

De los jardines de Ouagadougou a las salinas de La Malahá: hacia el modelo de un paisaje sociocultural y multidisciplinar

María Flores-Fernández

N'est-ce pas dans l'eau stagnante et fangeuse, dans la lourde humidité des terres mouillées sous la chaleur du soleil, que remua, que vibra, que s'ouvrit au jour le premier germe de la vie ?¹

Guy de Maupassant. (1887). *Le Horla*. París, Le Livre de Poche, 1994, p. 75.

Introducción

El renovado interés por el paisaje se ha manifestado notablemente en España y en Francia, transformándose en un hecho social total² y respondiendo a la creciente preocupación por recuperar zonas verdes y húmedas, asediadas por el cambio climático, el despliegue de la urbanización del territorio, las sequías y las praxis actuales que atentan contra la biodiversidad. En respuesta, han nacido movimientos subversivos y alternativos que nos permiten reconectar con la naturaleza en el ámbito filosófico, social, literario y artístico, abriéndonos camino hacia una nueva «era del paisaje» (Rancièrre, 2019). Precisamente, a través de la percepción del paisaje, el ser humano ha mostrado la necesidad de fusionarse con el medio, de imaginar nuevos modelos de jardín que acogen la participación de la sociedad y de trazar una red de conocimiento³ a través de distintas expresiones, reuniendo literatura y fenomenología, Oriente y Occidente, espacio público y lugar cercado.

La idea de espacio público se utiliza a menudo en el ámbito urbanístico, pero su significado social y político sigue siendo muy debatido. Un enfoque multidisciplinar al respecto puede ayudar a aclarar los aspectos que condicionan su uso y su aplicación al concepto de jardín abierto. En primer lugar, observamos que la idea de espacio público se basa en un fondo mítico arrastrado por las ideas de modernidad, justicia, democracia, racionalidad y sujeto. Sin embargo, no puede concebirse como espacio sin cualificaciones materiales, sociales o culturales, ya que realmente constituye un lugar de «médiance» (Berque, 1990), tanto material como inmaterial,

que también apela a la imaginación y a la actividad narrativa del sujeto. Acorde con esta línea, Jacques Rancière, defiende «el efecto unitario que el arte de los jardines debe imitar: no a través de un conjunto de partes seleccionadas sino por la fusión de una infinidad de elementos constantes y circunstancias accidentales» (Rancière, 2019: 46). En este sentido, esta investigación propone esbozar, por una parte, los ejes comunes existentes en el entorno húmedo de los jardines de Ouagadougou (Grenoble, Francia) y de las salinas de La Malahá (Granada, España); sin obviar, por otro lado, la principal diferencia entre ambos, en lo que respecta a su situación actual. ¿Es posible concebir el jardín urbano como recreación paisajística a partir de la salina, en su devenir como espacio socio-cultural y patrimonial? ¿Podemos encontrar, desde un enfoque comparatista, la osmosis entre espacios, identidades y paisajes culturales como los propuestos aquí? Tanto el jardín como las salinas se definen como construcciones paisajísticas concebidas a partir de múltiples interrelaciones y transformaciones naturales, sociales y culturales. Ambas comparten un modelo simbólico en cuanto a su disposición espacial, que obedece a patrones geométricos que les confieren un gran valor histórico, literario, paisajístico y ecológico. No sólo se ejerce una acción antrópica sobre sus paisajes, sino que se viene construyendo una red de imágenes culturales. De este modo, la presente investigación propone elucidar, desde un enfoque multidisciplinar, las relaciones socio-culturales que existen en dos modelos de paisaje urbano. Las evidencias literarias que subyacen en estos jardines —uno real y otro alegórico— permiten identificar en ambos una dimensión puramente femenina, así como reivindicar su reconocimiento como «paisajes culturales» y «soporte de la identidad de una determinada comunidad» (Plan Nacional, 2012), a través de la mitología alpina (Abry, Joisten, 2005) y de la poesía clásica del Al-Ándalus (Pèrès, 1990).

Para ello, esta investigación encuentra necesario explorar el impacto de la presencia de la flora y del elemento hídrico en los imaginarios sociales de ambos puntos geográficos, a partir de fuentes literarias, tales como las leyendas alpinas en los jardines del parque Ouagadougou de Grenoble, así como en los poemas islámicos andalusíes del siglo XI y XII, en lo que respecta al paisaje de las salinas de La Malahá. Por consiguiente, nuestro segundo objetivo es concebir ambos espacios como paisajes culturales, es decir, «como objeto no solo estético, sino patrimonial e identidad de la memoria de las acciones del ser humano» (Calderón Roca 2018: 12), tratando de poner en valor el carácter innovador de los jardines urbanos y las posibilidades que, a día de hoy, podrían desembocar en un nuevo modelo de «jardín de la sal» (Luengo, A. & Marín, C., 1994).

1. Del jardín como producto sociocultural a la salina como jardín de sal

Ante el imperante interés por los focos paisajísticos en territorios acuosos y la tendencia a la disminución de espacios húmedos, la puesta en valor del paisaje hídrico apela a la construcción de un bien común por medio de la implicación de agentes sociales, recurriendo a la estética y a la filosofía medioambiental. Según el *Convenio de Ramsar* (1971), los paisajes con humedales que presentan «características culturales» son aquellos «en los que las características ecológicas dependen de la interacción con las comunidades locales», como es el caso de los jardines del parque

Ouagadougou de Grenoble; así como aquellos «que posean tradiciones o registros de antiguas civilizaciones» (Arias-García, 2018: 24), a las que atiende la herencia romana y arabo-musulmana en las salinas de La Malahá. Como resultado, el reconocimiento de un paisaje ligado fundamentalmente al elemento hídrico consiste en otorgar valores éticos, emocionales, simbólicos y sociales a los componentes materiales —estanques, acequias y canalizaciones propias de la organización del sistema hidráulico, la forma, la fauna y flora terrestre y acuática, el funcionamiento del ecosistema— e inmateriales —componentes históricos, literarios y sociales, es decir, percepciones, representaciones y prácticas sociales— que conforman las estructuras del mismo. Al comparar estas evidencias, es importante considerar que la literatura, la antropología, la ecología y el paisaje son altamente permeables; ya que, como afirma el profesor Martín Torres Márquez, «la literatura en sus diferentes géneros, también ha sido un utensilio común en el registro paisajístico» (Torres-Márquez, 2018: 208). Del mismo modo, en lo que respecta a la antropología y a la ecología, factores como «la armonía visual paisajística, los impactos o la contaminación visual» inciden en el paisaje «como realidad patrimonial y recurso estético o de confort ciudadano» (*Ibid.*, 2018: 214).

