

¿Eran los jardines de al-Andalus un jardín inglés?¹

José Tito Rojo

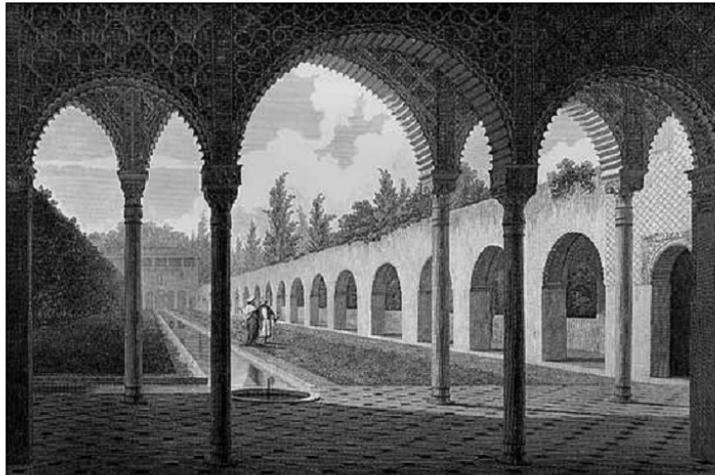
0. Este texto podría tener varios principios y es bien cierto que “es al empezar cuando hay que cuidar atentamente que los equilibrios queden establecidos de la manera más exacta”, según reza el *Manual de Muad'Dib* en el inicio de la novela *Dune* de Frank Herbert, resumido en la película de David Lynch como *un principio es un tiempo muy delicado*.

1. Podría empezar con la frase que el irlandés James Cavannah Murphy dedicaba al Patio de la Acequia del Generalife; decía allí, de forma taxativa: *Los jardines están plantados en estilo chino*². No sería éste un principio inocente pues permitiría situar el núcleo del problema. Murphy escribía en los albores del siglo XIX. Su libro se publicó en 1812-3, aunque su viaje se había realizado diez años antes. Era un tiempo en que el concepto «estilo» apenas se usaba, y obviamente no en el sentido que formalizarían los historiadores del arte del XIX, y aún menos se hacía en referencia a los jardines. Todavía no se había codificado el artificio de adjudicar a cada uno de ellos una etiqueta territorial; en general los textos se limitaban a diferenciar los viejos jardines, formales, geométricos, de los nuevos, irregulares, naturalistas³.

Interpretar como “chino” el patio tenía dos líneas complementarias de referencia. De un lado permitía reconocerlo como «oriental», como perteneciente a una cultura distinta de la europea, y lo oriental entonces, sobre todo en jardinería, no era tanto lo árabe, como lo chino, o en menor grado, lo turco. De otro lado significaba asimilarlo a la nueva moda del paisaje que triunfaba en Occidente desde hacía ya décadas: el naturalismo paisajista, que acabó llamándose jardín inglés y que era habitual denominar como anglo-chino, pues, desde las teorizaciones de William Chambers, se aceptaba que ese tipo de imitaciones del paisaje natural era algo que los chinos habían practicado desde hacía cientos de años.

Cuando Murphy decía que el estilo del jardín del Patio de la Acequia era chino significaba por tanto que, además de ser oriental, no tenía una geometría recta. Sus plantaciones no estaban pues ordenadas en líneas elementales sino desordenadas, casi naturalistas. En una reducción forzada, pero que pensamos respeta el sentido literal del texto de Cavannah Murphy, venía a decir que el jardín del patio no era francés, ordenado, simétrico, artificial, sino equiparable a su contrario teórico, el inglés, anglo-chino, desordenado, libre, natural.

