

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Ed.)

# LEONES Y DONCELLAS

Dos patios palaciegos andaluces  
en diálogo cultural  
(Siglos XIV al XXI)

UNIVERSIDAD DE GRANADA  
2018

© JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (ED.)  
© UNIVERSIDAD DE GRANADA  
© PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE  
LEONES Y DONCELLAS: DOS PATIOS PALACIEGOS  
ANDALUCES EN DIÁLOGO CULTURAL  
ISBN: 978-84-338-6219-8. Depósito legal: GR/278-2018.  
*Edita:* Editorial Universidad de Granada  
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura  
Patronato de la Alhambra y Generalife  
*Imprime:* Imprenta Comercial. Motril. Granada  
*Encuadernación:* Olmedo Hnos. Ogíjares Granada

*Printed in Spain*

Impreso en España

*Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.*

## Prólogo

EL SIGLO XIV SE PRESENTA como un calidoscopio en tiempos frágiles, que respeta, recopila y cuida su historia pero que está abierto a lo nuevo. Grandes desgracias como la peste negra que traerá la muerte y la desolación. La guerra de los Cien Años entre Inglaterra y Francia, con personajes tan singulares como el Príncipe Negro (Eduardo III de Inglaterra) que restablece la Orden de la Tabla Redonda en 1344, o en el otro lado Bertrand Du Guesclin, salteador de caminos y prototipo del caballero y de la caballería, sin olvidar a Doña Leonor de Guzmán, favorita de Alfonso XI y prisionera de Pedro I.

Del lado nazarí Yūsuf I (1333-1354), que accede al trono con 15 años, hijo de Ismā'īl I y de su concubina de origen cristiano Bahār, ejemplo de caballero medieval cuando Alfonso XI está sitiando Gibraltar y muere por la peste negra, Yūsuf manda a los alcaides y a sus tropas respetar el cortejo fúnebre camino de Sevilla. Es una época donde la cultura florecerá, construyendo la Torre de la Justicia, el Salón del Trono en el palacio de Comares, la Puerta de Fajalauza, la Madraza, etc.

Pedro I «el Justiciero» para sus amigos y «el Cruel» para sus enemigos y su amistad con Muḥammad V (1354-1359; 1362-1391) rey de Granada. Precisamente sobre esta relación versa este libro: *Leones y Doncellas*, en la época donde el Patio de los Leones de la Alhambra y el Patio de las Doncellas de los Reales Alcázares de Sevilla se erigen entre dos reinos y dos amistades. Pedro I ayuda a Muḥammad V a recuperar el reino de Granada. Muḥammad V lucha para defender a Pedro I en el trono del reino de Castilla de su hermanastro Enrique de Trastámara (Enrique II de Castilla) quién finalmente le dará muerte a Pedro I. Miradas en espejo, alarifes del reino de Granada trabajarán en los Reales Alcázares para Pedro I y Muḥammad V que quiere construir el palacio mas hermoso de su tiempo incorporando diversos elementos, incluso a pintores cristianos.

El Imperio de Occidente y el Papado declinan, surgen nuevas Ciudades Estados en Italia y en Europa, el Imperio Bizan-

tino languidece, las dinastías de Túnez, Fez y Tremecén enfrentadas en continuas guerras; así como temibles poderes nuevos: los turcos otomanos y las hordas mongolas de Tamerlán. Los comerciantes judíos del Mediterráneo y el inicio del capitalismo como sistema económico frente al mundo feudal.

Mocárabes en la arquitectura islámica y gótico en la cristiana, madrasas y universidades. Intelectuales de la talla de Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Bocaccio, el Arcipreste de Hita y su *Libro del Buen Amor*, o don Juan Manuel con el *Libro de los Exemplos del Conde Lucanor y de Petronio*, los libros de caballería, los viajeros Ibn Battuta o Marco Polo, escritores y pensadores como Ibn al-Jaṭīb, Ibn Zamrak, Ibn Jaldūn o al-Sāḥili, este último desde el reino de Granada a Tombuctú.