En razón de estas últimas consideraciones, los jardines del parque Ouagadougou, en Grenoble, se definen como un paisaje multidisciplinar y socio-cultural, ejemplo de la íntima conexión existente entre el desarrollo sostenible y el patrimonio literario de Isère. Situado en la confluencia de los barrios Teisseire y Abbaye-Jouhaux, el parque fue concebido en 2007 por el equipo de arquitectos paisajistas *ADP Dubois* en un antiguo polígono industrial y es la parte visible de un acuerdo de cooperación medioambiental entre Grenoble y la capital de Burkina Faso⁴. Por esta razón, su diseño se inspira, en gran medida, del paisaje de África occidental, disponiendo de bambúes, pasarelas, piedras de tonos rojizos, madera quemada, praderas, humedales y cuatro jardines temáticos de inspiración literaria. La mitad de su superficie consta de un terreno en pendiente abierto a la ciudad, flanqueado por canales de infiltración para recoger durante todo el año el agua de lluvia y filtrarla por medio de la vegetación. No obstante, además de la gestión sostenible de las reservas de agua, el principal propósito de este singular espacio es ofrecer a los habitantes un punto de articulación y de unión entre dos barrios de viviendas sociales marcados por la descentralización urbana. Sus jardines están destinados a facilitar un lugar de encuentro intergeneracional, descubrimiento, ocio y pedagogía, ya que el agua se define como el elemento principal en el paisaje —al igual que en las salinas urbanas de La Malahá—, contando con juegos en torno al elemento hídrico, relatos legendarios y prácticas relacionadas con el jardín. De este modo, existe todo un itinerario acuático, y también terrestre, material e imaginario, que estructura el parque y sus respectivos jardines. Además, las zonas húmedas funcionan de manera diferente de acuerdo con la estación del año y el clima, al igual que sucede en las salinas. La idea de «jardín en movimiento» (Clément, 1991)⁵ en estos enclaves es metafórica en la medida en que el paisaje se asemeja a las identidades sociales en continuo cambio, a un paisaje sensible a la transformación como valor intrínseco. El jardín y el paisaje se construyen, de este modo, por medio de la interacción recíproca y simultánea de los ritmos sociales y medioambientales. A lo largo del año, ya sea por desbordamiento o activación manual, el agua recogida abastece los jardines temáticos, el humedal y el resto de zonas verdes, ejerciendo una significativa acción ecológica y paisajís-

tica. Así, la metamorfosis anual del paisaje depende de los caprichos de la propia naturaleza: en función de los niveles de agua en los humedales y jardines se altera la vegetación, el entorno y la accesibilidad, estimulando la fisonomía global del espacio y creando, al mismo tiempo, un nuevo lugar de sociabilidad. En consecuencia, en este proyecto paisajístico no existe la necesidad de un mantenimiento por parte de la acción humana, gracias a la presencia de vegetación salvaje —en sintonía con la filosofía del jardín móvil, sometido a un cambio cíclico—. De este modo, los propios recursos de la naturaleza definen la mecánica de los agentes sociales a través de una amplia diversidad de prácticas, manifestaciones e imaginarios. En este contexto, los jardines, en su dimensión social y cultural, se convierten en espacios comunes sobre zonas urbanas en permanente evolución, donde el elemento humano genera nuevas posibilidades de interactuar con el paisaje, lo que permite concebir su comunión con los ciclos de la naturaleza, desde su multidisciplinariedad.

Del mismo modo, usando canalizaciones y un arroyo primigenio, La Malahá consta de un esquema de explotación salinera que comparte múltiples aspectos con el plano de un jardín. Además, su paisaje es el punto de partida de una dimensión simbólica que nos permite concebir la salina, de manera alegórica, como «jardín de sal». Dotados de un carácter simbólico derivado de ilustres antecedentes artísticos, literarios y antropológicos en general, la salina también adquiere la posibilidad de convertirse en un lugar donde poder insertar numerosos avances y prácticas sociales. Asimismo, comparte analogías femeninas con la agricultura, la floricultura o el arte de la jardinería que detallaremos más adelante. La ambición de unificar disciplinas, como la antropología, el paisajismo y la literatura, convierte estos jardines-paisajes en espacios patrimoniales donde el agua, y en general, el resto de elementos naturales, culturales y estéticos conforman un referente en la historia. Para comprender su naturaleza, se trata, como señala Rosario Assunto, de «observar más de cerca la estructura de estos objetos estéticos que llamamos paisajes, y especificar mejor en qué sentido pueden definirse legítimamente como producciones humanas e históricas» (Assunto, 1960: 254).

2. Los jardines de Ouagadougou: un recorrido a través de los cuatro elementos en la mitología alpina

Retomando la perspectiva multidisciplinar, en los jardines de Ouagadougou cabe lugar para las ciencias del imaginario, desde el punto de vista de sus elementos, ya que fueron concebidos para dar forma a un espacio de ocio, evasión y encuentro social profundamente marcado por la tradición oral. En esta depresión abierta a las montañas, los cuatro jardines temáticos inspirados en las leyendas de Auvernia-Ródano-Alpes ofrecen a cada individuo la posibilidad de conectar con el imaginario alpino. Esta es la ambición de un proyecto donde el espacio se extiende para hacer visible parte de la inmensa cosecha de historias y cuentos del patrimonio literario y antropológico de la identidad de dicha región. De este modo, el corpus que privilegia y magnifica la humanización de la naturaleza es sin duda el de cuatro cuentos de los Alpes, recogidos por Charles Joisten en el marco de una investigación que salvó de un olvido aparentemente irremediable a toda una cultura oral vinculada al mundo rural (Joisten ; Abry, 2005; Joisten, 1971). Gracias a ella, podemos tener

acceso al imaginario del folclore de los Alpes franceses que continúa ofreciéndonos pistas sobre generaciones y paisajes pasados, y especialmente, acerca de una identidad presente. Los cuatro jardines temáticos inspirados de estos relatos orales son «L'Empreinte du dragon» (La huella del dragón), «La Grotte des fées» (La cueva de las hadas), «La Source de la fée» (La fuente del hada) y «Le Jardin des fées» (El jardín de las hadas). El texto original de estas adaptaciones⁶ se encuentra grabado sobre placas adosadas a las rocas de cada jardín, mimetizadas con el entorno. El título de cada relato se encuentra en franco-provenzal, por lo que hemos decidido mantenerlo en el plano que se muestra a continuación, con el fin de respetar los elementos simbólicos de la lengua de origen.

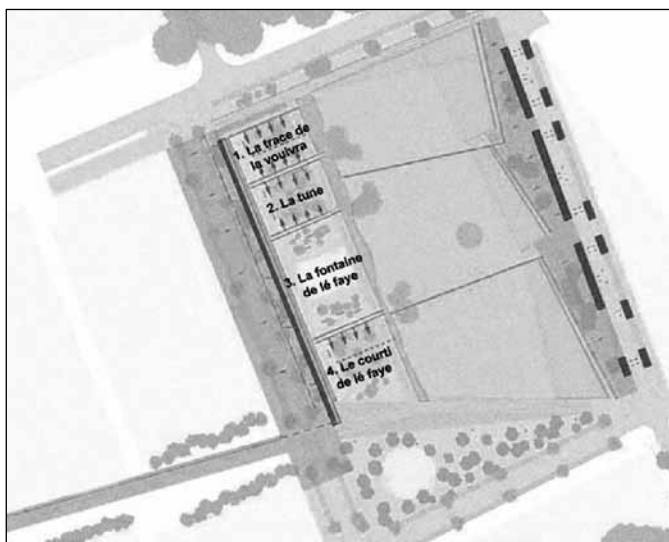


Ilustración 1. Plano de los jardines temáticos del Parque Ouagadougou (Grenoble). Reinterpretación personal a partir de documentación aportada por ADP Dubois.