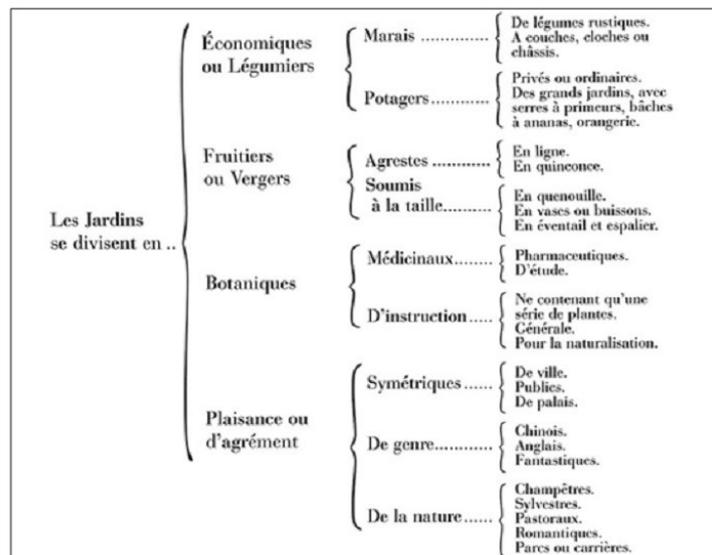
2. La percepción de Murphy se basaba en la distribución de las plantaciones. Choca, sin duda, con la visión que hoy podemos hacer de ese patio; nos fijamos so-



- El Patio de la Acequia en dos grabados de la misma fecha:**
- 1. Con la vegetación sustituida por un prado (Cavanah Murphy, 1813).**
 - 2. Con una vegetación más cercana a la realmente existente (Laborde, 1812).**

bre todo en el trazado. Lo que vemos es una división «formal» en cuatro rectángulos geométricos, prácticamente simétricos, y la filiación que habitualmente se aporta es la de los jardines cuatripartitos persas, seguramente tan gratuita como la china. Eso, que hoy predomina en la percepción del patio, era para Murphy irrelevante; lo que le llamaba la atención no era el trazado sino la disposición de los vegetales.

3. Para concretar la denominación de “chino” (paisajista) que él utiliza, sería jugar en falso usar como argumento el grabado que publica en su libro. Se ve allí, ciertamente, el patio como un prado de hierba por el que pasean dos personajes vestidos



Una clasificación de los diferentes “géneros” de jardines a principios del siglo XIX (Gabriel Thouin, 1820, *Plans raisonnés de toutes les especes de jardins*, París).

de árabes, obviamente el carácter “inglés” no puede venir de ese césped puesto que, en realidad, no existía. El dibujo se realiza así, desnudo de vegetación, para permitir que se viera la arquitectura. Es la descripción escrita del mismo libro la que aclara lo que realmente había en el terreno: arcos de verdor por encima del canal, una habitación vegetal en el centro, árboles siempreverdes, rosales, adelfas, setos de verdura... Definitivamente, cuando Murphy afirmaba que eso tenía un estilo chino no se refería a que fuera un paisaje de praderas, sino a que era vergel desordenado, libre.

4. Podríamos también haber empezado defendiendo la idea de que, desde los orígenes de la jardinería, prado y jardín han estado unidos. Había en los parques de la antigüedad praderas con árboles para el sesteo del ganado y para celebrar festejos; Dios, según reza el salmo, los proveía a los humanos que le eran fieles: “El Señor es mi pastor, nada me falta, / en verdes praderas me hace descansar”. En la Grecia clásica, seguimos en eso a André Motte, la pradera venía a ser un sinónimo del jardín, resumía su esencia, era el lugar ameno, el sitio de la fiesta y la ceremonia, el claro seguro en el oscuro y peligroso bosque⁴.

5. Aunque seguramente lo más respetuoso con el lector habría sido explicitar al inicio que el objetivo de este artículo es desterrar las simplificaciones misticadoras que interpretan la imitación de la Naturaleza, los bosques, los prados, las marañas de arbustos y flores, como un invento tardío de la jardinería y piensan que no había céspedes y plantaciones desordenadas en los jardines antes de que los ingleses se decidieran a realizar sus metafóricos paisajes naturalistas.

6. Hay en la historiografía jardinera española una rara pieza: el librito de 56 páginas, *Historia de la Arquitectura de Jardines*, publicado en 1855 por el agrónomo Melitón Atienza y Sirvent. Obra destacable pues a pesar de su rareza, se conservan de ella escasísimos ejemplares, dejó huella en estudios posteriores.

Recogía ideas sobre los jardines españoles que seguramente circulaban en su tiempo, aunque apenas nos hayan llegado ecos anteriores. Defiende en su texto la idea de que los jardines andalusíes (término reciente que uso para evitar confusiones, aunque no se usara en ese tiempo) eran naturalistas. Cuando escribe Atienza no funcionaban las categorías actuales y los “géneros” que consideraba básicos eran los denominados por él como “misto, simétrico y pintoresco”. Hace en su libro un ejercicio de nacionalismo *avant la lettre* afirmando que “el pintoresco fue fundado en nuestra península por el fecundo genio de los árabes” (p. 50)⁵.

