

# EL RELATO DEL VIAJE DE ANDREA NAVAGERO (1525-1526): UNA FUENTE DOCUMENTAL PARA LA ARQUITECTURA DE LA ALHAMBRA

**Aurora Arjones Fernández**  
**Universidad de Málaga**

**Resumen:** Los relatos de los viajeros, esta parcela de la Literatura Artística, se nos ofrecen una fuente documental para conocer y legitimar el *valor universal excepcional* de los lugares Patrimonio Mundial, así abordamos el caso de la Alhambra de Granada.

**Abstract:** Tales of travellers, this part of Artistic Literature, offer us a documentary source to know and authenticate the outstanding universal value of World Heritage places. In that way, we raise the case of Alhambra of Granada.

**Palabras claves:** Patrimonio de la humanidad; Alhambra; relato de viaje; Andrés Navagero;

**Keywords:** World Heritage; Alhambra; tales of travel; Andrés Navagero;

## 1.- Introducción

En la distinción de la Alhambra como Patrimonio de la Humanidad subyace que *la preservación del patrimonio cultural en todas sus formas y periodos históricos halla sus fundamentos en los valores que en cada época se atribuyen al patrimonio cultural*. La UNESCO se fundamenta en las *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* a la hora de precisar y difundir los criterios que fundamentan la mención de Patrimonio de la Humanidad. Conforme nos adentramos en el análisis

de la *Convención* accedemos a los contenidos relativos a la autenticidad del patrimonio cultural. Para interpretar la Convención del Patrimonio Mundial retomamos el compromiso de Nara (1994), de éste destacamos el principio de diversidad cultural en el espacio y en el tiempo y por tanto la necesidad de considerar la autenticidad del patrimonio conforme a los criterios de los distintos contextos culturales en los que éste se reconoce<sup>1</sup>.

A ustedes lectores y a mí, lo que nos interesa en este momento es que los expedientes de declaración del Patrimonio de la Humanidad comienzan a tomar en consideración los relatos de viajeros modernos en tanto que fuentes documentales de la dimensión metafísica del patrimonio. El protocolo que rige la elaboración de los expedientes para la declaración de Patrimonio de la Humanidad contempla la interdisciplinarietà, por tanto los relatos de viajeros modernos resultan objetos de estudio no sólo para los historiadores del arte, sino también para antropólogos, geógrafos,...; hoy en buena parte de la historiografía de la Historia del Arte se aplican las bases de la Nueva Historia del Arte – las teorías que surgieron Viena Fin de Siglo-, en este sentido, valorando la aportación que ofrece la literatura de viaje,

---

<sup>1</sup> 9. *La preservación del patrimonio cultural en todas sus formas y periodos históricos halla sus fundamentos en los valores que en cada época se atribuyen al patrimonio. Nuestra capacidad para comprender estos valores depende, en buena parte, del grado en el cual las fuentes de información sobre estos valores puedan tomarse como creíbles y verdaderas. El conocimiento y la comprensión de estas fuentes de información en relación con las características originales y las derivadas del patrimonio cultural, así como de su significado, es un requisito básico para valorar todos los aspectos de su autenticidad. (...)*

6. La diversidad del patrimonio cultural existe en el tiempo y en el espacio, y requiere respeto para las otras culturas y para todos los aspectos de sus sistemas de creencias. Cuando los valores culturales parecen estar en conflicto, el respeto por la diversidad cultural exige el reconocimiento de la legitimidad de los valores culturales de todas las partes. *Carta de Nara sobre la noción de autenticidad cultural en la conservación del patrimonio cultural (Nara, 1994)* versión de D. Raymond Lemaire y D. Herb Stovel. Convención sobre el Patrimonio Mundial, Nara 1-6 noviembre 1994) [consulta: 12/06/2014]

[http://www.esicomos.org/Nueva\\_carpeta/info\\_DOC\\_NARAesp.htm](http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm)  
*Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial (WHC.08/01) Enero 2008.*

en las líneas que siguen parangonamos los relatos de viaje de Andrés Navagero con los de otros viajeros igualmente modernos. Sostenemos que a través de estos relatos recabamos parte de la tradición que subyace en los valores patrimonio-culturales que a día de hoy distinguen a la Alhambra como Patrimonio de la Humanidad<sup>2</sup>.