De este modo, los compromisos contemporáneos de creación paisajística se nutren de la tradición oral, o bajo un término más preciso, de ecoparábolas, ligadas a rituales, hábitos, costumbres y prácticas sociales, donde los seres sobrenaturales, la magia y las energías de la naturaleza traducen las necesidades actuales del paisaje como producto cultural. Las resonancias de imágenes y narraciones populares que encontramos en estos jardines urbanos, en respuesta al cambio climático y las consecuencias medioambientales, no pasan desapercibidas. Personajes como las hadas salvajes o el grifo, que ocupan el nudo central de estas leyendas alpinas, revelan su *genius loci*, por lo que estos espacios encantados están presentes de manera identitaria tanto en las narrativas primigenias como en el folclore contemporáneo. Esto indica que las formas tradicionales de contar historias continúan hoy evocando valores ambientales en torno al paisaje, de tal modo que los personajes que protagonizan estos relatos, en calidad de narradores, interactúan con los humanos y dan forma a la geografía paisajística. Estos viven en las afueras de las poblaciones montañosas y son denominados «hadas» —en dialecto grenoblés, «fayes». En relación a estos

personajes femeninos⁷, las hadas se encuentran por su etimología, como señala Philippe Walter, asociadas a la palabra, concretamente, «a un cierto ejercicio de una palabra eficaz y mágica» (Walter, 2012: 228). En virtud de ello, la etimología del término «hada» (del latín, *fata*, *fatum*) encuentra su origen en el verbo *fari*, que significa hablar, por lo que «el hada es una divinidad de la Palabra» y «para una divinidad, decir es actuar» (*Ibid.*). No es, pues, de extrañar que estas «hayan inventado más de un milenio antes que los lingüistas la función performativa del lenguaje» (Walter, 2012: 227) y que su destino en estos relatos sea el de transmitir un mensaje ético y conciliador.

Asimismo, la toponimia nos recuerda que las hadas están esencialmente vinculadas al territorio, por lo que son utilizadas en mitos y leyendas para explicar los accidentes geográficos del paisaje alpino, como manantiales, cuevas, prados y demás elementos geológicos. En este caso, cada jardín temático consta de juegos que mezclan el espacio con lo maravilloso —o la *mirabilia*—, mediante itinerarios hídricos, estructuras topiarias que imitan la cabeza de un dragón⁸, fuentes que pertenecían, según las leyendas, a las hadas, un pequeño laberinto, y rocas que emulan sus huellas entre la vegetación. Además, cabe destacar que hemos organizado la lectura de este paisaje en razón del contenido y el simbolismo de los fragmentos literarios destinados, por parte de los paisajistas del Parque Ouagadougou, a cada uno de los cuatro jardines, asociándolos respectivamente a los cuatro elementos alquímicos —aire, fuego, agua y tierra—, en un sentido puramente bachelardiano, ya que constituyen una fuente de imaginación poética en dicho espacio (Bachelard, 1957). Sin embargo, no es posible extendernos aquí, realizando un análisis exhaustivo de los cuatro; esta investigación abarca, en consecuencia, la traducción y clasificación de los textos de acuerdo con el proyecto paisajístico establecido y su convergencia simbólica en el jardín urbano.

2.1. Aire: La Trace de la vouivra (L'Empreinte du dragon, «La huella del dragón»)

El guiverno es un dragón volador que cuando se acerca a beber a la fuente, deja a su lado un collar de diamantes. Al aterrizar, forma una huella circular en el suelo, de la que crece una hierba alta y vigorosa. Aquellos que tratan de robar sus diamantes han de devolverlos frente a la ira del dragón. Y quienes lo custodian, están condenados a la locura. Un día, tras hacerse con el collar, un lugareño se escondió en un barril repleto de clavos. Entonces, el dragón se enroscó alrededor del barril, indemne a estos, y el ladrón, temiendo por su vida, tuvo que devolver el preciado objeto. Numerosos son los que durante la noche han visto la luz del dragón surcando el firmamento o subiendo a través de la corriente de los arroyos. Algo brillante cae al pasar el guiverno, pero nunca nadie ha sido capaz de hacerse con los diamantes que siembra esta criatura⁹.

2.2. Fuego: La Tune (La Grotte des fées, «La cueva de las hadas»)

En este bosque de alisos, encontramos troncos calcinados cubiertos de musgos de la época en que las hadas vivían en los árboles. Los hombres quemaron la madera,

por lo que estas tuvieron que resguardarse entre las rocas que se encuentran en el corazón del bosque. El suelo aún conserva las huellas de las hadas que corrían para esconderse en una de las cuevas. Las grietas de las rocas les permitieron refugiarse en otras cuevas más profundas. Incluso, se dice que uno de los pasajes conduce a Ouagadougou... Y cuando sale humo de la superficie de las rocas, es porque la chimenea está encendida y preparan la comida en su interior. Los huecos en los que permanece el agua de lluvia sobre estas superficies rocosas son los recipientes de los que beben las hadas. Desafortunadamente, quien hoy ose beber de este agua, será sin su aprobación¹⁰.

2.3. Agua: La Fontaine de lé faye (La Source de la fée, «La fuente del hada»)

Cerca de esta fuente, un hada se peina una larga cabellera que le llega hasta los tobillos. De noche, abandona su palacio y viene a disfrutar de la tranquilidad de cada uno de los rincones del laberinto. Las rocas conservan los pliegues del vestido que el hada suele lavar en la fuente. Cuando siente la presencia de humanos, se transforma en una rana y salta al estanque de la fuente dejando caer su vestido. Se dice que el lino de las hadas trae buena suerte y que, quien encuentre un trozo de esta tela, verá las hojas de los árboles transformadas en oro, pero si caen al suelo, nunca más volverá a ver este tesoro. A veces, al caer la noche, el agua que las hadas beben de esta fuente, adquiere virtudes particulares y fertiliza el suelo del jardín¹¹.

2.4. Tierra: Le Courti de lé faye (Le Jardin des fées, «El jardín de las hadas»)

En sus jardines, las hadas cultivan numerosas plantas dotadas de asombrosas virtudes. Las siembran para decorar y perfumar el jardín, y las recolectan para elaborar pociones misteriosas cuyo secreto guardan a buen recaudo. Estas son la alquimilla (o pie de león) con su inflorescencia vaporosa, la menta aromática, el trollius y sus flores de color dorado, la hierba de San Juan con miles de pequeñas cavidades, el algodoncillo con su copete de seda plateada y el hinojo con umbelas perfumadas. Algunos días, durante la cosecha, al alba, vemos a las hadas de Courtil mirar al cielo y decir: «Hoy hace buen día para sembrar». Después, pasean en las parcelas del jardín, entre los surcos, extendiendo sus manos de donde escapan las semillas, listas para echar raíces. Todos aquellos que tengan la oportunidad de escuchar sus palabras y sacarles el máximo provecho, tendrán cosechas abundantes¹².