7. No nos importa aquí discutir su alegato naíf de la prioridad de al-Andalus en la invención del jardín pintoresco, sino que pensara que los jardines de los árabes en España (de nuevo usando sus términos) fueron naturalistas. Como he señalado en otra ocasión, en su escrito oponía a la ordenación formal del barroco francés las desordenadas informalidades del jardín inglés y del andalusí. Melitón Atienza insistía en la similitud de ambos, aunque fuera moderno el uno y medieval el otro; para él ambos eran “científicos”, en el sentido de estar basados en un conocimiento riguroso del funcionamiento de los cultivos, y “orientales”, el inglés por la influencia china, el andalusí por tener sus raíces en el Creciente Fértil⁶. Añadía en esa ocasión en una nota, y creo pertinente repetirlo ahora, que Atienza escribía en un momento en que los agrónomos españoles estaban impactados por la traducción en 1802 del tratado de Ibn al-Awwam, y que en su afán “chauvinista” olvidaba, entre tantas cosas, la potencia de la agronomía francesa coetánea de Versailles. Sin detenernos en rebatir sus valoraciones, baste decir que no había motivos para considerar que el jardín francés no era tan “científico” como el inglés o el andalusí.

El botánico Miguel Colmeiro menospreciaba los trabajos de Melitón Atienza y, entre ellos, este libro⁷. En juicio agrario, seguramente excesivo, que no tenía en cuenta algunos de sus valores, entre otros su defensa de la necesidad de promover los estudios de arquitectura de jardines como ingrediente de la mejora social. Asunto en el que fue pionero.

8. Aclaración marginal: aceptar los parámetros formal/informal como característicos de determinados jardines no deja de ser una engañosa convención. Obliga a reducir el concepto jardín y a centrar la percepción solamente en determinados espacios del conjunto. En realidad no es raro encontrar en los jardines, desde la Antigüedad, coexistiendo, parcelas geométricas y parcelas naturalistas.

9. Cuando pensamos en un jardín solemos limitarlo a la parcela más evidentemente ornamental, olvidando que las fincas eran un conjunto heterogéneo y que el objetivo de placer, connotador del uso jardinero, se repartía en múltiples parcelas. Versailles no era sólo los *parterres de broderie* frente al castillo, sino también los bosquetes formales e informales, los extensos terrenos de diverso tratamiento. El bosque medieval de la Alhambra, el que se extiende por la ladera de San Pedro, era seguramente asimilable a nuestra idea de jardín, aportación de una metáfora de la naturaleza amable, fondo de paisaje al panorama desde las *qubbas* de los palacios, seguramente también terreno para cría de animales para la caza⁸.

10. Hablemos de conceptos: jardín, huerto, huerta, campo, prado, bosque... Muy variados en los matices de sus significados según la época, el territorio, el idioma. En el castellano actual los primeros vienen diferenciados por el uso prioritario. El jardín para el placer, los huertos/huertas/campos para la producción. Valga recordar que, como en todos los constructos humanos, lo habitual es que puedan ser simultáneos

usos diversos. El buen lector comprenderá que no me extienda en aportar ejemplos o en debatir que entre el blanco y el negro puros pueden encontrarse infinidad de gamas de grises. Hubo, y hay todavía, jardines con rincones de frutales, huertos y huertas con pabellones para el recreo, campos con casas solariegas rodeadas de parcelas con cultivos ornamentales, estatuas enfáticas y fuentes. Perdón por no resistir aportar esos ejemplos. El bosque puede ser más o menos natural o enteramente plantado, maderero u ornamental. O cazadero donde amantes de la cinegética, nobles reales o asimilados, burgueses o campesinos, juegan a matar animales. El prado puede ser pasto para el ganado y parcela abierta donde celebrar ferias o fiestas⁹. En jardines privados o públicos, en el entorno de las ciudades o dentro de ellas¹⁰.