Este siglo XIV que nos parece fascinante también lo fue para los siglos posteriores, desde la Edad Moderna pasando por los ilustrados, románticos del siglo XIX y buena parte del siglo XX, donde el neomodéjar es una constante en exposiciones universales, teatros, salones para fumar, kioscos, muebles, etc.

Hemos querido pensar en los inicios del siglo XXI sobre el significado y las nuevas aportaciones científicas e intelectuales de una arquitectura y una cultura que no solo son paradigma de belleza, también de otros valores como el humanismo, la convivencia, la amistad entre distintos, o el respeto a la ciencia, que magníficamente ilustran las distintas embajadas a las que fue enviado Ibn Jaldūn y como lo trataron desde Pedro I a Tamerlán. Un mundo conectado de Tombuctú en la Curva del Níger hasta las mesetas de Asia Central, cambiante, con múltiples peligros y a la vez con grandes logros.

Felicitar por último al Dr. José Antonio González Alcantud, coordinador de este encuentro y esta publicación por su buen hacer y a todos los profesores que han participado y reflexionado sobre *Leones y Doncellas*.

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO.

*Director del Patronato de la Alhambra y Generalife*

# Introducción

# Un diálogo inter-andaluz transcultural en torno a *Leones y doncellas*

José Antonio González Alcantud

EL CARÁCTER EFÍMERO, crepuscular suele afirmarse, del reino granadino queda de manifiesto en las siguientes palabras del visir y aedo Ibn al Jattib sobre el linaje de los Banu Nasr: «Ellos remendaron lo rasgado, reunieron lo desperdigado y pasaron los días entre inquietudes y paz, resistencia y concesiones, defensiva, guerra santa y concordia» (Ibn al Jattib 2010:119). La historia cruzada del patio de los Leones y del patio de las Doncellas es la expresión misma de ese juego de equilibrios, entre una Castilla mudejarizada en pleno auge y un reino trágico luchando con todos sus medios, incluida la seducción estética, para no ser vencido definitivamente. Castilla iba ocupando su lugar en el concierto ibérico, pero no sin dolos y desgarros internos. Es la historia de unas alianzas *in situ*, cruzadas, donde cada uno de los contendientes, suerte de amigos-enemigos a la vez, acaso contrarios simplemente, tenían que combatir contra los suyos propios, fuese la nobleza castellana, en el caso de Pedro I (Valdeón 2002) o una parte de los nazaríes en el de Muhammad V (Viguera 2000). La situación era, pues, de equilibrios frágiles y alianzas, inverosímiles vistas desde hoy, en unas sociedades extremadamente segmentadas, donde los juegos de poder exigían firmes lazos externos. En nada se diferenciaba del juego de equilibrios frágiles existentes en el norte de África.

A los historiadores, al igual que a los ciudadanos de hoy, nos seduce el concepto de lo mudéjar para indicarnos ese mundo complicado de intereses enfrentados y cruzados con espacios y momentos de calma creativa. Un mudejarismo que fue incluso un proyecto nacional en el siglo XIX en torno a la arquitectura. La condición utópica del mudéjar se proyectó hacia el futuro. De Amador de los Ríos a Leopoldo Torres Balbás fue una ilusión de estilo nacional capaz de expresar una España posible, quizás mudejarizada, que quedó truncada con las expulsiones de 1492 y 1609, y con la ulterior extensión del cordón sanitario contrarreformista que cerró el país a toda influencia externa, en especial la procedente de los nuevos peligros que acechaban: protestantes e ilustrados. Esta suerte de *nostalgia del mosaico cultural his-*

*pano* alimentó la quimera de encontrar la unidad perdida en la arquitectura. Desde luego que fue una «invención» la del mudéjar (Ruiz 2010), pero una invención liberal bienintencionada que buscaba restablecer la pluralidad cultural de España. Ni una cosa ni la otra se pueden negar.

Leí en un libro del maestro sevillano Francisco Márquez Villanueva la expresión «mudejarismo literario» referida al escritor Juan Goytisolo. Concebido como «restaurador» del mismo. El profesor Villanueva, no obstante esta declaración, ponía distancias con el mudejarismo arquitectónico-decorativo; me decía:

No, no es eso sólo. Los historiadores del arte se empeñan en que el mudejarismo es arquitectónico-decorativo. Yo y Juan [Goytisolo] cuando hablamos de mudejarismo lo hacemos en otro sentido, que pasa por el hecho literario como pieza esencial.