Esta última leyenda, ligada al elemento tierra —correlativo al elemento agua— por su analogía con el cultivo y el regadío del jardín, y a su vez, con la fertilidad, la maternidad y la feminidad, ocupa especial interés en este estudio. El paisaje de montaña se caracteriza por una naturaleza salvaje y mítica, desde una dimensión mayormente utilitaria a su devenir como fuente de ocio. Esta naturaleza extrema ha inspirado la concepción del jardín alpino, lugar donde se han engendrado múltiples representaciones y mitos: espacio habitado por seres sobrenaturales, pasarela de transición entre el cosmos y la tierra, símbolo de pureza, fuente de vida y vínculo sagrado con el ser humano¹³. Considerando que, a



Ilustración 2. Leyenda grabada sobre placa de metal. Instalación en el Parc de Ouagadougou, Grenoble, 2016. María Flores ©

priori, no existe un único modelo de jardín andalusí, en esta construcción literaria del jardín alpino, podemos advertir componentes aromáticos propios del jardín islámico, como «la menta aromática», utilizada para perfumar el ambiente y con fines medicinales¹⁴.

Por otra parte, *Le Courti de lé faye (Le Jardin des fées)* pone de manifiesto la ordenación formal del jardín andalusí que encontramos paralelamente en la salina, por medio de surcos geométricos y canalizaciones. Dicha leyenda evoca, además, las prácticas femeninas ligadas a la floricultura y a la agricultura llevadas a cabo por las hadas de las leyendas alpinas. En su dimensión pedagógica, y lingüísticamente performativa, «su palabra no es únicamente enunciativa o profética» (Walter, 2012 : 230), ya que en este tipo de criaturas semidivinas se pretenden reflejar las sinergias sociales del espacio. De igual modo, las prácticas descritas en los fragmentos de los cuentos del matrimonio Joisten y de Christian Abry se asemejan a las costumbres que desvelaremos, a continuación, por parte de las mujeres salineras durante el siglo XX en La Malahá. En definitiva, flora, tierra y agua permiten establecer una relación epistemológica potencial entre ambos lugares, originando nuevas formas de configurar una estructura ecosocial: el modelo plural de un jardín planetario.

3. Los jardines de sal de La Malahá: flora de cristal en la salina y en los poemas del al-Ándalus

La confluencia de elementos paisajísticos, sociales y literarios también aparece en unos simbólicos «jardines de sal», a día de hoy, nostálgicos de su máximo esplendor en el al-Ándalus. Atendiendo estas consideraciones, debemos apoyarnos en poemas del siglo XI y XII, así como en testimonios de las últimas mujeres salineras que trabajaron en las salinas de La Malahá entre el período de 1945 y 1960. Entre nuestros diferentes trabajos de campo¹⁵, hemos de destacar las peculiares circunstancias de las salinas del municipio de La Malahá, situadas al oeste del Arroyo Salado, bajo el cerro de la Almenara. Lo que despierta mayor interés en este enclave es la relación íntima que estas mujeres autóctonas logran forjar con la sal y su paisaje, a diferencia de otros espacios geográficos de explotación de este mineral, donde no hemos hallado, por el momento, las mismas prácticas antropológicas, ajena al ámbito laboral, como veremos a continuación.



**Ilustración 3. Plano de los «jardines de sal» de La Malahá (Granada).
Fuente: Google Earth, 2019.**

Estas salinas de interior, administradas por pequeñas familias, son precursoras de prácticas llevadas a cabo, especialmente durante los momentos de ocio, por parte de mujeres y niñas, lo que convierte la salina en un espacio recreativo y a su vez íntimo, en analogía con el jardín urbano. En este caso, es posible concebir la salina no sólo como «una red que une cultura y naturaleza, sino también, cuerpo y mente» (Flores Fernández, 2020: 407). De esta manera, es gracias a su inherente dimensión social y lúdica, como el jardín, con su «potencial biodiversidad, pluralidad de usos atribuidos y diferentes avances a lo largo de los siglos nos invita a reflexionar, a reinventarnos, a convertir nuestro jardín en una vía de desarrollo



Ilustración 4. Salineros acompañados de sus hijas, 1960. Salinas de La Malahá.
Fuente: Fotografía de archivo familiar.

personal» (*Ibid.*). Además, esta salina adquiere mayor importancia por su situación geográfica e histórica, ya que se encuentra marcada por la existencia de dos tipos de agua: por un lado, salada y fría, simbólicamente femenina, presente en el Arroyo Salado y la salina; y por otro lado, dulce y caliente, destinada a los baños termales y a una primigenia agricultura de regadío que existe desde época andalusí (Malpica Cuello, 2008).

Sin embargo, en la salina también destacamos la relevancia del elemento tierra en el fondo de los cristalizadores, a través de los cristales de la sal¹⁶ y la ordenación formal del paisaje salinero, en el cual destaca la disposición lineal y una estética basada en lo identitario. Lejos de enmarcarse en el sector de la explotación minera, la extracción de la sal habría de considerarse, de manera más exacta, como una actividad ligada a la agricultura, pues «el característico amontonamiento propio del paisaje salinero es una labor que podríamos calificar de jardinería en la salina extensiva tradicional» (Luengo & Marín, 1994: 199). En efecto, el paisaje de la sal responde a unos parámetros estéticos geométricos, conformados por numerosos cristalizadores y albercas. Partiendo de esta observación, las salinas de La Malahá reflejan el paradigma que ocupa nuestro interés, donde la simetría conforma un paisaje arquetípico que, más allá de la producción extensiva de la sal, ha unido a la población, proporcionando un lugar de encuentro social donde se consolidan identidades e imaginarios plurales, tal y como lo ilustra una de las fotografías de archivo familiar.

Además, en relación al elemento hídrico y retomando la imagen metafórica del «jardín de sal», ya introducida por Alberto Luengo y Cipriano Marín¹⁷, al igual que un vergel o una huerta agrícola (Malpica Cuello, 2008; López Martos 2018), la salina cuenta con elementos hidráulicos, como los sistemas de regadío y las norias que, como elemento conductor durante épocas anteriores, se encargaban de bom-

bear y distribuir el agua en las diferentes áreas de cultivo de la sal. De esta tarea se ocupaban concretamente las mujeres de la familia, entre otras tantas labores obviadas y no registradas aún¹⁸. Puesto que no podemos negar que la sociología o incluso «la antropología, está umbilicalmente unida al arte y la literatura» (González Alcantud 2015: 413), dentro de este marco, la noria (*nā'ūra*) como instrumento ligado a la mujer, como afirma el profesor arabista Henri Pérès, ha servido de inspiración a un gran número de poetas andaluces, que ya en el siglo XI la definen como una metáfora que contribuye a la aproximación conceptual de la salina como jardín:

[Esta máquina] capaz de gemir, tiene párpados que no disminuyen la masa glauca de agua pura derramada sobre sus bordes.

Ella hace llorar, pero para resucitarla, gracias a las lágrimas de sus párpados, aparece un jardín (*riyād*) con tapices de flores.

Las hay rojo oscuro, de resplandeciente amarillo, completamente blancas y grisáceas¹⁹.