11. Cuando pensamos en el jardín andalusí, la imagen que predomina se centra en los patios. El hecho de que estos sean los espacios ajardinados andalusíes de los que quedan más “restos reconocibles” permite ese deslizamiento perceptivo. El Patio de la Acequia puede verse como un jardín medieval islámico porque es fácilmente reconocible, en sus límites, en su trazado, en la arquitectura que lo cerca, con independencia de que su componente más estrictamente jardinera, las plantas, no sean las mismas de la Edad Media. Léase “mismas” en múltiples sentidos: las especies que lo componen, su forma y color, la disposición en que están plantadas, el tamaño que alcanzan. Frente a eso, las terrazas que hay junto al Palacio de Leones o desde el Parador de San Francisco hasta la muralla, que seguramente eran jardines en la Edad Media, no son percibidas como medievales porque les faltan esos anclajes de reconocimiento, carecen de límites claros, no están encajadas en edificios notoriamente nazaries.

12. No cabe duda de que los jardines andalusíes no se limitaban a los patios. Es más, lo que se deduce de los textos árabes es que la mayoría de los jardines aludidos en la poesía o en las crónicas debían ser, eran, amplios espacios fuera de los edificios. No sólo las huertas, también espacios de recreo con flores, arboledas, pérgolas, pequeñas o grandes edificaciones de apoyo, fuentes, arroyos. Algunos de esos jardines exteriores tendrían trazados rectos, lo que sería más cierto en aquellos más ligados a la producción: los frutales y hortalizas no se plantan de forma irregular, el cultivo exige orden y facilidad de circulación y trabajo. Pero una plantación de recreo no necesita –no le resulta imprescindible– ese orden.

13. Tal vez es necesario corregir la última frase. En muchas ocasiones los vegetales que se usaban para el recreo no eran una “plantación”. Antes de que Gilles Clement pusiera el acento en la deriva de los jardines incorporando las plantas que aparecen en ellos de forma espontánea, hubo jardines que no eran cultivados.

14. Como una rara y valiosísima joya puede considerarse el texto que Alberto Magno dedicó a los jardines; capítulo del último libro de sus *De vegetabilis et plantis libri septem* (“Siete libros de vegetales y plantas”), escrito según la wikipedia entre 1250 y 1260. Entendiendo, como es prudente, su término latino “viridarium” -literalmente “vergel”- como equivalente a nuestro actual “jardín”. Encabeza su tratamiento con la lapidaria frase:

Hay espacios en los que la utilidad o el fruto son mínimos. Creados para el disfrute, no son por tanto cultivados y, en consecuencia, no pueden ser remitidos a ninguno de los terrenos de cultivo de los que hemos hablado con anterioridad. Esos espacios son llamados vergeles [*viridaria*]. Como están preparados sobre todo para el disfrute de dos sentidos, la vista y el olfato, se ha suprimido allí ante todo aquello que es favorable al cultivo...¹¹



Una reunión de jóvenes que beben y oyen música en un prado con naranjos (p. 9r , Manuscrito Vat. Ar. 368, *Historia de Bayad y Riyad*).

No nos entretendremos mucho en el debate sobre si los jardines son o no cultivados, lo son o son al menos mantenidos, entretenidos. El matiz: los vegetales del jardín son “plantados”, pero no siempre son, *sensu stricto*, “cultivados”. Que son plantados se recoge en el mismo texto de Alberto Magno, donde da incluso las instrucciones de plantación del elemento fundamental del jardín, los prados, e indica cómo se deben colocar en el perímetro de la hierba las plantas aromáticas y las flores. Pero no es atrevido deducir que esa referencia suya al jardín, como “no cultivo”, alude tanto a su carácter (prácticamente) improductivo como a que los criterios de plantación y cuidado en él no son los mismos que se ejercen en los campos. Es altamente significativo que cuando alude a la presencia de frutales en el jardín los sitúe al Norte, para protegerlo del frío, lo que perjudicaría mucho la producción de fruta. Esa aparente incoherencia obliga a Alberto Magno a indicar al lector que no supone problema, puesto que los frutales no están colocados allí para la producción sino por la belleza de sus flores. Acaba el texto del capítulo resumiendo: “En un jardín, en efecto, se busca el placer, no el fruto”.

15. Las pinturas del Palacio de los Leones en la Alhambra son, junto a las miniaturas del manuscrito de la historia de Bayad y Riyad, uno de los escasos testimonios gráficos de jardines andalusíes¹². Son complementarios. Los jardines que se dibujan en el manuscrito son urbanos. Los de las cúpulas de Leones son exteriores a la ciudad.