Efectivamente, el *concepto cultural alfonsí*, del Toledo de Alfonso X el Sabio, en opinión de Márquez Villanueva está en el origen del mudejarismo (Márquez 1994). Goytisolo pone en el centro del mismo obras como el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita. Márquez Villanueva, lo hace con *La Católica Impugnación* de Fray Hernando de Talavera (Márquez 2000). Siguiendo a Américo Castro (Castro 2004), encarna este proceso en su cúspide en Cervantes mismo (Márquez 2010). Participan de esta idea numerosos hispanistas que leen entrelíneas o sutilmente nuestro pasado (Stoll 2007). Luce López-Baralt, por ejemplo, hace notar que la aljamía, esa literatura secreta escrita en español con grafías árabes, se prodigó en algunos momentos por España (López-Baralt 2009).

Esta corriente ha dado lugar a fantasías literarias modernas como las del escritor castellano José Jiménez Lozano, donde el mudéjar es un hombre de frontera, sujeto a sus propias fidelidades y en una atmósfera hostil, que amén de hacerlo sufrir lo vuelve inventivo (Jiménez 1985, 1992). Esta idea del mudejarismo cultural incluso ha trascendido a América, con la atención que se le ha prestado al fenómeno en diferentes lugares en los tres últimos lustros (Artes de México 2001; López 2016).

Poner en relación comparativa la Alhambra y los Alcázares, en el marco coetáneo del siglo XIV, es un ejercicio de posmodernidad y poscolonialidad, puesto que activa mecanismos de comprensión que sin perder su régimen de historicidad tienen una gran actualidad y sirven para diluir estereotipos. Son dos unidades que siguen perfectamente el *dictum* de construir

comparaciones comparables. No realizamos ninguna operación ilógica, muy al contrario: la comparación restituye a su estado natural las unidades puestas en comparación mediante un ejercicio lógico-imaginativo.

Indica el antropólogo e historiador de la Antigüedad, Marcel Detienne al respecto:

La mirada del comparatista es espontánea, cualidad que será considerada como su principal defecto. Pero ni importa, porque su forma de observar debe ser viva y sobre todo divertida. Los párpados pesados sobre unos ojos autentifican la seriedad del historiador nacional, encargado de investigar la identidad (Detienne 2001:17).

Del juego analógico se obtienen perspectivas más frescas. Este espacio constructivo de comparaciones que podríamos llamar con propiedad «etnológicas», ya que la comparación es la matriz de esta rama de las ciencias antropológicas, lo hemos empleado particularmente en otros juegos de transformaciones. Tanto en lo que se refieren a las antinomias cristiano/musulmán, plenas de matices al realizar el procedimiento comparativo, donde se difuminan las oposiciones maniqueas, como a las oposiciones entre las dos Andalucías, la occidental y la oriental. La comparación es un mecanismo del *analogon* sobre cuyo empleo sólo cabe esgrimir alabanzas por un carácter intrínsecamente propenso a abrir horizontes de pluralidad.

Aby Warburg en la comparación encontró un mecanismo antropológico para comprender la historia del arte, que consideraba que no era sólo una historia de «estilos» (Warburg 2010). En una línea muy semejante, aprovechando sus conocimientos universalistas, Oleg Grabar puso las bases del estudio del arte clásico islámico empleando la comparación como sustrato argumentativo ante la dificultad de poder obtener resultados que no fuesen tentativos, debido a la gran cantidad de materiales a los que había que dar forma congruente.

Desde un punto de vista práctico se puede, en efecto, tomar los monumentos uno a uno, analizarlos y sacar conclusiones adecuadas. Pero, aparte de ser un procedimiento excesivamente largo y engorroso (...), esta tarea es sumamente difícil, dado que la información varía enormemente de un monumento a otro, no tiene sentido si no va unida a la elaboración de hipótesis (Grabar 1979:28).