## **2.- Los relatos de viajeros modernos: fuentes documentales de la dimensión metafísica del monumento**

La teoría riegliana de los valores del monumento integra la argumentación que Alois Riegl definiera entre 1901-1905 en relación al patrimonio cultural, afirma que la naturaleza y carácter del monumento se constituía a partir de un conjunto de valores (dimensión metafísica); hasta ese momento las reflexiones sobre la naturaleza y carácter del monumento apuntaban hacia la naturaleza física u objetual. De la lectura de Riegl se deduce que los valores de los monumentos indirectamente se vienen definiendo desde la cultura renacentista aunque siempre a la sombra de la dimensión material, y que es a finales del siglo XIX cuando lo metafísico del monumento se prioriza sobre lo propiamente material; por otro lado, también adelanta que el hombre moderno experimenta en su relación con los monumentos un sentimiento de respeto afín a la diversidad cultural, lejos de lo nacionalista. Riegl situaba la dimensión metafísica del monumento en el raciovitalismo<sup>3</sup>.

Alois Riegl en ningún momento aludió a las fuentes documentales de las que disponían los profesionales de la protección de los “monumentos” a la hora de legitimar la dimensión metafísica o valores del monumento; ahora bien, en el mismo marco de la Nueva Historia del Arte que afloró en la Viena Fin de Siglo, Schlosser sistematizó las fuentes de la Historia del Arte en su obra *Literatura artística. Manual de fuentes de la historia del arte moderna*. Por tanto, el apartado de la génesis de la dimensión metafísica o valores del monumento que Alois Riegl había eludido podría encontrar en este

---

<sup>2</sup> NAVAGERO, A., *Viaje por España (1524-1526)*. Madrid; Turner, 1983.

<sup>3</sup> RIEGL, A., (1903) *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes. Primera edición comentada y antológica en español de Aurora Arjones Fernández*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2007.

manual de fuentes para la Nueva Historia del Arte una respuesta. Cuando hablamos de viajero moderno no contemplamos al peregrino, ni al viajero que fabula (romántico) así como tampoco al turista que se deja conducir, sino al que experimenta para conocer<sup>4</sup>. Una de las singularidades de los relatos de viajeros modernos es que surgen necesariamente a raíz de la experiencia del lugar, es decir en ningún momento nos vamos a referir a fabulaciones medievales o románticas sino que estos viajeros han recorrido los lugares de los que tratan. La experiencia del lugar es una de las características en las que Schlosser cuando se esforzaba por caracterizar los viajeros modernos: “*No nos referimos a las peregrinaciones, que fueron el primer principio de esta actividad literaria, sino sólo a esas obras cuyo tema es Italia como meta de los viajes en el sentido moderno y que se remontan por lo menos al XVI*”<sup>5</sup>.

Estas descripciones y narraciones que integran los relatos de viajeros modernos surgen de la experiencia, en algunas ocasiones estas impresiones descritas pueden aunar vivencias propias a recomendaciones leídas en alguna guía o manual para forasteros. En cualquier caso debemos aclarar que el viajero en la medida en que se define por su voluntad de experimentar no se hace acompañar por un *chorrojumo* así como tampoco va siguiendo el recorrido recomendado en guías<sup>6</sup>. No obstante, a partir del siglo XVII cada vez es más

---

<sup>4</sup> ARJONES FERNÁNDEZ, A., “El Liber Pontificalis de Agnello di Ravenna en la Literatura Artística”. *Actas del Simposio del CEHA – Universidad de Extremadura*, 2005.

<sup>5</sup> SCHLOSSER, J., *Literatura artística. Manual de fuentes de la historia del arte moderna*. Madrid, Cátedra, 1993.