Los jardines de las miniaturas de Bayad y Riyad son de diverso tipo. La mayoría de ellas muestran vistas interiores en las que se recogen prados con frutales, seguramente naranjos, enmarcados por edificios y muros [páginas 4v, 9r, 10r]. Sólo en un caso [26v] las construcciones son ausentes. De estos dibujos, el 4r es el único que añade otro árbol, seguramente un ciprés¹³. Otras dos miniaturas ofrecen vistas



Un paisaje ajardinado de las pinturas de la Sala de los Reyes (grabado de Owen Jones, 1834).

exteriores de los jardines [17r y 19v], señalados como copas de árboles sobresaliendo por encima del muro de cierre. En 17r un naranjo y un ciprés, en 19v dos cipreses. Ayudan estas dos vistas a descartar que los jardines del manuscrito correspondan a patios rodeados de habitaciones, pareciendo más terrenos adosados al edificio y cerrados por tapias/muros. En las dos vistas exteriores indicadas se sitúan, fuera de lo construido, espacios cultivados exteriores, en ambos casos con suelo cubierto de hierba, sin árboles, y con esquemáticas superficies de agua¹⁴.

Una miniatura más del manuscrito tiene un carácter excepcional, la de la página 13r. Dibuja un jardín exterior más complejo que los otros, con un pabellón con cúpula y un estanque en primer plano con dos arriates laterales hundidos a los que se baja por unas escaleras. Al fondo se ve de nuevo un prado en el que crece un vegetal de difícil identificación, bien sea una palmera, un ciprés o, lo que tipológicamente parece más cercano, una platanera (*Musa x paradisiaca*). Es el dibujo que ofrece mayor diversidad de elementos, además del pabellón hay un liviano cenador con rosales, sortidores zoomórficos, un banco de azulejos, sin contar los varios animales (peces, tortuga, conejo, patos) ni que es el más diverso en su flora (hierba, rosales, lirio y el citado vegetal de difícil adscripción que podría ser platanera)¹⁵.

16. El valor de estos dibujos es que muestran las plantaciones de una manera que choca con la forma en que hoy suele imaginarse el jardín andalusí. No se trata de aromáticas en macizos apretados ni de tierra desnuda, sino de prados de hierba con algún esporádico árbol. Además se trata de un frutal no comestible, el naranjo, que por la época debía ser el amargo y que, como señala Ibn Jaldún en su *al-Muqqadima*, era considerado ornamental, sin principio nutritivo alguno. La hierba se representa con las líneas verticales verdes que la caracterizan como de gramíneas, aunque hay en sus ápices puntos de color rojo que permiten interpretarla como un césped acompañado de pequeñas flores, cosa coherente con un “prado florido”, que es referencia habitual en los textos jardineros medievales.

17. También choca con la visión habitual del jardín andalusí el otro testimonio gráfico citado, las pinturas de la Alhambra. Si durante mucho tiempo el “huerto-

jardín” ha sido considerado como el paradigma del jardín de al-Andalus, no es eso lo que vemos en ellas.

El primer problema jardinístico que plantean esas pinturas es si lo que allí se dibuja son realmente jardines. Veámoslo. En las dos hay edificaciones en un contexto de arboledas. Menos esquemáticas que las miniaturas del manuscrito, permiten diferenciar multitud de componentes. De una forma muy clara se presentan en el terreno tres estratos, uno superior con diversidad de árboles, otro, a modo de sotobosque, con arbustos, y finalmente el suelo cubierto de hierbas y flores. Si esa vegetación puede parecer reflejo de una naturaleza salvaje dos aspectos la alejan de eso, de un lado los árboles no cuadran con un bosque natural sino más bien con un “arboretum” muy diverso, en el que se mezclan árboles de sombra y de fruto. Predominan dos tipos de árboles de fruto rojo, diferenciables por la forma de sus hojas, junto a los que hay pinos, bien representados por sus piñas, un tipo de árbol de flor blanca y rosa, y otros que podrían ser robles, compatibles por su tipo de hoja con el *Quercus pyrenaica* que es autóctono en Sierra Nevada. Ni los robles ni los de flor blanca se dibujan con frutos. Con la misma altura de los árboles, pero sin formar copa redondeada y escasamente ramificados, hay unas plantas de flor blanca y hojas amontonadas a lo largo de las ramas razonablemente identificables con el arrayán morisco (*Myrtus communis* subsp. *baetica*) que el botánico Carlos Clusio describió en los jardines de la Alhambra en el siglo XVI¹⁶. En algún árbol se enredan rosales trepadores.

