uno con su sabia lección de búsqueda de entornos agradables de naturaleza y poesía.

El agua de la vida.

Estanques en jardines históricos

«La large avenue de la Koutoubia conduit directement à celui-ci. Un nature heureuse s'y épanouit. On devine, dans les bosquets, des coins mystérieux et charmants; on avance comme dans un rêve enchanté; on arrive à un immense bassin, miroir d'une limpidité parfaite. Quelques oiseaux y voguent; par instants, on entend le bruissement de l'eau que froisse un coup d'aile. Sur cette surface transparente se reflète la clarté blonde d'un pavillon que coiffe un toit de tuiles couleur d'émeraude.»

HENRIETTE CELAIRIÉ, 1923

En el origen del jardín estaba el agua. La necesidad de aportarla a los cultivos no fue independiente de la multiplicación de significados, elemento imprescindible de la estética de los sitios, indicador del poder y portador de carga espiritual. En la especial aridez del sur de Marruecos es la guía privilegiada para comprender el funcionamiento de los jardines. El agua explica la conexión con la geografía, lo sitúa y expande. Pasa en el Agdal y la Menara de Marrakech, obviamente no sólo en ellos, pues aunque son los más relevantes, forman parte de una extensa red de jardines, dentro y fuera de los muros de la ciudad, que comparten la misma dependencia, el mismo sistema hidráulico.

Esos jardines, cerrados por muros y murallas, limitados pues y diferentes de su entorno, son el punto final, el afloramiento, de una complicadísima red de agua que se extiende a lo largo de kilómetros fuera de su recinto. Desde las montañas, horadadas en busca de las capas freáticas del terreno, los canales subterráneos y las acequias se dirigen a la ciudad y riegan su cintura verde, los grandes jardines del sur, el palmeral del norte y el este. La red de ketaras, que dejan en superficie el rosario de sus pozos de aireación, forma parte del jardín aunque se encuentre fuera de él. Como lo hace el paisaje externo.

Dentro de los jardines históricos de Marrakech el agua se acumula en los grandes depósitos, superficies inmensas cuya dimensión les hace difuminar sus límites y travestirse en pequeño mar.

Página 105

El Agdal se origina en el siglo XIII, cuando Marrakech era capital del imperio almohade que se extendía desde el sur de Marruecos a los reinos cristianos de la península. El sitio ha cambiado de tamaño, hasta alcanzar hoy más de 400 hectáreas, pero conserva el tono de sus cultivos y su estructura hidráulica, con el gran estanque de Dar Hana en su centro, rodeado de murallas que protegen los frutales y pabellones. Ch. Collas, *Marrakech. Aguedal. Le gran Atlas*, ca. 1920. Colección particular.

Página 106

Similar al Agdal es la Menara, de menor tamaño, y más conocido por su fácil conexión con la ciudad. Su pabellón al borde del estanque es el foco de atención de las miradas, como ocurre en esta foto. Flandrin, *Marrakech. La Menara*, ca. 1930. Colección particular

Página 107

El título de esta tarjeta postal alude al pabellón, sin embargo lo que tiene interés es el sorprendente momento en que una legión de trabajadores se dedica a reparar el vaso del inmenso estanque. La figura humana además sirve para dar la escala y de esa forma la elegancia de las formas no disminuye el tamaño real del pabellón y el estanque. Félix photo-éditeur, *Marrakech. Pavillon de la Menara*, ca. 1920. Colección particular.

PARA SABER MÁS

El Faiz, 1996; Gallotti, 1926; Menjili de Corny, 1991.





Los diferentes usos del jardín. Producción, placer, sentido

«Les jardins de palmiers et d'oliviers qui font presque de tous côtés une seconde enceinte à la ville, s'approchent par endroits jusqu'à toucher la muraille, et les palmiers penchent leurs têtes sur les créneux délabrés.»

JÉRÔME ET JEAN THARAUD, 1920

No es posible limitar el sentido del jardín, su papel en la sociedad. La tentación de hacerlo existe, y periódicamente se aportan afirmaciones que tratan de dar una única explicación, un sólo sentido a ese objeto que, en la realidad, se presenta de tan distintas formas, se dedica a tan distintos usos y finalidades y tiene tantos y tan distintos significados.

El hombre se apropia de la naturaleza y construye con ella. Arquitectura verde que se adapta a las necesidades de su artifice. Puede ser huerto para producir alimentos; ámbito para la fiesta, la reunión, el encuentro; lugar de sombra para el rezo o sereno acompañante de los difuntos. Y en cada una de esas o de otras funciones, el jardín puede ser también distinto. Como huerto puede estar dispuesto para el sustento familiar, pero también puede ser la extensión enorme de tierra cultivada para el mercado, para aumentar la riqueza del terrateniente. Como lugar de placer puede ser la sombra bajo los olivos de un huerto donde sentarse en grupo y comer o bailar, o el rincón íntimo de un parque público donde dialogar o acariciar sin ser vistos. Como lugar de sentido transcendente puede ser el entorno de un moribundo donde la tierra se deja libre y se puebla de vegetales espontáneos, el jardín de meditación de un hombre piadoso o los ramos de mirto que los familiares dejan caer sobre una tumba.