<sup>6</sup> Así el viajero Münzer, como podemos leer en estas notas, para poder visitar y recorrer la Alhambra hace entrega al conde de Tendilla una carta de recomendación que le hna preparado en Almería [Finalmente, entramos en la Alhambra. Pasando por muchas puertas de hierro y por varias estancias de soldados y oficiales, llegamos al noble y suntuosísimo palacio del alcaide don Iñigo López, conde de Tendilla, de la casa castellana de Mendoza, quien habiendo leído la carta que para él nos dio el alcaide de Almería, recibiónos con muchas muestras de amor y amistad”: una circunstancia parecida es la que describe Antonio Lalaing, incluso ésta puede resultar algo más objetiva porque está presada en tercera persona El martes, 20, fueron a ver el castillo llamado la Alhambra, el cual un caballero, natural del reino de Behagne o Boesme, lugarteniente del conde de Tendilla, capitán del castillo y gobernador del reino de Granada, se lo enseñó”; José Townsend “durante mi

frecuente que el viajero aluda a las lecturas que va realizando conforme se desarrolla el viaje, un ejemplo paradigmático es Francisco Bertaut. No debemos confundir al viajero moderno con el erudito local, con la literatura local, aunque en ocasiones sus descripciones del lugar visitado incluyen principalmente noticias históricas, este es el caso de Camilo Borguese (finales del siglo XVI), o Francisco Bertaut; este último detalla incluso la fecha del inicio de las obras de la Alhambra en 1236<sup>7</sup>. El viajero moderno tampoco se identifica con el turista, el viajero experimenta mientras que el turista comprueba lo propuesto<sup>8</sup>.

---

estancia en Granada rara vez pasé un día sin contemplar un edificio de una arquitectura tan completamente diferente a todo lo que había visto hasta entonces”. El término *chorrojumo* designa al que se ofrece como acompañante del viajero haciendo valer sus conocimientos sobre lo pintoresco de la Alhambra. Esta denominación se emplea exclusivamente para la Alhambra y en la mayor parte de las veces este guía no es un joven sino un hombre adulto con rasgos especialmente castizos.

<sup>7</sup> Camilo Borguese: “En Granada ver la vega, el Albaicín, la Chancillería y la portada de ella. La Alhambra y en ella la sala de Carlos Quinto y aquella donde fueron los Abencerrajes degollados. El Monte Santo ...”; Francisco Bertaut: “A ambos lados de esa avenida de olmos y encima casi de la ciudad están los dos más antiguos castillos que fueron construidos sobre esa montaña, que se llaman al presente Alhambra del rey moro Mahomet Aben Alhamar que quiere decir bermejo, en 1236”

<sup>8</sup> A nuestro juicio el párrafo que ofrecemos a continuación en ningún caso se considera un relato de viaje sino que forma parte de una novela ambientada en el fenómeno cultural del Grand Tour, pero puede facilitarnos de forma sencilla la definición del turista.

“- Por lo tanto, señorita Honeychurch, ¿usted viaja como estudiante de arte?”

- ¡Oh, por Dios, no! ¡No!

-¿Quizá como estudiosa de la naturaleza humana- interpuso la señorita Lavish cual yo misma?

- ¡Oh, no! Soy simplemente una turista.

- ¡Oh, sin duda! - dijo el señor Eager-. Pero ¿cree que lo es? Si no me juzga grosero, me atreveré a decir que a los residentes algunas veces nos dan lástima ustedes, pobres turistas, y no poco; llevados como un paquete de Venecia a Florencia, de Florencia a Roma, viviendo como un rebaño todos agrupados en pensiones u hoteles, completamente desconocedores de todo lo que no se encuentra en el Baedeker, sólo con la ansiedad de alcanzar “lo hecho” o “hacia”, y seguir para cualquier otro lugar”.... MORGAN FORSTER, E., *Una habitación con vistas. Prólogo de José Jiménez Lozano.*

Valoramos la objetividad de los relatos de viajeros modernos en tanto que fuentes históricas de la dimensión metafísica o valores del monumento en la medida en que se escribieron, como hemos visto en líneas anteriores, por motivos que no guardan alguna relación con la condición de patrimonio cultural de estos lugares; aunque ofrecen bastantes noticias sobre este aspecto. Sintetizamos que los relatos de los viajeros modernos recogen lo experimentado o vivido; estas narraciones no surgen como respuesta a un encargo editorial, sino que más bien son anotaciones en paralelo a una encomienda ajena a los monumentos que enjuician, de ahí su objetividad<sup>9</sup>. En este sentido la profesora Sofía Carrizo nos propone analizar el contexto para llegar a interpretar la cosmovisión que se plasma a través del relato<sup>10</sup>. Por otro lado, sobre la objetividad de los relatos de viajero la profesora Alicia Marchant ha realizado un exhaustivo trabajo en el que justifica la condición de fuente histórica objetiva del relato de viajero, sus conclusiones además de contribuir a documentar la objetividad de estos relatos, ponen de manifiesto la característica básica del viajero moderno a la que nos referíamos al comienzo: el viajero moderno recorre los espacios, experimenta<sup>11</sup>.