18. Estaría lo que allí se representa a medio camino de un espacio natural de vegetación salvaje y de un bosque enriquecido artificialmente con frutales y árboles de flor. Nada extraño pues en la misma literatura medieval encontramos esa confusión entre naturaleza y artificio, por ejemplo con selvas de Alemania descritas con palmeras y laureles, como señalaba Curtius en su análisis de los *locus amoenus* de la literatura latina medieval. Desde esa perspectiva la vegetación de las pinturas podría ser equiparable a la retórica medieval de representación de la Naturaleza salvaje que permite intercalar especies cultivadas. Pero hay otro aspecto que separa estas arboledas de la naturaleza libre, las fuentes que se dibujan en una de las cúpulas. De gran tamaño, con varias tazas, esculturas y surtidores zoomórficos.

El uso del espacio termina de caracterizarlo: tienen lugar allí el deleite del juego (el ajedrez), la caza (osos, leones, ciervos, jabalíes) y la aventura fantástica, sea ésta el lance entre un caballero moro y otro cristiano, el ataque de un león o el enigmático salvaje peludo con la dama que lleva un león encadenado. La gran cantidad de pájaros, tan citados en la poesía jardinera andalusí, abunda en ese sentido.

19. A pesar de su carácter esquemático, lo que se dibuja en ellas es un ambiente de paisaje intervenido, con arboledas y prados en las que se intercalan alcázares, fuentes, bancos y mesas para jugar al ajedrez. Bermúdez Pareja señaló la posibilidad de que la inspiración de las pinturas pudiera estar en los bosques y explanadas que rodean la Alhambra¹⁷ y ciertamente, con las inevitables convenciones de la pintura de la época, ese paisaje del entorno de la fortaleza, en el que se localizaban almunias del poder, con huertos y jardines, bosques de caza y espacios naturales diversamente antropizados, podría haber dado referencias para ellas, seguramente mediatizadas con los repertorios retóricos de la producción de imágenes en al-Andalus que, por la escasez de ejemplares, nos son prácticamente desconocidos¹⁸.

20. Puede ser también coherente con lo que se deduce de algunos textos andalusíes que describen jardines. Centrados en transmitir sensaciones, sus descripciones

son muy vagas y en la mayoría de las ocasiones tanto valdrían para jardines ornamentales como para genéricos paisajes de cultivados. Que el acento en los poemas se ponga en las flores indica que en la mayoría de los casos se trataría de jardines (con prados floridos y macizos de flor si atendemos la escasez de citas de árboles). No faltan los poemas que sitúan encuentros amorosos o reuniones en arboledas fuera de las ciudades, sobre todo en la ribera de los ríos. En estos casos el árbol más citado es el olmo que, por su contexto, tanto podría ser cultivado como espontáneo.

21. Lo que interesa aquí es que lo que se ve en esas pinturas, aunque no fuera real, es producto de su tiempo, corresponde a una forma de ver los espacios de uso no productivo (recreativo, jardinístico) en el siglo XIV. Que, desde luego, nada tiene que ver con la formalidad geométrica con que de forma limitativa se suelen entender los jardines de al-Andalus.

22. Valdría la pena añadir que la pintura islámica de fuera de al-Andalus, tanto medieval como posterior, recoge también abundantes ejemplos de jardines de aspecto natural, con bosquetes, roquedos, arroyos serpenteantes y prados con tiendas y estanques. Su análisis sale fuera de los límites que aquí nos hemos impuesto.

23. Las descripciones escritas en las crónicas, los testimonios gráficos y arqueológicos que nos han llegado de los jardines de al-Andalus son limitados y en la mayoría de los casos ligados a propiedades de la aristocracia y asociados a palacios. Pero aún así nos hablan de muy diferentes tipos de jardines, encontrándose desde la geometría elemental de los patios, con ejes marcados con caminos y estanques o fuentes, a pabellones rodeados de agua construidos en las huertas o a los prados y arboledas de la cercanía de las poblaciones.