Página 109

Huertos de olivos, de cítricos, de palmeras. Hablamos de la palmera datilera, que acompaña la cultura del sur del Viejo Mundo desde sus inicios. Se ha perdido incluso el conocimiento de su origen, tal vez Arabia, el Próximo Oriente, hace de eso miles de años. La facilidad de su cultivo y su notable utilidad, por su fruto, por su madera, por su fibra y hojas, le ha hecho acompañante de los pueblos de clima árido. En ocasiones es la base de la economía, transformadora del paisaje. No es necesario decirlo, el oasis no es un paisaje natural es un producto cultural, la palmera es sinónimo de Oriente.

M. Flandrin, [*Recolección de dátiles en Marrakech*], autocromo de 1935.

Página 110

El jardín como lugar del encuentro amoroso es el más antiguo de sus referentes. Marcado desde los jeroglíficos egipcios a la poesía medieval llegando hasta las modernas películas. En el manuscrito almohade de los amores de Bayard y Riyad los amantes se reúnen en el jardín, como en esta postal que une sin duda otros significados. Válida como simulacro antropológico tanto como para regalo cursi.

P.S., *Scènes et Types. Une idylle [jardin argelino]*, ca. 1920. Colección particular

Página 111

Otro de los usos ancestrales del jardín es acompañar los cementerios. Sea la enfática rauda de los saadíes, el pomario del plano de Saint Gall, el simbólico bosque de Asplund o el parisino Père Lechaize. Cada cultura, cada sitio concreto, escoge vegetales y formas, las carga de significado.

Cámara foto, *Un cementerio musulmán en Argel*.

Publicado en *La Esfera*, nº 101, 1915.

PARA SABER MÁS:

Forestier, 1920; Gallotti, 1926; Menjili de Corny, 1991.





Lo que no se ve.

La intimidad del patio, el jardín privado

«Entonces, abandonando la galería interior, se refugian en el patio, donde las flores sirven de pebeteros, donde el surtidor canta, donde las esclavas no se mueven. Y con la lentitud de los que no temen ninguna sorpresa, abren los libros iluminados por artistas persas y se embriagan leyendo poemas de amor y de heroísmo...»

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO, 1926

Casi al mismo tiempo que la Humanidad descubre la casa, descubre el patio. Recurso para refrescar el ambiente es también lugar donde es posible encerrar un jardín. Si el patio es lugar de sociabilidad, punto de encuentro, familiar e íntimo, lo es aún más en la cultura árabe. Resguardado del exterior y las miradas. No se llega a él en línea recta, el zaguán no permite que se le vea desde la calle y es preciso una invitación y un recodo. Cuando se le ve, es un descubrimiento. Antítesis de la calle. Frente al calor y el bullicio, el jardín del patio es un reducto de frescor tranquilo.

A veces se limita a un árbol y un estanque, cuando es posible la plantación ocupa todo el espacio. Flores y frutales, árboles de sombra y pájaros.

En Marruecos su disposición suele ser en crucero, aunque no es la única posible. Se trata el crucero de una vieja invención jardinera ligada desde sus inicios al mundo islámico. Extraordinariamente simple y eficaz, dos caminos en los ejes se cortan en el centro, allí hay un punto de agua (fuente o estanque) o un pabellón. O ambas cosas al mismo tiempo.

El ryad es en Marruecos la máxima expresión de la norma. La casa con amplio patio ajardinado. La casa que adopta el nombre del jardín, pues ryad es jardín. Marrakech es la ciudad de los ryads, como Granada es la ciudad de los cármenes. En las dos el jardín se eleva como el referente de su paisaje y de su historia.

Página 113

Un jardín tripartito en Fez, el canal marca el eje y proporciona humedad y frescor al sitio. La imagen transmite, con el pequeño abandono de los cultivos, la sensación de familiar dejadez. Lo mismo que el carácter tradicional de sus elementos. Con el encañado que limita el paso sin que se sepa muy bien cual es su objetivo.

A. Pieux et Truchi, Fez. *Quartier de la Médina. Un jardin particulier*, ca. 1920.
Colección particular.

Página 114

En ámbitos palaciegos y señoriales el patio adquiere dimensiones cercanas a los jardines exteriores de las viviendas. Es el caso de Dar Batha, el gran jardín de Fez hoy convertido en museo. Allí los suelos de cerámica, fuentes, galerías de madera y materiales nobles enmarcan las plantaciones. En ellas destaca una enorme encina y un viejo pie de arrayán morisco, la planta antigua de los jardines de al-Andalus que, como un milagro de supervivencia, puede verse todavía en algunos jardines de Marruecos y en la Alhambra y el Generalife. L.L. [Léon y Lévy], Fès. *Palais du Batha. Vue d'ensemble et les jardins*, ca. 1930.