De acuerdo con lo argumentado, pasamos a interpretar los relatos que escribiera Andrés Navagero en su viaje por Granada sobre la Alhambra, textos en los que transluce el respeto intercultural que le merece este monumento a un viajero moderno en torno al 1525. Comprobamos que ya desde entonces se concedía, a buena parte de estos lugares que hoy son patrimonio mundial, como es el caso de la Alhambra de Granada, un interés y respeto intercultural.

---

Madrid, El Mundo. Colección Millenium las 100 joyas del milenio, 1999, págs. 58-59.

<sup>9</sup> ALBURQUE-GARCÍA, L., “Teoría e Historia en los relatos de viaje” en *Revista de Literatura*, 2011, enero-junio, vol. LXXIII, nº145.

<sup>10</sup> CARRIZO, S., *Poética del relato de viajes*. Kassel, Reichenberger, 1997.

<sup>11</sup> A modo de dato interesante cabe comentar, siguiendo a la profesora Alicia Marchant, cómo a través del relato de José Townsend tenemos una fuente documental imprescindible para conocer la modernidad de la Alhambra en lo que a estructura institucional. MARCHANT, A. Los escribanos españoles del siglo XVIII a la luz de la literatura de viajes: MARCHANT, A., “Viaje por España de Joseph Townsend” en *Baética. Estudios de Arte Geografía e Historia*. nº 28, 2006, pp. 325-335.

### 3.- El relato del viaje de Andrés Navagero por la Alhambra

La Biblioteca Nacional de España atesora la edición de *Viajes por España de Jorge de Eingham, del Barón León de Rosmithal de Blatna, de Francisco Guicciardini y de Andrés Navagero* de 1879; no obstante el profesor García Mercadal aludía a una edición de los hermanos Volpien en Padua (1718) y en Venecia (1754). Según Farinelli fue publicado en Venecia en el año 1563, y cita también otro estudio del manuscrito el de G. M. Malvezzi, *Andrea Navagero alla corte di Spagna*, Pinerolo, 1871<sup>12</sup>.

El profesor García Mercadal destaca de Andrés Navagero “ su curiosidad es vivísima para todo lo que se refiere a monumentos , a noticias arqueológicas, a rastros del pasado, a costumbres, a producciones, y sobre todo, se descubre en él una atención vivísima hacia los jardines, hacia las fuentes,...”<sup>13</sup>. El relato por Granada tuvo lugar en 1525, es decir antes de que los reyes Isabel de Portugal y Carlos I hubieran establecido en la Alhambra su estancia provisional mientras se ultima el proyecto y ejecución del Palacio Real por Pedro Machuca. La imagen de la Alhambra en este momento estaba exenta del marchamo imperial, del valor que le imprime el ser uno de los destinos del viaje de bodas del rey y lugar de residencia real. No obstante, el valor arquitectónico de la Alhambra había sido distinguido por los propios Reyes Católicos, así como por Felipe II. De acuerdo con estas premisas, podemos valorar que la mirada sobre la Alhambra que ofrece el relato de Andrés Navagero suscita nuestro interés, más aún cuando tras una primera lectura del texto observamos que el viajero observa la Alhambra sin perjuicios estilísticos, sus parangones la sitúan en paralelo con las arquitecturas del clasicismo; describe minuciosamente sus espacios, fábricas, técnica constructiva, identifica y detalla toponimia, informa sobre el estado de conservación/ integridad de la arquitectura...

---

<sup>12</sup> FABIÉ, A.M., *Viajes por España de Jorge de Eingham, del Barón León de Rosmithal de Blatna, de Francisco Guicciardini y de Andrés Navagero* traducidos, anotados y con una introducción de Antonio María Fabié. Madrid: Librerías de los Bibliófilos, Fernando Fé, 1879.