Más tarde, en el imaginario de los poetas del siglo XII, la noria continuaría siendo un elemento hidráulico esencial y simbólico, puesto que pone de manifiesto «el poder fertilizante del agua» (Pérès 1990: 210) como característica femenina. De este modo, las prácticas llevadas a cabo en la salina por parte de mujeres son las que constatan las analogías existentes con un modelo de «jardín de sal», donde las relaciones sociales, el imaginario y la arquitectura del paisaje desvelan perspectivas hacia el futuro salinero de La Malahá. Entre los testimonios recogidos mediante entrevistas, hemos de destacar las diferentes labores y prácticas de ocio que las mujeres salineras autóctonas desarrollaron de una generación a otra, y que precisamente se encuentra muy relacionadas con el jardín, entendido como lugar íntimo, espacio de trabajo y de recreo. Asimismo, la generación de mujeres más reciente, durante su niñez y adolescencia, llevaba a cabo diferentes juegos en torno a la entomología, dada la importante biodiversidad que habita en la salina; mientras que las mujeres que trabajaron en la década de 1950 desarrollaron una técnica que consistía en cristalizar en la salinas ramos de una flor silvestre que crece en este territorio, *Limonium subglabrum*, comúnmente llamada «Saladilla de La Malá». Esta especie forma parte del resto de flora andalusí y, a día de hoy, se encuentra amenazada²⁰.

Fuera de las horas de trabajo, nos gustaba estar en la salina. Cogíamos unas flores silvestres de un color lila, hacíamos ramos y los metíamos en las albercas que están cerca de los calentadores más hondos. Les poníamos una piedra encima durante diez o quince días. Cuando sacábamos del agua los ramos, veíamos cómo de los tallos nacían flores nuevas, más pequeñas, blancas, parecían de cristal. Aquellos eran nuestros ramos de flores de sal, era como si estuviésemos en un jardín²¹.

Particularmente, esta práctica participa en la construcción de un jardín salado, en el que mujer y naturaleza constituyen una aleación, y donde se encuentran las flores descritas en los poemas andalusíes que el Henry Pérès recoge en su obra. El escenario que rodea sus escritos es el jardín como oasis civilizado por la arquitectura árabe²², especialmente en Granada, durante el siglo XI y XII, época Almorávide en la que nace un tópico literario, el *rawdīyyāt* (de *rawd*, «jardín») entre los

poetas musulmanes, llegando a ser llamados *yannān-s* («amantes de los jardines»). Los andalusíes serán maestros en este tema, tanto en la descripción del jardín, de forma global —incluyendo vegetación y elementos hidráulicos—, como en el detalle de sus flores, llegando a perpetuar un subgénero modernista denominado *nawriyy t* («poemas florales»). Y es que, Abū-l-Qásim Muhammad ibn Adb al-Wáhid al-Gáfiquí al-Malláhí, nacido en La Malahá en 1154, y autor de un conjunto de obras multidisciplinarias que reflejan «una amplia relación de intereses científicos» (Marín 1987: 21), ya aludió esta temática en una de sus obras, *Destellos de las luces y perfumes de las flores* (*Lamahāt al-anwār wa-safahāt al-azhār tī rawab al-Qurʿān*), «también llamado *Fadaʿil al-Qurʿān*» (Pons Boigues 1898: 273; Marín 1987: 21), pero desgraciadamente, no se ha podido conservar²³.

Trazando como hipótesis la perduración de este género y su posible impacto en el imaginario colectivo de La Malahá, es posible abordar la perspectiva socio-cultural y multidisciplinar del jardín en su dimensión femenina. Al igual que en el modelo de los jardines del parque Ouagadougou en Grenoble, donde los cuentos alpinos sitúan a las hadas como seres sobrenaturales en comunión con el entorno y como «agentes performativos con su palabra» (Walter, 2012: 227), en el caso de las salinas de La Malahá este efecto se produce mediante tres ejes: la figura de la salinera, la flor de sal y los ramos de flores cristalizados que las mujeres acostumbraban a elaborar.

Una muestra de la dimensión femenina del paisaje en los jardines salados de La Malahá se da a menudo a través de la fusión de la corporeidad femenina con el paisaje y la construcción de una identidad asociada a éste, tal y como afirma una de las salineras autóctonas: «El sentirme impregnada de sal y el haber crecido en tierra salada, me aporta consistencia²⁴». Así, el poeta granadino *Abū Yaʿfar Ibn Saʿīd*, en el poema *Tu figura y el jardín*, escribe acerca de las formas humanas que podemos encontrar en el paisaje, y que metafóricamente asemejamos a la superficie de las salinas —o de otro modo, al «jardín de sal»—, donde es posible reconocer eflorescencias y otras morfologías haloclásticas donde reconocer el cuerpo femenino: «En el jardín hay imágenes tuyas; por una causa se conmueven mis ojos y mi corazón apasionado. La rama es tu talle; las flores, la túnica; la rosa es tu mejilla, y las margaritas, tu boca» (Ibn Saïd, Moral Molina, 1997: 183). Del mismo modo, *Ab -l-Hasan Ibn Hafs al-yaz r*, personifica las plantas del jardín y establece comparaciones con partes del cuerpo concretas: «Las rosas son mejillas, las margaritas, bocas sonrientes, mientras que los junquillos reemplazan a los ojos». Sin embargo, el gran maestro «jardinero» de los poetas andalusíes es Ibn Jaf a de Alzira (1058-1139), para quién el jardín tiene rostro humano, ha dejado una profunda huella en el imaginario de poetas más tardíos, así como en las mujeres malaheñas «un amor profundo por la naturaleza», donde «los jardines, las flores, las aguas quietas o corrientes, ocupan el primer plano» (Pérès 1990: 473). Este aspecto explicaría la motivación de las salineras en cristalizar ramos de flores en la salmuera de las albercas de la salina como práctica cultural y metafóricamente jardinera —entendiendo que la agricultura tiene una función femenina por su capacidad de fecundar y gestar vida—. De igual manera, este poeta asocia lo femenino a la naturaleza, mostrando a la mujer «indisolublemente ligada a todo lo que da belleza a los jardines y a las corrientes de agua» (Pérès 1990: 399). Además, en otros versos del mismo autor, podemos leer que «el jardín era un rostro de una blancura resplandeciente» (Pérès

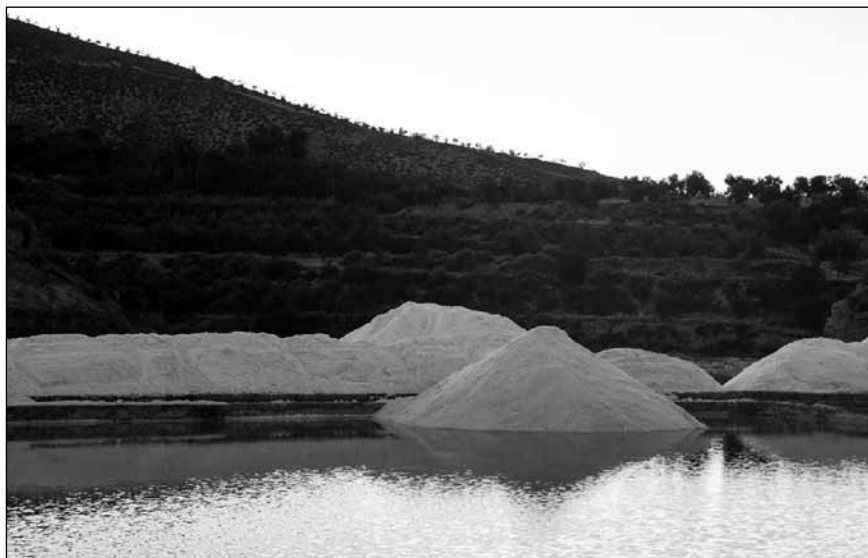


Ilustración 5. Salinas de La Malahá, 2018. María Flores ©

1990: 170), un símil del paisaje de la salina, el proceso de evaporación del agua y la cristalización de la sal. Reuniendo las evidencias anteriores, resulta más plausible la idea de concebir la cristalización de ramos de flores, esencialmente realizada por mujeres, como práctica artística —*Land art* o arte ambiental— mediante la manipulación y combinación de elementos del paisaje natural, como el vegetal con los efectos del cloruro sódico y el agua.