Página 115

A veces el trazado de los patios es de forma singular. En este ejemplo de Marrakech el crucero está ausente, un corredor cubierto de una bóveda de encañados circula entre los cultivos hasta un lugar abierto con la fuente.

Un riad à Marrakech.

Publicado en Gallotti, 1926.

PARA SABER MÁS:

Gallotti, 1926; Deverdun, 1959; Wilbaux, 1999 y 2001; Casares, Tito y González-Tejero, 2012.





A la sombra de los árboles o al frescor de la noche. El jardín público

«Aujourd'hui, à la suite de la pacification du pays, des quartiers européens vont s'adjoindre aux anciennes villes arabes et, si l'on n'y prend garde, vont éloigner de plus en plus tout endroit de repos, d'exercice, de promenade, feront disparaître les terrains de cultures, les jardins nécessaires à la bonne hygiène de la ville sans qu'on puisse prévoir la distance à laquelle s'étendront les agglomérats construits.»

JEAN CLAUDE NICOLAS FORESTIER, 1913

El jardín es, más que un tipo diferente de cultivo, un uso diferente de los cultivos. El huerto, el prado de un descampado, se convierten en jardín cuando la gente los ocupa y hace de ellos un lugar de disfrute. No es raro ver en Marruecos usar como jardín público para reuniones familiares o de amigos los céspedes de las vías públicas. Obviamente también las plazas y los parques públicos, sean históricos o de nueva creación. Un deseo de bienestar que explica la importancia del jardín en su cultura.

En el siglo XX se multiplicaron los jardines públicos y cada etapa y lugar dictó normas peculiares, desde la simple apertura al público de jardines históricos a parques imitando modelos europeos o recuperando formas y tradiciones locales.

Página 117

La música está íntimamente ligada al placer del jardín. Hay una clara línea de unión entre las miniaturas medievales, islámicas o cristianas, que recogen grupos de jóvenes escuchando a un tañedor de laúd, y lo que vemos en esta fotografía. A la sombra de los árboles o de un improvisado pabellón, cubierto apenas por un techo de ramaje, sentados en el suelo o en modestas sillas transportables, la gente participa, oyendo o acompañando con palmas o coro.
Marrakech. A la Musique. Circulada en 1919.
Colección particular.

Página 118

Los jardines de Bou-Jeloud han tenido una larga historia de cambiante uso. Huertos señoriales, pasaron en el siglo XVIII a ser propiedad real, huertos con paseos que se adornan con árboles del amor. A mitad del XIX sucesivos monarcas le añaden pabellones y estanques. De uso privado de la familia real pasa a ser, en su mayoría y ya en el siglo XX, parque de uso público. Se transformó con amplias avenidas y paseos, perdiendo su antiguo uso productivo y acogiendo jardines eclécticos con motivos marroquíes, andaluces y europeos. En esta imagen se recoge uno de sus elementos más antiguos y llamativos, la gran noria.

Fez. Jardin de Bou-Jeloud. Roue élévatrice d'eau d'arrosage, ca. 1915.

Página 119

El jardín público fue uno de los elementos usados en la transformación de las ciudades en época del protectorado, tanto por españoles como por franceses. En casi todas se hicieron parques, como este que vemos de Oujda.
L.L. [Léon y Lévy], *Loudjda. Un coin du Jardin publique*, ca. 1915.

PARA SABER MÁS:

Forestier, 1997; Vacher, 2005; Menjili de Corny, 1991.



Utilidad y belleza.

Paseos de olivos en los jardines de Marruecos

«Pourtant, dans cet éden [de la Mamounia] ces oliviers seuls nous parlent du passé. Plantés probablement par Mamoun le Saâdien ils ont donné leur ombre à bien des personnages et à bien des fêtes, au temps où Marrakech s'appelait encore Maroc, où seul le quartier juif offrait asile aux chrétiens, où les «bois de justice» étaient la fosse aux lions, où la Mamounia —ses trois pavillons— servait de résidence aux ambassadeurs.»

MARIE-THÉRÈSE GADALA, 1931

La manera tradicional de cultivar los olivos en Marruecos les dejaba crecer en altura y los forma con un sólo tronco, recto. Muy diferente de la habitual ahora en España, que prefiere dejar varios pies y los mantiene bajos. Eso permite tener olivos de considerable porte con el aspecto similar a los árboles de sombra. Esa forma permite hacer con ellos un uso que caracteriza a muchos jardines, paseos arbolados que sorprenden al visitante por el carácter de su especie, bien rara para ese uso fuera de Marruecos.

En Marrakech el procedimiento era especialmente frecuente. Una de las sorpresas de los visitantes de la Mamounia es ver el paseo que conduce al Manzeh del jardín construido de esta forma. Los venerables pies del ancho paseo forman una bóveda densa y, acostumbrados a ver los olivos de porte más pequeño, la sensación de antigüedad impresiona pues los realmente viejos olivos parecen aún más viejos.