<sup>13</sup> GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, vol.II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, pág. 10.

*“La Alhambra está cercada de murallas y es como un castillo separado de la ciudad, a casi toda la cual domina; hay dentro de los muros gran número de casas, pero lo que ocupa más sitio es un hermoso palacio que fue de los reyes moros, el cual es en verdad bellísimo y labrado suntuosísimamente con finos mármoles y otras muchas cosas, y los mármoles no están en los muros, sino en el suelo; tiene un gran patio a la española, muy bello y grande, rodeado de fábricas, y en un lado tiene una singular y hermosísima que llaman la Torre de Comares, en la que hay algunas salas y cámaras muy buenas con las ventanas hechas muy gentil y cómodamente, con labores moriscas excelentes, así en los muros como en los techos; las labores son, en parte, de yeso, con bastante oro, y en parte, de marfil y oro; todas son bellísimas, y particularmente la de los muros y techos de la sala baja (...)*

*El patio está enlosado con finos y blanquísimos mármoles, alguno de grandísimo tamaño, y en medio hay un estanque, lleno de agua que corre de una fuente, entra en el palacio y se reparte por él llegando hasta las cámaras; a los lados del estanque hay unas hermosas enramadas de mirtos y algunos naranjos. De este patio se pasa a otro menor, también embaldosado con hermosos mármoles, rodeado de habitaciones y de galerías; algunas de aquéllas están bien labradas, son bellísimas y frescas para el verano, pero no tan bellas como las de la Torre de Comares; en medio del patio hay una bellísima fuente que, por estar formada de varios leones que echan agua por la boca, da nombre a aquel sitio, que se llama el Patio de los Leones; éstos sostienen el mar de la fuente y están hechos de modo que cuando no arrojan agua, si se habla en la boca de uno de ellos, por muy quedo que sea, lo oyen los que pongan el oído en la boca de cualquiera de los otros.*



*Entre otras cosas, hay en ese palacio hermosos baños subterráneos, embaldosados con finísimos mármoles y con las pilas asimismo de mármol, y reciben la luz del techo por claraboyas con vidrios.*

*Se puede salir del palacio por una puerta secreta fuera de las murallas que lo rodean, entrándose en un hermoso jardín de otro palacio que está un poco más arriba, en la colina, y que se llama el Generalife, el cual, aunque no es muy grande, es muy bello y bien fabricado, y la hermosura de sus jardines y de sus aguas es lo mejor que he visto en España (...) En suma: me parecen que no faltan a lo apacible y bello de estos lugares sino quien los aprecie y goce viviendo entregado en reposo y tranquilidad al estudio y a los placeres que convienen a un hombre honrado sin tener otros deseos.*

*En tiempo de los reyes moros, subiendo todavía más se pasaba del Generalife a otros hermosos jardines de un palacio que se llamaba Alisares, y luego a otros jardines de otro palacio que se llamaba Daralharoza y que ahora se llama Santa Elena, y todos los caminos por donde se iba de un lugar a otro tenían a los lados enramados mirtos; ahora está todo en ruinas y sólo se ven algunos trozos de camino (...)*

*Como hace poco que Granada es de los cristianos, no hay en ella muchas iglesias; pero ya se ve la de Santa Isabel, fundada por la Reina Católica en lo alto de la Alcazaba; es bella y es convento de monjas. En la parte llana se está edificando la catedral, y será muy grande; ahora sirve de iglesia mayor la mezquita que fue de los moros...<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> Versión de la autora del fragmento de los viajes de Andrés Navagero que discurre en la Alhambra, los subrayados/negritas destacan lo que trabajamos en la interpretación del relato.

#### **4.- El relato del viaje de Andrés Navagero por la Alhambra a la luz del valor universal excepcional de la Alhambra**

En otoño de 1984, la Alhambra y el Generalife de Granada fueron inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, atendiendo a su valor universal excepcional. Los criterios que rigen la condición de *valor universal excepcional* de la Alhambra, son:

“- *Representar una obra maestra del genio creador humano*

- *Aportar un testimonio único, o al menos excepcional, sobre una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida*

- *Ser un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios periodos significativos de la historia humana*”<sup>15</sup>.