Sobre la base de las ideas expuestas, acerca de los «ramos de flores de sal» de las mujeres de La Malahá, Henri Pérès afirma que «los poetas también describían flores cortadas reunidas en ramos (*mutayyab* o *bāqa*)» (Pérès 1990: 187), que remiten a aquellas «completamente blancas y grisáceas» (Pérès 1990: 210) de los poemas de Mahbūb. Es indudable por consiguiente, la estrecha relación existente entre los factores sociales, identitarios y estético-literarios, que forman parte de una «antropología de lo imaginario», (Durand, 1960) y el paisajismo. Además, estas salinas transformadas en jardín pertenecen a un «imaginario andaluz, anclado en una Andalucía plural, una Andalucía con múltiples acordes, una Andalucía sintética y rica en ecos, voces y culturas que se han sucedido a lo largo de los siglos» (Montoro Araque 2014). La «antropología del imaginario» de la salina nos invita, de esta manera, a leer el jardín del parque de Ouagadougou de Grenoble como modelo a seguir «y en el que decir es hacer» (Walter, 2012: 227) para reconducir los jardines de sal de La Malahá hacia una futura recuperación de su patrimonio inmaterial. Más allá del corpus literario inherente a este territorio, iniciativas como la creación de un centro de interpretación de la sal o la organización de actividades socio-culturales en torno a este mineral —con inclusión de la participación de la ciudadanía— se contemplarían ante su reconsideración como paisaje cultural.

Consideraciones finales

La puesta en común de estos dos jardines, uno real, y otro alegórico, desde diferentes campos disciplinares, confirma la necesidad actual de apostar por nuevos enfoques en la manera de concebir el paisaje contemporáneo. El folklore literario o la poesía islámica adquieren en este estudio un valor documental del que podemos extraer una vasta comprensión de la diversidad de imaginarios tan contrastados con respecto a los paisajes del mundo alpino, en un trozo soñado de Ouagadoudou, en Grenoble, y del mundo arabo-musulmán andaluz en un espacio abandonado a la belleza de sus vestigios, en La Malahá. Partiendo de la concepción del paisaje como construcción social, ha sido posible analizar ambos espacios desde una dimensión específicamente femenina. No sólo porque en ellos perduran un conjunto de asociaciones corpóreas determinadas —como la simbiosis entre la salina y las mujeres malaheñas, la flora y el cuerpo femenino— o, sociológicas —la necesidad de crear espacios donde es posible sensibilizar a la ciudadanía ante un patrimonio literario ligado a la naturaleza y a criaturas fantásticas que dan forma a su paisaje—. Además, ambos espacios resultan de factores antrópicos y naturales, dando lugar a un paisaje atendido por la acción humana, las interacciones de esta con el medio y las actividades desarrolladas en él. Destacan los aspectos socio-antropológicos, ya que en ambos jardines las prácticas sociales cotidianas nos recuerdan que las humanidades ambientales —recogidas en las evidencias literarias aquí citadas—, que datan de siglos atrás, se corresponde con las motivaciones sociales del presente. ¿Acaso la tradición oral y la poesía islámica no habrían estado modelando nuevas formas de entender y habitar el jardín de las generaciones presentes y futuras?

El jardín no es solo una mera porción de tierra concebida meticulosa y caprichosamente por el ser humano, pues en su interior donde podemos apreciar «encuentros inesperados e intercambios necesarios, la mezcla de deberes y prohibiciones, la panoplia de reglas, obligaciones y relaciones domésticas» (Clément, 2012: 7) que nos conducen a replantear modelos socioculturales y multidisciplinares en espacios desaprovechados o, a día de hoy, poco reconocidos. Por consiguiente, en la misma línea de las reflexiones que propone la ecocrítica²⁵, resulta pertinente señalar cómo este estudio ha mostrado dos escenarios donde la literatura, la ecología, la socio-antropología y el paisaje crean nuevos modos de compartir la experiencia sensible y la pluralidad de imaginarios intemporales.

Referencias bibliográficas

- ASSUNTO, R. « Introduzione alla critica del paesaggio », in *De Homine*, 1960, n° 5-6, pp. 252-278.
- ABRY, J. & JOISTEN, A., (1995). *Êtres Fantastiques des Alpes. Extraits de la collecte Charles Joisten, 1936-1981*. Paris : Entente.
- BACHELARD, G. (1948). *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti.
- (1957). *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- BERQUE, A. (1990). *Médiance de milieux en paysage*. Montpellier: GIP Reclus.
- CLÉMENT, G. (1991). *Le jardin en mouvement*. Paris: Pandora.
- (2012). *Jardins, paysage et génie naturel*. Paris: Fayard, coll. *Collège de France*.
- DURAND, G. (1960). *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod. 2016.
- FLORES FERNÁNDEZ, M. (2020) « De la discipline à l'indiscipline du jardin : oasis de la pensée ou réseau de connaissance? », in CAIOZZO, A. & MONTORO ARAQUE, M. (édits). *Le jardin, entre spiritualité, poésie et projections sociétales : approches comparatives*. Valenciennes, PUV, pp. 394-410.

- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2015). *Travesías Estéticas. Etnografiando La Literatura Y Las Artes*. Granada: EUG.
- IBN SAID, A., & MORAL MOLINA, C. (1997). *Abu Ya'Far Ibn Sa'Id : Un poeta granadino del siglo XII*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional.
- JOISTEN, Ch., ABRY, J. & JOISTEN, A. (2005). *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère*. Grenoble: Musée Dauphinois.
- JOISTEN, C. & JOISTEN, A. (1971). *Contes populaires du Dauphiné*. Tome 3. Grenoble: Musée Dauphinois.
- LÓPEZ MARTOS, J.M. (2018). «Las salinas : clasificación, caracterización y evolución de un paisaje cultural» in. ARIAS-GARCÍA, J.: *Historia, territorio y paisaje en los humedales de Andalucía. Enfoques y perspectivas multidisciplinares*. Granada : Alhuli, pp. 105-152.
- LUENGO, A. & MARÍN, C. (1994). *El Jardín de la sal*. Cabildo de Tenerife. Tenerife: Ecotopía Ediciones Tenydea S.L.
- MALPICA CUELLO, A. (2008). «La explotación de la sal en el marco de la economía del reino nazarí de Granada», in CASTELLÓN HUERTA, B.R.: *Sal y Salinas: un gusto ancestral*. Diario de Campo, Suplemento 51: México, pp. 59-68.
- MARÍN, M., «Ibn al-Hatib, Historiador de la época omeya en al-Andalus», in. *Revue de la Faculté des Lettres de Tetouan*, n° 2. 1987, 7-23.
- MOINIER, B. & WELLER, O. (2015). *Le Sel dans l'Antiquité ou les cristaux d'Aphrodite*. París: Les Belles Lettres.
- MONTORO ARAQUE, M. « Editorial. L'imaginaire andalou, un imaginaire aux multiples accords » in «Topiques: Imaginaires andalous», IRIS n° 35, Grenoble: ELLUG, 2014, pp. 67-70.
- PÉRÈS, H. (1990). *Esplendor de Al-Ándalus: la poesía andaluza en árabe clásico s. XI*. Madrid: Hiperión.
- PLATON. (2005). *Timeo*, trad. Conrado Eggers Lan. Buenos Aires: Colihue.
- PONS BOIGUES, F. (1898). *Ensayo bio-bibliográfico sobre los historiadores y geógrafos árabe-españoles*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de San Francisco de Sales.
- RANCIÈRE, J. (2020). *Le temps du paysage. Aux origines de la révolution esthétique*. París: La Fabrique.
- SOLARES, B. (2021). *Imaginarios de la naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica*. Ciudad de México: Editorial Itaca (UNAM).
- THÉBAUD, P. (2007). *Dictionnaire des jardins et paysages*. París: Éditions Jean Michel Place .
- TORRES-MÁRQUEZ, M. «El paisaje como patrimonio sensitivo. El registro perceptual del paisaje» in. CALDERÓN ROCA, B. (2018). *Valores e identidad de los paisajes culturales. Instrumentos para el conocimiento y difusión de una nueva categoría patrimonial*. Granada: EUG.
- VALLVÉ, J. (1982). «La agricultura en al-Andalus» in *Al-Qantara*, 3(1), pp. 261-298.
- WALTER, Ph. (2012). « Une fée nommée Parole », pp. 227-236 in CAOZZO, A. & ERNOULT, N. (2012). *Femmes médiatrices et ambivalentes. Mythes et imaginaires*. París: Armand Colin.

NOTAS

1. El resto de citas en lengua francesa que aquí aparecen han sido traducidas por la autora.
2. Cf. Mauss, M. (2007). *Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, París, Presses Universitaires de France.
3. Cf. Flores Fernández, M. (2019). « De la discipline à l'indiscipline du jardin : oasis de la pensée ou réseau de connaissance ? » in Caiozzo, A. & Montoro Araque, M. *Le jardin, entre spiritualité, poésie et projections sociétales. Approches comparatives (Europe, Proche-Orient, Asie, Amérique du Sud)*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, pp. 395-409.
4. De acuerdo con los datos proporcionados por la Mairie de Grenoble, el diseño de estos jardines es una réplica del parque urbano de *Bangr Wéegoo*, en Burkina Faso, y forma parte del proyecto *La Ceinture Verte de Ouagadougou*.
5. Concepto acuñado por Gilles Clément para designar un nuevo planteamiento del papel del jardinero como mero observador y colaborador con el medio, que permite a la naturaleza decidir por sí misma y privilegiar el crecimiento de la biodiversidad, reduciendo así los medios materiales y humanos. Este modelo fue implantado por primera vez en los jardines del parque parisino André-Citroën, antigua zona industrial.
6. Estos fragmentos literarios han sido adaptados de las leyendas orales originales de la región Auvergne-Rhône-Alpes, recogidas por el etnólogo francés Charles Joisten y la profesora de música Alice Joisten, desde 1951 a nuestros días, a un lenguaje y estilo que se acerca al público contemporáneo. Formando parte del patrimonio narrativo de la humanidad, la reco-

lecta de leyendas y cuentos populares se publicó en cinco volúmenes ilustrados, uno por cada departamento, por el Museo Dauphinois de Grenoble: *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère* (2005), *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif des Hautes-Alpes* (2006), *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de la Drôme* (2007), *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif du département de la Savoie* (2009) y *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif du département de la Haute-Savoie* (2010).

7. Teniendo en cuenta que las variaciones en cuanto a género y sexo cambian en función de un contexto cultural y un punto geográfico determinados, en el imaginario grenoblés el lado femenino de estos relatos se encuentra particularmente en asociación simbólica con el agua, teniendo en cuenta que las hadas son descritas por medio de una caracterización femenina y que, en cada uno de los cuatro fragmentos, este elemento fecundante está presente, como principio conductor, al igual que en la propia arquitectura de los jardines alpinos temáticos y, en general, del paisaje del Parc Ouagadougou. Por otro lado, Philippe Walter rescata evidencias en cuanto al género del término, en el diccionario etimológico de W. Von Wartburg, donde «la palabra hada se encuentra glosada como “ser fantástico que se representa como una mujer dotada de un poder sobrenatural”» (Walter, 2012 : 228). Al final de su artículo *Une fée nommée Parole*, Walter derrama más luz sobre el aspecto femenino de la palabra y de las hadas, retomando un proverbio vasco: «Las palabras son femeninas y los efectos son masculinos» (Walter, 2012: 236).

8. Respecto a esta criatura mitológica, recordemos con Gilbert Durand cómo «la imaginación parece construir el arquetipo del Dragón o la Esfinge a partir de terrores fragmentarios, aversiones, miedos, repulsiones instintivas como si fueran experimentadas, y finalmente esbozarlo como algo espantoso, más real que el propio río, fuente imaginaria de todos los terrores de las tinieblas y de las aguas. El arquetipo viene a resumir y a esclarecer los semantismos fragmentarios de todos los símbolos secundarios» (Durand, 1969: 106). Por esta razón, la representación en esta leyenda, asocia el guiverno al río, siguiendo en sentido ascendente la corriente hídrica.

9. Texto original: «La vouivra est un dragon volant qui lorsqu'il vient boire à la fontaine laisse son collier de diamant à côté de lui. En se posant le dragon forme une trace circulaire au sol dans laquelle repousse une herbe haute et vigoureuse. Ceux qui ont essayé de voler les diamants ont dû les rendre devant la colère du dragon. Quant à ceux qui ont gardé le collier, ils sont devenus fous. Un homme s'est un jour caché dans un tonneau bardé de clous après s'être emparé du collier. Le dragon s'est alors enroulé autour du tonneau malgré les clous et le voleur a dû restituer l'objet précieux craignant du mal finir. Nombreux sont ceux qui la nuit, ont aperçu la lueur du dragon traverser le ciel ou remonter le cours des ruisseaux. Une chose brillante tombe au passage de la vouivra, mais personne n'a jamais pu retrouver les diamants semés par le dragon ». Fragmento inspirado de la obra *Êtres fantastiques des Alpes*, por Alice Joisten y Christian Abry y recuperado de las instalaciones del Parc Ouagadougou, Grenoble, fotografías de archivo personal, noviembre 2016.