En el Agdal todos los paseos estaban hechos de igual manera. Hoy en este sitio la tecnología de cultivo ha cambiado y hace muchos años los olivos fueron cortados por la base para forzar el crecimiento de nuevos vástagos y mantenerlos bajos con varios, tres o cuatro, troncos. Pueden verse en los paseos la huella de esta operación que nos habla de la evolución del sitio, del cambio de moda de cultivo y de su repercusión sensible en la estética de los paseos.

Página 121

El paseo de olivos del Agdal que conducía al llamado Pabellón de los Periodistas. El elevado porte de los árboles daba sombra al paseo que se permitía el lujo de ser muy ancho y adornar su eje con la acequia de riego. Elevados sobre el terreno, los muros del canal permitían, como puede verse, su uso como asiento. En los cruces de caminos un sistema de sifones evitaba la interrupción de la marcha.

Marrakech. Une allée d'Oliviers dans les jardins de l'Aguedal.

Tarjeta postal circulada en 1913.

Página 122

El paseo principal del jardín de la Mamounia, en esta antigua postal mucho antes de convertirse en el famoso hotel. A ambos lados se disponía una balaustrada de encañados, una técnica secular de adornar los jardines que puede rastrear incluso en pinturas murales de Pompeya y que es tradicional todavía en los jardines de Marruecos. En este país los encañados se denominan *mamouni*.

Marrakesch. Mamonia (Giardino del Sultano).

Tarjeta postal sin dividir, anterior a 1905. Colección particular.

Página 123

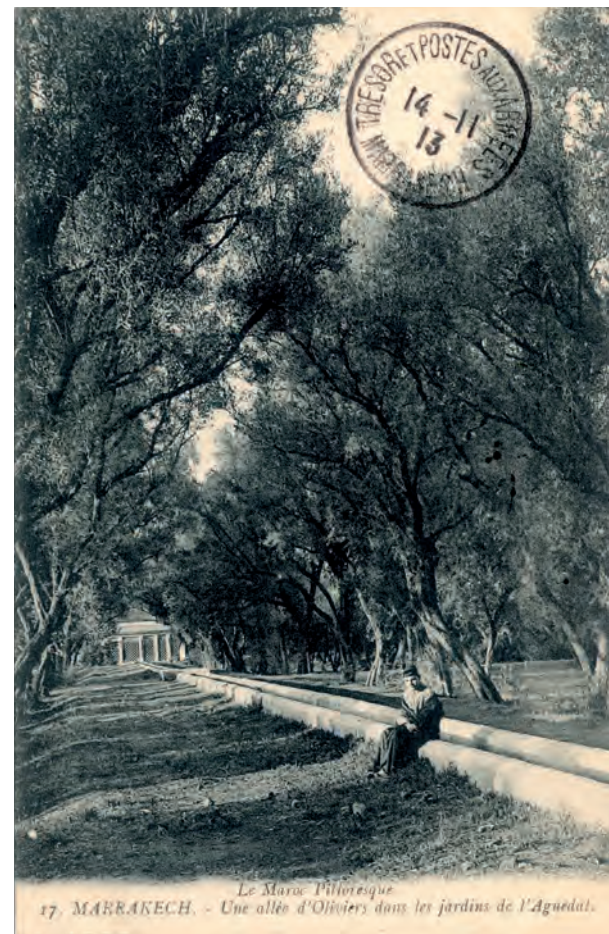
El mismo paseo cuando la finca ya se había convertido en hotel. Su aspecto se ha europeizado, perdiendo la *mamouni* que lo caracterizaba. Afortunadamente se conservó la poda alta de los olivos, que es hoy su característica más sobresaliente. También se conserva el pabellón (*menzeh*) que puede verse en esta foto y en la anterior.

Menzeh dans l'arsat de la Mamounia à Marrakech.

Publicado en Gallotti, 1926.

PARA SABER MÁS:

Gallotti, 1926; Métalsi, 1994; Mourad, 1994.





Marrakesch - Meknes (Giardino del Sultano)



La estancia en el jardín. Pabellones, qubbas, cenadores, menzeh

«El jardín es de forma regular y plantado de naranjos, hermoso, bien adornado y, sobre todo, bien provisto de flores y plantas aromáticas. Allí no entran mujeres, pero tienen otros que son peculiares suyos y donde no penetran hombres. Entre las dos cobbas hay un pequeño pilar, sobre el cual está colocado un pequeño cuadrante solar horizontal.»

ALÍ BEY [DOMINGO BADÍA], 1814

En un juego de paradojas el jardín, que está fuera de las habitaciones de la casa, suele tener edificios dentro. Si el jardín se comporta como una habitación al abierto, el pabellón es una habitación dentro de ella. No es la vivienda, aunque a veces se use como tal, es un sitio para estar, un lugar para el reposo, o para comer, o para perderse. Puede ser una construcción notable, con dependencias, o un pequeño kiosco, puede ser de fábrica o de madera, de caña, de tela, o simplemente de trepadoras. Incluso en un pequeño patio puede haber un cenador, suele ser entonces un minúsculo lugar para sentarse. En ocasiones es una prolongación de la vivienda y así la qubba de ser aislada entre la vegetación pasa a ser un apéndice de la casa que se prolonga hacia el jardín o al exterior, casi un mirador. Tan cenador puede ser un recinto como una galería abierta al patio, y así cenador se llamaban antiguamente los pórticos de los palacios de la Alhambra.