Sin contar con la presencia de casos singulares, difícilmente encasillables, de los que la literatura acierta a veces a darnos eco. Sea el jardín del rey al-Mutadid de Sevilla, en el que los cráneos de sus enemigos eran usados como adorno y semillero, sea el jardín del Almería donde había una estatua de una esclava hecha con mirto recortado. Casos singulares de los que también contamos con testimonios vivos. ¿En qué tipología estandarizada podría encajar la Escalera del Agua del Generalife? Con independencia de que en su origen (o al menos en el siglo XVII) estuviera cubierta de un emparrado de vides y no, como hoy, de una bóveda de árboles.

24. La presencia en al-Andalus, más que razonable, de espacios de aspecto [más o menos] natural con uso [más o menos] jardinero no quiere decir que James Cavanah Murphy y Melitón Atienza tuvieran razón al decir que los “árabes españoles” hacían parques pintorescos antes de que los ingleses los hicieran en el siglo XVIII. Significa que hay que desterrar las visiones simplistas derivadas de la noción de estilo y de los reduccionismos que piensan que en cada momento histórico existía un limitado número de tipologías, que además le eran exclusivas.

El jardín de al-Andalus no era un jardín a la inglesa. Redacción equívoca que para ser correcta debería decir: los múltiples y diferentes jardines que hubo en el territorio andalusí no eran similares a los múltiples y diferentes jardines paisajistas del siglo XVIII. Aunque a veces pudieran contener elementos comunes; arboledas y prados, por ejemplo.

Si se acepta el juego, los jardines de al-Andalus tampoco eran similares a los jardines de la aristocracia francesa de finales del siglo XVII, principios del XVIII. Ciertamente que no es raro que en poemas andalusíes se comparen las extensiones de flores en los jardines con los bordados de los tejidos. Entender esos textos no como

una metáfora laudatoria, sino como un fiel retrato de cómo estaban distribuidas las flores, sería una sobreinterpretación atrevida. Es dudoso que en algún jardín de al-Andalus las plantas estuvieran dispuestas formando dibujos como en los *parterres de broderie* de Versalles. Aunque se les denominara en Francia *moresques* e imitaran los patrones “a la manera arábiga” útiles para telas, marroquinería o encuadernación de libros¹⁹. Es altamente dudoso, pero tampoco se puede afirmar que fuera imposible.

NOTAS

1. N. de A. La irregular concordancia numérica del título es sólo aparente y da claves del discurso.

2. “The gardens are planted in the Chinese style”, Murphy, James Cavanah, 1813, *The Arabian Antiquities of Spain*, Londres, p. 21. Corresponde a la explicación de la lámina XCV.

3. Los términos «italiano», «francés», «inglés»... que comienzan a usarse desde mitad del XVIII remítan a características formales de los jardines y carecían todavía de la connotación de ser portadores de valores patrióticos que les añadieron los nacionalismos estéticos, especialmente en las primeras décadas del siglo XX.

4. Sobre la presencia de prados, especialmente en las ciudades, puede consultarse: Panzini, Franco (coord.), 2018, *Prati / Commons, I prati collettivi nel paesaggio della città / Community lawns in urban landscapes*, Fondazione Benetton, Treviso. En ese mismo volumen se incluye mi trabajo sobre los prados en al-Andalus («I prati nei giardini di al-Andalus», pp. 38-63).

5. Sobre el término “pintoresco” usado por Atienza téngase en cuenta: “Los jardines naturales, o paisistas, que también se llaman *jardines ingleses, jardines pintorescos y jardines modernos*”. Bailly, Charles F., *Manuel complet theorique et pratique du jardinier* [citado de la traducción española de José Garriga y Baucis, 1830, *Manual completo, teórico y práctico del Jardinero, o arte de hacer, y cultivar toda clase de jardines*, Madrid, Imprenta de los hijos de doña Catalina Piñuela, 1830, tomo I, p. 28].

6. Cf. Tito Rojo, José, 2015, “El «jardín hispanomusulmán»: la construcción histórica de una idea”, *Awraq*, 11, p. 38.

7. “El proponente no es conocido como horticultor, ni como arquitecto de jardines, ni tiene demostrado que haya adquirido la necesaria destreza en establecimiento alguno, público o particular. Algún folleto histórico sobre los progresos de la jardinería y algunos artículos de periódico nada prueban en materias prácticas”. De un informe de Colmeiro citado en Pérez Rubín, Juan, 2002, “Melitón Atienza (1827-1890) y sus proyectos de Jardín ‘Geográfico’ (Madrid, 1856) y Jardín ‘Botánico-Zoológico de Aclimatación’ (Málaga, 1878-1882)”, *Acta Botanica Malacitana*, nº 27, p. 233, nota 4.