El primer y segundo criterio, “*representar una obra maestra del genio creador humano*” y “*ser un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios periodos significativos de la historia humana*”, a nuestro juicio, justifican el valor histórico-artístico de la Alhambra. De acuerdo con la evolución del concepto de artista la autoría o genialidad se inscribe en el concepto de obra de arte a partir del Humanismo, pero en relación con la Alhambra interpretamos que la declaración de la UNESCO no se refiere a la creatividad de un individuo sino de una cultura, en este caso la hispano-musulmana. Como hemos visto en la introducción de los valores de la Alhambra en este espacio se ponen a punto iniciativas formales que a partir de ese momento se exportan a otros contextos de la cultura musulmana. Esta genialidad se referiría a

---

<sup>15</sup> *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial (WHC.08/01) Enero 2008. La Alhambra y el Generalife. [Consultado: 1/05/2014] Patronato <http://www.alhambra-patronato.es/index.php/Declaracion-de-Valor-Universal-Excepcional-UNESCO/1345+M554585789ae/0/>*

tipos de arcos, disposición de materiales, organización del espacio interior...; en suma, a la destreza técnica. Estos aspectos que hoy nosotros valoramos y justifican la condición de Patrimonio Mundial ya fueron tenidos en cuenta, como vamos a ver, por determinados viajeros modernos lo que nos permite documentar esta categoría del valor artístico de la Alhambra desde el siglo XV.

Jerónimo Münzer (c.1495-1496) es preciso a la hora de valorar la destreza o capacidad técnica del proyecto arquitectónico de la Alhambra: “Las bóvedas y techumbres de las salas y cámaras son de oro, lapislázuli, marfil y ciprés, formadas de tan variadas labores que no pueden propiamente describirse (...)

Los patios son de tan peregrina ornamentación, de tal abundancia de agua y con tanto arte conducida por doquier, que es imposible concebir algo más admirable”. En el comentario de Münzer interpretamos la categoría de lo exótico cuando se refiere a “tan peregrina ornamentación” para concluir aludiendo justamente a lo admirable. En suma, podemos comprobar que el viajero está elogiando la obra no tanto por su componente estético sino por su técnica para la ejecución de la fábrica. Es más, en líneas anteriores nos referíamos al arte de la gestión del agua, pues bien cuando Münzer se refiere a la red de acequias y estanques emplea el concepto de “bizarro” como podemos leer: “ el rey tiene fuera de aquel recinto un jardín en la cumbre de un monte, verdaderamente regio, con fuentes, estanques y arroyuelos, hecho por los moros con inusitada bizarría”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> El profesor Montijano en su propuesta para un vocabulario artístico a partir de la obra del teórico y padre de la Historia del Arte Giorgio Vasari, define este término como un concepto artístico que significa cualidad relativa y valiosa en los artistas. Nosotros, por el momento, no podemos afirmar que el término bizarro en los relatos de viajes de Münzer coincida con el significado que le imprimió Giorgio Vasari décadas más tarde, pero sí nos permitimos plantear esta hipótesis, sobre la que trabajamos. MONTIJANO GARCÍA, J.M., *Giorgio Vasari y la formulación de un vocabulario artístico*. Málaga, Universidad de Málaga, 2002, pag. 279.

Antonio de Lalaing (c. 1501) centra su atención en los sistemas de conducción del agua, considera que el conjunto del Patio de los Leones es una “cosa bien hecha”; concluye “visto todo ello, es uno de los lugares mejor trabajados que haya en la Tierra, y según creo no hay rey cristiano, cualquier que sea que esté tan bien alojado a su gusto”; también Lalaing valora el diseño del Generalife: “el Generalife, que es bello entre los bellos, y de los trabajados excesivamente bien”.