En los jardines del Magreb podemos verlos en todas sus variantes. Con un nombre u otro. Estas estructuras son la quintaesencia del sentido del jardín. Lugares para estar y no hacer nada.

Página 125

Más metáfora de una estancia que estancia real. De tan pequeño, este cenador parece hecho sólo para ser visto, una voluntad estética de crear una vertical que marque un centro.

Petit kiosque dans un riad. Publicado en J. Gallotti, 1926.

Página 126

Un rincón del jardín, a medio camino de ser pórtico. Las trepadoras y las maderas proporcionan sombra que permite estar en el jardín incluso a pleno sol.

Lévy Fils et Cie. *Tanger. Un coin du jardin*, ca. 1920. Colección particular.

Página 127

Pabellón típico es el llamado de los Periodistas en la huerta del Agdal de Marrakech. Transparente al jardín a través de sus celosías de madera, está construido con materiales nobles, suelo de mármol y cerámicas de colores, columnas, techado de tejas vidriadas en verde, rodeado de un juego de jardines a varios niveles, con dos fuentes y rodeado por acequias. El pabellón pequeño de un jardín real donde hay otros tipos de pabellones, algunos de fábrica, con varios pisos y patio interior, una verdadera casa perdida en el jardín.

Kiosque dit des journalistes dans l'oliverai de l'Agdal. Publicado en Gallotti, 1926.

PARA SABER MÁS:

Gallotti, 1926; Wilbaux, 1999; Ghachem-Benkirane, 1990.





De nuevo el jardín andaluz. Jardines de España en Marruecos

«La cultura hispano-árabe no revivirá mientras los hispano-árabes o los ibero-hispano-marroquíes no la estudiemos, no la hayamos digerido y adoptado, viviéndola nosotros mismos y poniéndola en vibración y en evolución, sacándola de la envoltura de momia en que yace y poniéndola a andar.»

A.M. DE LA ESCALERA, 1929

El periodo del protectorado español en el norte de Marruecos significó la remodelación de muchas de las ciudades y pueblos. El parque público y la plaza ajardinada fueron uno de los elementos usados en esa tarea. La fecha en que se hicieron estos jardines se concentró en los años de las décadas 20 y 40, fechas en que la moda de jardines en España estaba dominada por el regionalismo andaluz. Esa tónica fue la que tuvieron estos nuevos jardines marroquíes, y así se llenaron de fuentes alhambrenas, bancos de azulejos, tanto daba que a veces eran de fabricación local o a veces importados de la península, farolas historicistas y trazados al nuevo gusto. Tenían estos elementos neo-andaluces la ventaja de su razonable integración estética con los sitios y justificó que incluso después de acabar la presencia española mantuvieron el aprecio y uso de la población.

Página 129

La plaza principal de las ciudades del protectorado solía denominarse Plaza de España, nombre que por razones obvias no pervivió. Esta de Tetuán se ajardinó y en su centro tuvo un pabellón moresco imitando la arquitectura nazarí.

Tetuán. Plaza de España. Vista general.

Tarjeta postal doble, ca. 1925. Colección particular.

Página 130

Otra Plaza de España ajardinada fue la de Xauen, curiosa en su forma por ser circular, funcionando como una rótula que guiaba las circulaciones entre la ciudad histórica y el nuevo crecimiento. Con numerosos elementos de la jardinería granadina y, sobre todo, sevillana tenía una fuente en el centro con cerámica de Mensaque, ranas de bronce y farola del sevillano Miró. Creada en 1923 con una pérgola perimetral de madera de voluntad regionalista, fue remodelada en 1943. La pérgola pasó a ser de obra de aspecto más clásico.

[Xauen. Plaza de España], ca. 1950.

Colección particular.

Página 131

Además de en plazas y parques, el jardín también se usó como decoración monumental. La restauración de la Alcazaba de Xauen se acompañó de la creación de un jardín en su patio. Su trazado era convencionalmente andaluz pero, anterior al furor regionalista, se permitía el uso de rocallas en las fuentes y ornatos que derivaban de la jardinería del XIX. En la fotografía se aprecia el paseo de ailantos, signo de una época pasada en que este árbol no gozaba de la mala fama y escaso aprecio que hoy recibe. Era en la época un digno árbol de jardín, útil por su rusticidad y rápido crecimiento.

García, *Alcazaba de Xauen*. 1929.

Publicado *África*, diciembre de 1929.

PARA SABER MÁS:

González Alcantud, 2010; Bravo Nieto, 2000.





La cambiante imagen del Paraíso

Paraísos del Sur. Antiguos. Hay, el paseante lo habrá visto, mil y un paraísos. Lugares diferentes que buscan ser amables, útiles.

La fragilidad del jardín no afecta a algunos paraísos.