10. Texto original: « Dans ce bois, on peut trouver des troncs calcinés couverts de mousses datant de l'époque où les fées habitaient dans les arbres de cette forêt de verne. Les hommes brûlèrent le bois et les fées trouvèrent refuge dans les rochers au cœur de la forêt. Le sol porte encore les empreintes de sabots des fées parcourant le bois avant de disparaître dans la grotte. Les fissures dans la roche permettent aux fées de rejoindre des grottes voisines. Une des passages communiquerait même avec Ouagadougou... Si de la fumée se forme à la surface des rochers, c'est que la cheminée des fées est allumée et qu'elles préparent leur repas dans la grotte. Les creux dans lesquels reste l'eau de pluie sur ces tables rocheuses sont les assiettes des fées, bien malheureusement celui qui boira de cette eau sans l'accord des fées » (*Ibid*).

11. Texto original: « Près de la fontaine, une fée vient peigner sa longue chevelure descendant jusqu'à ses talons. Sous certaines lunes, elle sort de son palais et vient profiter de la quiétude des pièces du labyrinthe. La pierre garde la trace des plis de la robe de la fée venue laver ses vêtements à la fontaine. Lorsqu'elle sent la présence d'hommes, la fée prend l'apparence d'une grenouille et saute dans le trou d'eau de la fontaine abandonnant sa robe. On dit que le linge des fées porte bonheur et que « Qui trouvera un morceau de ce tissu verra les feuilles des arbres se changer en pièces d'or, mais que si celles-ci tombent à terre, il ne reverra jamais ce

trésor ». L'eau de la fontaine que boivent les fées certains jours à la tombée du soir prend des vertus particulières et fertilise les terres du jardin » (*Ibid.*).

12. Texto original: « Dans leur jardin, les fées cultivent de nombreuses plantes aux vertus fantastiques. Elles les sèment pour agrémenter et parfumer le jardin et les récoltent pour composer des potions mystérieuses dont elles gardent le secret. L'alchémille et son inflorescence vaporeuse, la menthe aromatique, le trolle et ses fleurs jaunes d'or, le millepertuis aux mille petits trous, la linaigrette et son toupet de soies argentées et le fenouil aux ombelles parfumées. À l'époque des semailles, certains jours, très tôt le matin, on voit les fées du Courtil regarder le ciel et dire: Aujourd'hui, joli temps pour semer ! Elles marchent alors sur les planches du jardin, entre les sillons, en tendant leurs mains d'où s'échappent les graines prêtes à prendre racine. Tous ceux qui ont la chance d'entendre leurs paroles et qui les mettent à profit, ont alors d'abondantes récoltes » (*Ibid.*).

13. Los jardines alpinos de los monjes Cartujos, del Monasterio de la *Grande Chartreuse*, en Isère, son un reflejo del equilibrio entre el universo vegetal y mineral, natural y humano. Los primeros modelos de jardines alpinos aparecieron a mediados del siglo XIX en Europa, primeramente introducidos en espacios de gran altitud en el macizo alpino. Posteriormente, continuaron desarrollándose durante el siglo XX en las tierras bajas de los Alpes (*Cf.* Gerber, J. D. (2004). «La nouvelle gouvernance comme moyen d'arbitrage entre les intérêts de développement et de protection du paysage : le cas du parc naturel régional de Chartreuse» in *Cahier de l'IDHEAP*, 215, Chavannes-près-Rennes, IDHEAP).

14. *Cf.* Vallvé, J. (1982). «La agricultura en al-Andalus» in *Al-Qantara*, 3, 1, p. 261.

15. *Cf.* Flores-Fernández, M. «Mitos alquímicos y representaciones herméticas en el imaginario femenino de la sal» in *Amaltea. Revista de mitocrítica*, Universidad Complutense de Madrid, 13, 2021, pp. 5-16. El proyecto *Imago salis* se centra en la transformación femenina del medio como acto reivindicativo, donde la sal y el agua, entre otros elementos alquímicos, se han definido a lo largo de la historia como la representación del cuerpo femenino. Mitos, land art y ecofeminismo se unen en esta serie de imágenes nacidas de una conciencia ecológica y una identidad femenina que también pretende traer al presente la memoria de las mujeres salineras de Andalucía, Guérande e Islas Canarias. Las imágenes resultantes acompañan una reflexión sobre la confluencia de objetos espaciales, mitológicos y socioculturales que, desde un punto de vista simbólico, contribuyen hoy a la definición de los arquetipos mujer-agua, mujer-roca, mujer-tierra y mujer-planta en el paisaje salado, en este caso, de las salinas de La Malahá, en Granada.

16. Gaston Bachelard establece una estrecha relación entre la tierra y el cristal de sal. Del conjunto de imágenes de la materia suscitadas por el elemento tierra, orientadas a las materias duras, destaca el cristal, señalando que «entre los potencias mineralizantes particularmente valoradas por la imaginación, distinguiremos rápidamente el poder de la sal, que por sí sola requeriría un psicoanálisis especial, pues es una fuerza insidiosa que actúa en los confines de la tierra y el agua. La sal se disuelve y se cristaliza, es un Jano material» (Bachelard, 1948 : 235).

17. *Cf.* Luengo, A. & Marín, C. (1994). *El Jardín de la sal*. Cabildo de Tenerife. Tenerife: Ecotopía Ediciones Tenydea S.L.

18. De acuerdo con las evidencias recogidas mediante las entrevistas realizadas por nuestra parte a mujeres autóctonas, aquellas que trabajaban en la salina se encargaban de retirar la flor de sal, más bien conocida en este enclave como «nata de sal» o «rosa de sal», así como del transporte y del cuidado de la noria.

19. Versos del poeta y gramático Mahb b, rima *t*, metro *taw l*. Anal II, 233; Bad 'i', 2013. Citado en Perès, H. *Esplendor de al-Ándalus: la poesía andaluza en árabe clásico s. XI*. Madrid : Hiperión, 1990, p. 210.

20. Según el *Libro Rojo de la flora silvestre amenazada en Andalucía*, se trata de una especie que crece en las zonas salinizadas, de un «endemismo de los terrenos margo-yesíferos», propio de La Malahá, y que actualmente se encuentra en peligro a causa de su proximidad a áreas cada vez más antropizadas. (*Cf.* Blanca López, G. (2000). *Libro Rojo de la flora silvestre amenazada en Andalucía*. Tomo II: *Especies vulnerables*. Sevilla : Junta de Andalucía, Consejería de Medio Ambiente, D.L. pp. 209-212.

-
21. Entrevista realizada a una salinera autóctona el 25 de octubre de 2019. Archivo personal.
 22. Cf. Rubiera Mata, M. J. (1988). *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid: Hiperion.
 23. Al-Mallahí era experto en variadas disciplinas científicas, tales que la literatura, la historia y las ciencias genealógicas. Su obra inspiró a autores relevantes en la literatura árabe como al-Hatíb y al-Mugrib. La mayor parte de sus escritos se extraviaron, excepto *Las Excelencias del Corán*, que se encuentra en la biblioteca de Qarawiyín, en Fes (Marruecos) y en la Biblioteca Pública Municipal de Al-Mallahí, en La Malahá.
 24. Entrevista realizada a una salinera autóctona el 11 de junio de 2019. Archivo personal.
 25. Cf. Suberchicot, A. (2012). *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*. París: Honoré Champion.