8. Entre otros, cf. Molina Fajardo, Eduardo, 1967, “Caza en el recinto de la Alhambra”, *Cuadernos de la Alhambra*, nº 3, pp. 31-53.

9. “Siempre que el jardín no sea de cortísima extensión, el producto del césped debe ser útil, y suministrar, como los prados naturales, forraje y pastos”, Bailly, 1830, op. cit. [edición española], p. 105. Es significativo que, en la actualidad, en muchos países hispanoamericanos el césped de los parques y jardines se denomine como “pasto”.

10. Muchas plazas de ciudades en todo el mundo conservan el nombre no casual de “campo” o “prado”. Sobre este particular remitimos al citado libro coordinado por Franco Panzini, 2018.

11. Traducción nuestra. “Sunt autem quaedam utilitatis non magnae aut fructus loca, sed ob delectationem parata, quae potius cultu carent, et ideo ad nullum dictorum agrorum reducuntur. Haec autem sunt, quae viridantia sive viridaria vocantur. Haec autem, quia ad delectationem duorum maxime sensuum praeparantur, hoc est visus et odoratus; ideo potius privatione eorum, quae maxime cultum parant, praeparantur”. Texto latino tomado de la edición Magni, Alberti [Alberto Magno], 1867, *De Vegetabilibus libri VII (Historia Naturalis pars XVIII)*, pág. 636. edición de Ernesto Meyero, Georges Reiner, Berlin [Georgii Reineri, Berolini].

12. Las pinturas de la Alhambra que muestran jardines son las dos cúpulas laterales de la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones. Realizadas sobre cuero, han sido recientemente restauradas. El manuscrito de Bayad y Riyad se conserva en la Biblioteca Vaticana [M. vac. Ar. 368]. Fue traducido al castellano por A. R. Nykl, *Historia de los amores de Bayad y Riyad: una «chantefable» oriental en estilo persa: (Vat. Ar.362)*, Hispanic Society of America, New York, 1941. Puede consultarse el reciente estudio de D'Ottone, Arianna, 2013, *La storia di Bayad e Riyad (vat. Ar. 368). Una nuova edizione e traduzione*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ciudad del Vaticano.

13. Como se verá más adelante, no siempre es fácil determinar el vegetal representado.

14. Vale la pena señalar, aunque sea marginal a nuestro estudio, que en la miniatura 19r se dibuja una noria.

15. Agradezco a Catuxa Novo, jefa del Servicio de Jardines de la Alhambra, que me indicara la posibilidad de que se tratara de una platanera. En efecto, ese vegetal no se dibuja exactamente como los otros cipreses del manuscrito, el tronco no se muestra liso y parece extraño que se trate de una palmera pues tiene las hojas sin desplegar y enteras. Aunque la *Musa* no sea una planta habitual en las representaciones medievales, su morfología es la que más se aproxima a la forma del dibujo.

16. El arrayán morisco fue “redescubierto” por nosotros con motivo de los estudios para la restauración del Patio de la Acequia del Generalife. Cf. Casares Porcel, Manuel; Tito Rojo, José y González-Tejero García, M. de los Reyes, 2010, “The Moorish Myrtle, History, and Recovery of Alhambra Garden Lost Species (*Myrtus communis* L. subspecies *baetica* Casares et Tito)”, *Acta Horticulturae*, n° 937, vol. 2, pp. 1237-1250.

17. Bermúdez Pareja, Jesús, 1987, *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada, p. 33.

18. Sin entrar en el debate de la autoría de las pinturas. Fueran obra de artistas cristianos o musulmanes están realizadas en al-Andalus.

19. El catálogo más antiguo de patrones de bordados con arabescos es obra del italiano Francesco Pellerino y su mismo título alude a la filiación árabe. Cf. Pellerin, Francisque, 1530, *La Fleur de la Science de Pourtraicture et patrons de Broderie, façon arabique et ytalique*, París. La reimpresión, parcial pero comentada, tenía por significativo título: *Livre de Moresques* (1543). En el *Dictionnaire de L'Académie française* (1ª edición, 1694, p. 89): “Moresque. Une sorte de peinture faite de caprice, qui est ordinairement composée de branchages, de feuillages, qui n'ont rien de naturel”.