Cierran el paseo dos de ellos. Uno fijado en las culturas del Viejo Mundo, sean islámicas, cristianas, racionalistas o del tipo que sean. Es el referente mítico de que hubo un lugar en Oriente donde se criaban todo tipo de árboles de fruto y de sombra, donde había todo lo que era bueno para el hombre. Lugar que la memoria cultural piensa en el lejano Creciente Fértil. Escogemos para evocarlo una preciosa estereoscópica.

*Where Tradition Locates Garden of Eden, Valley of Euphrates,
250 Miles N.W. of Babylon, Mesopotamia.
Keystone View Company, Ca. 1900.*

El segundo paraíso que escogemos como cierre es el creado por el poeta Pedro Soto de Rojas, el poema que describe su jardín precisamente para sobrevivirlo. Consiente el autor de que su obra física, el vergel vivo de su carmen en el Albaicín, el de plantas no el de tinta, estaba destinado a desaparecer como todos, quiso darle una más larga vida cultivándolo en versos sobre papel.

Tenía razón cuando pensaba que su jardín no viviría largo tiempo pues ya ha desaparecido y queda apenas parte de su casa y, tal vez, un pequeño rincón oculto. Tenía razón en que su poema duraría más tiempo, hasta el punto que se ha convertido en el símbolo de los jardines de la ciudad de Granada. Su título es el resumen del sentido de los cármenes y es su repetido estribillo.

*Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos.
PEDRO SOTO DE ROJAS, 1652. Granada.
Primera página del libro. Se han añadido digitalmente
los dos versos siguientes para completar el sentido.*



PARAYSO

CERRADO PARA MVCHOS, jardines abiertos para pocos.

DE DON PEDRO SOTO DE ROJAS.

ENtre amargos fragmentos de murallas,
Y periodos tristes de ruynas,
Que de los tiempos la horrenda historia
Ofrecen un ornato a la memoria,
Y a Malicalavezes, y Almohades,
Con los turbantes de su media Luna,
Donde tantas se ven obscuridades,
(Mal venerada estuuo la Fortuna)
Ilustraron coronas de ciudades.
Aqui entre el duro estilo,
Que escabrosa voz ea
De vn cerro antiguo la cabeça fea,
Por voluntad diuina humano auiso,
Delicioso pronuncia vn Parayso,

*Fortun. Dea
transf. Tiberi.
celeb. at. Cicer.
de ami. non e-
nim solum ip-
sa Fortu. 8.*

Bibliografía

A. Procedencia de los textos literarios usados como entrada de los diferentes jardines

- Amador de los Ríos, R. 1907. *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Málaga*. T.I., Málaga.
- Anónimo, 1526. Atribuido a Castiglioni. En F. Marías, 2000. «La Casa Real nueva de Carlos V en la Alhambra: Letras, armas y arquitectura entre Roma y Granada» en *Carlos V: las armas y las letras*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.
- Badía, D. [Ali Bey]. 1997 [1814]. *Viaje por Marruecos*. Ediciones B, Barcelona.
- Bertaut, F. 1919 [1659]. «Journal du voyage d'Espagne» en *Revue hispanique*, 47.
- Borges, J.L. 1969. *Elogio de la sombra*. Emecé, Buenos Aires.
- Celairié, H. 1923. *Un mois au Maroc*. Hachette, París.
- Contreras, R. 1875. *Del arte árabe en España... La Alhambra, el Alcázar y la gran Mezquita*. Indalecio Ventura, Granada.
- Escalera, A.M. de la, «Si el Jálifa va a Granada», *África*, julio de 1929.
- Fernández Almagro, M. 1930. «Granada. Cipreses y surtidores», en *La Granada de Melchor Fernández Almagro*, ed. C. Viñes Millet (Universidad de Granada y Diputación Provincial de Granada, Granada, 1992), pp. 247-249. [Publicado originalmente en *El Sol*, 16 de abril de 1930].
- Ford, R. 1955 [1845]. *Granada. Escritos con dibujos inéditos del autor*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada. Edición facsímil, Patronato de la Alhambra y el Generalife y Editorial Universidad de Granada, 2013.
- Gadala, M.-T. 1931. *Au Maroc. La féerie marocaine*. B. Arthaud, Grenoble.
- Gallego Burín, A. 1919. «Los jardines», *El Sol*, 21 de julio 1919.
- García Lorca, F. 1963 [1918]. *Impresiones y paisajes. En Obras completas*. Aguilar, Madrid.
- Gautier, T. 1981 [1843]. *Voyage en Espagne*. Gallimard, París.
- Gómez Carrillo, E., 2005 [1926]. *Fez, la andaluza*. Ed. Facsimil, Universidad de Granada, Granada.
- Gromort, G. 1926. *Jardins d'Espagne*. Vincent, París.
- Hernández Giménez, F. 1985. *Madinat al-Zahra. Arquitectura y decoración*. Patronato de la Alhambra, Granada.
- Martínez de la Rosa, F. 1844. *Isabel de Solís, reina de Granada*. Baudry, librería Europea, París.
- Mascarilla. 1927. «El jardín de la Casa del Rey Moro». *Blanco y Negro*, 27 de febrero de 1927.
- Muñoz, A. 1935 «La sistemazione del Tempio di Venere e Roma», citado de Catalano, M. y Panzini, F. 1990. *Giardini storici. Teoria e tecniche di conservazione e restauro*. Officina edizioni, Roma.
- Rodríguez de Berlanga, M. 1903. *Catálogo del Museo Lorin-giano*. Málaga.
- Romero Murube, J. 1943. *Sevilla en los labios*. Luis Mirable, Barcelona.
- Sancho Rodríguez, M. 1889. «Desde Granada. En el Carmen de los Mártires». *El Resumen*, 9 de junio de 1889.
- Seco de Lucena Paredes, L. 1971. *Los cármenes de Granada*. Caja de Ahorros de Granada. Granada.
- Serrano Díaz, E. 1967. *Castillos de Andalucía. Castillos y fortificaciones de Almería y Málaga*. Revista Geográfica Española, Madrid.
- Sorolla, J. 1914. [Frase recogida en Cortines Murube, 1914. «Un momento de Sevilla. La apertura del Parque». *Bética*, 11].
- Tharaud, J. et J. 1920. *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*. Plon, París.