Andrés Navagero (c.1525) a diferencia de lo comentado en los relatos de otros viajeros, parangona – que no minusvalora- la Alhambra con la concepción del espacio que impera en el renacimiento italiano, que como cabía esperar se identifica con los principios de la arquitectura más clásica y académica. A modo de ejemplo la arquitectura ideal para Navagero se identificaría con el Templo de San Pietro in Montorio (Roma) de Bramante. Si tenemos presente esta nota introductoria podemos comprender que las valoraciones de Navagero sobre la arquitectura de la Alhambra toman en consideración fundamentalmente lo exótico, lo distinto, y la destreza técnica que en ella pudiera apreciar. Así Andrés Navagero se refiere a “ una singular y hermosísima que llaman de Comares, en las que hay algunas salas y cámaras muy buenas con las ventanas hechas muy gentil y cómodamente, con labores moriscas excelentes, así en los muros como en los techos”. La lectura del relato de Navagero distingue determinados espacios en el interior de la Alhambra como los más interesantes desde el punto de vista arquitectónico, así mismo podemos comprobar cómo la denominación de estos lugares coincide con la que actualmente está vigente; este es el caso de los Torre de Comares. También alude a los jardines del Generalife- en este caso el elemento de parangón son los jardines españoles lo que nos lleva a pensar que a mediados del siglo XVI en España aún estaba muy presente en los jardines el diseño hispano-musulmán- así nos dice:”Generalife, el cual no es muy grande, es muy bello y bien fabricado, y la hermosura de sus jardines y de sus aguas es lo mejor que he visto en España”.

Francisco Bertaut (s. XVII) en sus valoraciones sobre la decoración en el interior de la Alhambra argumenta sobre el modelo o fuente de inspiración de las mismas, así como se aventura a establecer variantes dentro del estilo hispano-musulmán. En suma, bajo estas

valoraciones subyace la consideración de obra de arte para la Alhambra: “Torre de Comares, así llamada a causa de que está hecha del más rico estilo de lo arabesco, que los árabes llaman *comaragies*. Es imposible imaginársela a menos de haberla visto, porque es de una manera de estuco en el que están moldeados mil pequeñas figuras a lo mosaico, pero de un mosaico de relieve, representado de este modo en líneas sueltas como si estuvieran impresas sobre cera (...) Pero todo eso no es nada junto al valor de lo que llaman el cuarto de los Leones donde se entra entre las dos habitaciones...”

José Townsend (XVIII-XIX) al igual de Francisco Bertaut tiende a valorar la arquitectura de la Alhambra principalmente por su carácter exótico, por lo distinto que podemos encontrar en ella, así nos dice “ durante mi estancia en Granada rara vez pasé un día sin contemplar un edificio de una arquitectura tan completamente diferente de todo lo que había visto hasta ahora”. Ahora bien, como ya comentábamos en líneas anteriores cuando aludíamos al trabajo de la profesora Alicia Marchant, los relatos de Townsend aportan gran exhaustividad en la descripción, de ahí que en el caso concreto de la Alhambra describe con bastante precisión la distribución interna de este espacio y de los lugares que juzga más significativos, como es el caso del Patio de los Leones agudiza su descripción: “Se entra primero en un patio oblongo, de ciento cincuenta pies por noventa, en medio del cual hay un estanque de un centenar de pies de largo, y rodeado de un borde de flores. A cada lado una columnata. Desde allí se pasa al Patio de los Leones, así llamado por una fuente que se encuentra en el centro, y que está sostenida por trece leones. Está adornada con una columnata de ciento cuarenta pilares de mármol...”. También coincide con Francisco Bertaut cuando se propone ofrecer una teoría sobre la decoración mocárabe, sin embargo en ningún momento sitúa la Alhambra entre los espacios de interés arquitectónico, sencillamente los describe por lo distintos que le resultan; para Townsend lo artístico es sinónimo de lo diferente y no necesariamente conlleva la destreza técnica. En cuanto al Generalife, su alusión nada tiene que ver con las anotaciones que comentábamos otros viajeros, cuando Townsend visita este lugar le resulta “viejo palacio del Generalife”; esta nota sobre el Generalife incluye información sobre el uso de los jardines del Generalife y su propietario.

*Aportar un testimonio único, o al menos excepcional, sobre una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida*, este criterio valora la Alhambra por su valor histórico, como un lugar que testimonia la última etapa de convivencia de la comunidad hispanomusulmana en la península Ibérica y la disolución de Al-Andalus. Como ya comentábamos, los viajeros modernos no son historiadores así como tampoco eruditos de la literatura local, de ahí que podamos entender que este criterio encuentra bastante menor repercusión en los relatos. Sin duda, el viajero más significativo en este sentido es Francisco Bertaut (s. XVII), su relato alude a la Alhambra como uno de los dos castillos más antiguos en esta colina del Darro, explica la denominación de “Alhambra” a partir del nombre del dirigente político que la proyectó; y ofrece la fecha de inicio de su construcción.