B. Bibliografía citada y recomendada

- Almagro Cárdenas, A. 1886-1893. *Museo granadino de antigüedades drabes*. Imprenta La Lealtad, Granada.
- Ayuntamiento de Granada. 2005. PEPRI (Plan Especial de Protección y Reforma Interior) del Albaycín y Sacromonte. Granada.
- Barrios Rozúa, J.M. (ed.). 2003. *El Albaicín. Paraíso cerrado, conflicto urbano*. Diputación de Granada. Granada.
- Bermúdez López, J. 2010. *Guía oficial de la Alhambra y el Generalife*. TF, Madrid.
- Bosque Maurel, J. 1962. *Geografía urbana de Granada*. CSIC. Zaragoza.
- Bravo Nieto, A. 2000. *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, Sevilla.
- Brunon, H. 2008. *Le jardin comme labyrinthe du monde. Métamorphoses d'un imaginaire de la Renaissance à nos jours*. Presses de l'université Paris-Sorbonne y Musée du Louvre, Paris.
- Byne, M.S. y Byne, A. 1924. *Spanish Gardens and Patios*. Lippincott Company y Tge Architectural Record, Filadelfia, Londres y Nueva York.
- Cañizo Perate, J.A. del. 1990. *Jardines de Málaga*. Arguval, Málaga.
- Cañizo Perate, J.A. del, et al. 1997. *Jardín Botánico-Histórico La Concepción*. Ayuntamiento de Málaga, Málaga.
- Cara Barrionuevo, L. 1990. *La Almería islámica y su Alcazaba*. Biblioteca de autores y temas almerienses, Almería.
- Cara Barrionuevo, L. 2006. *La Alcazaba de Almería. Un monumento para la historia de una ciudad*. Diputación de Almería, Almería.
- Casares Porcel, M. 2010. «La ideología y la transformación del paisaje urbano: el ciprés en la ciudad de Granada», en *Jardín y paisaje, miradas cruzadas*, Calatrava y Tito (ed.). Abada, Madrid.
- Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J. 2007. «Los jardines de la Alhambra y su entorno» en *Siete paseos por la Alhambra*. Pérez Gómez (ed.). Proyecto Sur, Granada.
- Casares Porcel, M. y Tito Rojo, J. 2010. «Lo que queda de Alcázar Genil», *Granada Hoy*, 24 de octubre de 2010.
- Casares Porcel, M., Tito Rojo, J. y González-Tejero García, M. R. 2012. «The Moorish Myrtle, History, and Recovery of Alhambra Garden Lost Species (*Myrtus communis* L. subspecies baetica Casares et Tito)», *Acta horticulturae* 01/: 937: 1237-1250.
- Castillo Higuera, J.M. et. al. 1989. *Guía de los jardines del Genil*. Ayuntamiento de Granada, Granada.
- Catalano, M. y Panzini, F. 1990. *Giardini storici. Teoria e tecniche di conservazione e restauro*. Officina edizioni, Roma.
- Devedun, G. 1959. *Marrakech, des origines a 1912*. Éditions techniques Nord-Africaines, Rabat.
- Díez Jorge, E. 2006. *La Alhambra y el Generalife: guía histórica y artística*. Editorial Universidad de Granada, Granada.
- El Faiz, M. 1996. *Les jardins historiques de Marrakech*. Edifir, Florencia.
- Fernández García, R. 1995. *Historia del jardín sevillano. Recopilación y edición crítica de fuentes*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Fernández Navarrete, F. 1997. *Cielo y suelo granadino*. Griselda Bonel, Granada. Primera edición del manuscrito de 1732 a cargo de Gil Albarraín.
- Forestier, J.C.N. [1920]. *Jardins. Carnet de plans et de dessins*. Émile-Paul frères, Paris. Edición casi facsímil, 1985, Stylos, Barcelona.
- Forestier, J.C.N. 1997. *Grandes villes et systemes de Parcs*. Norma, Paris.
- Gallotti, J. [1926]. *Le jardin et la maison arabes au Maroc*. Albert Lévy, Paris.
- García Gómez, F. 2004. *La Concepción. Testigo del tiempo*. Arguval, Málaga.
- González-Alcantud, J.A. (ed.). 2010. *La Invención del estilo hispano-magrebí*. Anthropos, Rubí.
- Ghachem-Benkirane, N. 1990. *Marrakech. Demeures et jardins secrets*. ACR, Paris.
- López-Cuervo, S. 1985. *Medina-Az-Zahra. Ingeniería y formas*. Ministerio de Obras Públicas, Madrid.
- Luego Ahón, A. y Millares Escobio, C. (ed.). 2007. *Parámetros del jardín español*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- Marín Fidalgo, A. 1990. *El Real Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*. Guadalquivir, Sevilla.
- Marín Fidalgo, A. 2006. *El Real Alcázar de Sevilla bajo los Borbones*. Guadalquivir, Sevilla.
- Menjili de Corny, I. 1991. *Jardins du Maroc*. Le temps apprivoisé, Paris.
- Métalsi, M. 1994. *Maroc. Les palais et jardins royaux*. Imprimerie Nationale, Paris.
- Moneo, R. y Fernández, F. 2001. *El Carmen Rodríguez-Acosta*. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada.
- Mourad, K. 1994. *Marrakech et la Mamounia*. ACR, Paris.
- Nieto Caldeiro, S. 1995. *El jardín sevillano de 1900 a 1929*. Padilla libros, Sevilla.
- Orihuela Uzal, A. 1996. *Casas y palacios nazaries. Siglos XIII a XV*. El legado andalusí y Lunweg, Granada.
- Orozco Díaz, E. 1970. *El Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta*. Albaicín-Sadea, Granada.
- Prieto Moreno, F. 1952. *Jardines de Granada*. Cigüeña, Madrid.
- Quesada Dorador, Piñar Samos, Casares Porcel y Tito Rojo, J. 2002. *El Carmen de los Mártires, jardín de Granada*. Ayuntamiento de Granada y Caja de Ahorros, Granada.
- Rusiñol, S. 1903. *Jardins d'Espanya*. Casa Thomas, Barcelona.
- Sánchez Gómez, C. 2007. «El taujel viajero de la Torre de las Damas», en *21 jardines del Patal*, Piñar Samos y Tito Rojo (ed.), Carmen de la Victoria Universidad de Granada, Granada.
- Suárez Márquez, Á. (ed.). 2005. *La Alcazaba, fragmentos para una historia de Almería*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Almería.
- Tejedor Cabrera, A. 1998. *Jardines históricos de Andalucía*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Tito Rojo, J. y Casares Porcel M. 1999. «Los jardines y la génesis de un paisaje urbano a través de la documentación gráfica: El Albaicín de Granada», *PH, Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 27, pp. 154-165.
- Tito Rojo, J. y Casares Porcel, M. 1999. «La bailarina del Generalife y las topiarias arquitectónicas de ciprés en los jardines granadinos del siglo XIX», *Cuadernos de la Alhambra*, nº 35, pp. 57-92.
- Tito Rojo, J. y Casares Porcel, M. 2011. *El jardín hispanomusulmán: los jardines de al-Andalus y su herencia*. Universidad de Granada, Granada.
- Tito Rojo, J., Piñar Samos, J. y Segura Bueno, J.M. 2004. *Antiguos cármenes de Granada*. Universidad de Granada, Granada.
- Torres Balbás, L. 1949. *La Alhambra y el Generalife de Granada*. Plus Ultra. Edición facsímil, Patronato de la Alhambra y Universidad de Granada (2009).
- Torres Balbás, L. 1952. *La mezquita de Córdoba y las ruinas de Madina al-Zahra*. Plus Ultra, Madrid.
- Vacher, H. 2005. *Villes coloniales aux XIX-XX siècles*. Maisonneuve et Larose, Paris.
- Vallejo Triano, A. 2010. *La ciudad califal de Madinat al-Zahra. Arqueología de su arquitectura*. Almuzara, Jaén.
- Velázquez Bosco, 1912. *Medina Azzahra y Alamiyriya*. Junta de ampliación de estudios e investigaciones científicas, Madrid.
- Velázquez Bosco, 1923. *Excavaciones en Medina Azahara. Memoria*. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid.
- Vilchez Vilchez, C. 1988. *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (obras de restauración y conservación, 1923-1936)*. Comares, Granada.
- Vilchez Vilchez, C. 1991. *El Generalife*. Proyecto Sur, Granada.
- Wilbaux, Q. 199. *Marrakech : Le secret des Maisons-jardins*. ACR, Paris.
- Wilbaux, Q. 2001. *La médina de Marrakech*. L'Harmattan, Paris.