A modo de conclusión, esta síntesis sobre el relato del viaje de Andrés Navagero a la Alhambra a la luz del valor excepcional que la UNESCO reconoce a este monumento, cuanto menos, justifica que los valores del patrimonio cultural se van reformulando a través de las distintas culturas, en la mayor parte de los casos cuentan con una tradición que podemos analizar e interpretar a través de los relatos de viajeros modernos. Pues bien, nos vemos en la oportunidad de afirmar que el *valor universal excepcional* del patrimonio mundial no es una invención de nuestro siglo para distinguir y proyectar determinados recursos culturales a escala internacional y aumentar su potencial como recursos económico-turísticos, sino que a través de los relatos de viajeros modernos que nos llegan desde el siglo XVI comprobamos que ya desde entonces se concedía, a buena parte de estos lugares que hoy son patrimonio mundial, un interés y respeto intercultural. Es decir, en buena parte de los lugares distinguidos a día de hoy con la mención de Patrimonio Mundial subyace una tradición, sus valores se vienen perfilando desde siglos atrás; en este sentido los relatos de los viajeros modernos se nos ofrecen una fuente documental de primer orden para rastrear el origen de estos valores patrimonio-culturales.

## Bibliografía

- ÁLAMO, A. *Lo que cuentan los viajeros*. Barcelona, Plaza & Janes, 1999.
- ALLEN, B. Artistas y viajeros británicos al final de la década de 1770 En AA.VV. *El Westmorland. Recuerdos del Grand Tour*. Sevilla: Fundación El Monte, 2002,
- BELTRAN, R. “ Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual” en *Los libros de viajes en el mundo románico. Colección de artículos coordinada por E. Popeanga. Anejo I de la Revista de Filología Románica* ,1991, Ed. Complutense, págs. 121- 164.
- BERNAL RODRÍGUEZ, M.; *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX (Antología)*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1985.
- BERNAL, M.: *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX (Antología)*. EAUSA; Barcelona, 1985.
- CARR, R. *Richard Ford, Gerald Brenan y el descubrimiento de España por los viajeros. Conferencia pronunciada en el Centro Cultural Bancaja*, Barcelona, Fundación Bancaja, 1995, pág. 8 y ss.
- CARRIZO RUEDA, S.M. “ Los libros de viajes medievales y su influencia en la narrativa áurea” *Studia Aurea. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación “Siglo de Oro”*. Navarra, Ed. I Arellano y otros, 1996, vol. II.
- CARRIZO RUEDA, S.M. *Poética del relato de viajes*. Kassel, Reichenberger, 1997.
- CÁTEDRA, P. “La dimensión interior en la lectura de los libros de viajes medievales” en DEYERMOND, A.; PENNY, R. (ed.) *Actas del primer Congreso anglo-hispano*, Madrid, Castalia, 1993, tomo II, págs. 45-55.

- COLLINI, S.; VANNONI, A. *Les istruzioni per i viaggiatori (XVII-XIX secolo): antologia di testi*, Florencia, Polistampa, Gabinetto G.P. Vieusseux, 1997.
- DE LA PUENTE, J.: *La visión de la realidad española en los viajes de don Antonio Ponz*. Moneda y Crédito; Madrid, 1968.
- DIEZ BORQUE, J.M.: *La sociedad española y los viajeros del siglo XVII*. S.G.E.L.; Madrid, 1975.
- FARINELLI, A.: *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Divagaciones bibliográficas*. Centro de Estudios Históricos; Madrid, 1921.
- GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. León, Junta de Castilla y León, 1999.
- NAVAGERO, A.: *Viaje A España del Magnífico Señor Andrés Navagero (1524-1526). Embajador de la República de Venecia ante el Emperador Carlos V. Traducción y estudio preliminar de José María Alonso Gamo*. Valencia: Castalia, 1951.
- NAVAGERO, A.: *Viaje por España (1524-1526) traducido y anotado por Antonio María Fabié; prólogo de Ángel González*: Madrid, Ediciones Turner, 1983.