Reconoce en esto Grabar que necesita la historia del arte del apoyo de otras disciplinas. Él emplea en su camino la combinación del espacio y el tiempo, que exige siempre la puesta en comparación. También el sentido o idea última de lo que se está haciendo, que procede de las mentalidades. Quedémonos en esta ocasión sólo con la primera parte: la comparación. En particular, para dilucidar problemas como el uso de los espacios en la Alhambra, que no resolvían en su tiempo ni la epigrafía ni la arqueología ni la escasa documentación existente. Este «silencio» tenía que ser salvado por la comparación; *dixit* Grabar: «El edificio tiene por tanto que ser entendido comparándolo con otros monumentos conocidos y mediante el análisis interno de sus propias características» (Grabar 1980:99-100).

Entre estas últimas incluye a la epigrafía, lo que le da sentido como libro-texto, según José Miguel Puerta Vílchez (Vílchez 2001). La Alhambra, además, casi naturalmente atraía sobre sí la comparación, como puede observarse en las que se realizaron en su momento entre el mundo griego y el monumento nazarí, a través de la equiparación del cerco y caída de Granada con el mundo de Troya (Robinson & Pinet 2008: 1-11), o simplemente del referente clásico realizado en el neoclasicismo (Makariou 2007). O entre la Alhambra, sede del espíritu del arabesco, y Venecia que acogía el espíritu gótico, comparando ambas ciudades fronterizas con Oriente con quien habían resuelto su diálogo y confrontación con éste a través del arte y la arquitectura (González Alcantud 2012). También entre la arquitectura cercana y la propia Alhambra (Orihuela 1996).

Hasta ahora el método comparativo poseía una feliz marginalidad, ya que existe en su aplicación una dosis de error importante, y por otra parte, ésta misma lo hace subversivo en cierta forma, pues no se atiene al chato empirismo (Jucquois 1989:15). Podemos aseverar que el método comparativo ha tenido mucha fortuna en la actual antropología del arte, como muestra, por ejemplo, la obra de Hans Belting sobre Florencia y Bagdad. Éste hace confesión de sus intencionalidades: «Era mi intención colocar ambas culturas una junto a otra a la misma altura de visión, sin que una aparezca más o menos valiosa que la otra» (Belting 2012:10).

Este es el espíritu de modernidad, fundado en la pluralidad, con el cual se ha llevado a cabo el diálogo que presidió la comparación entre dos patios icónicos del arte español. Hasta tal punto esto es cierto, que en las exposiciones universales a veces mezclaban Leones y Doncellas sus estilos para presen-

tarse ante el público como un híbrido arquitectónico-decorativo casi siempre bajo el sobrenombre de «patio de los Leones», que en las mentalidades se presentaba como parte de un mismo proceso. Los recreadores de estos pabellones, artesanos bien curtidos en el manejo de las yeserías, no andaban alejados de aquella realidad real, que ellos interpretaban a su manera, pero sin acertar en su sentido último, que era la mezcla, la pluralidad, el mudéjar en definitiva. Parecían querernos decir que no sólo no existen «estilos» puros, como una cierta historiografía a lo Henri Wölfflin, basada en el nacionalismo<sup>1</sup> nos ha hecho creer durante dos o tres siglos, sino que todo es en sí mismo impuro e «inventado» en última instancia. La ruptura de la historia del arte como historia de los estilos es algo que debiera hacerse a la mayor urgencia. Didi-Huberman recurre al intento categorial de Warburg para darnos la clave de nuevo método antropológico que debe dejar atrás a la historia de los «estilos», conduciendo incluso la comparación al nivel de estudio de la memoria: «Viaja la diversidad más desconcertante, más contrastada: pasa de una cultura a otra, de una época a otra, de un familiar a un extraño, de un museo a otro, de una iglesia a una biblioteca, de una miniatura a un ciclo de frescos, o de un rosario a una catedral... Su denominador común es la escala fotográfica, que le permite poner todo esto sobre su mesa de trabajo y ordenarlo después a partir de sus hipótesis, con el fin de producir una *serie comparativa* de todos estos objetos alejados en el espacio y el tiempo reales» (Didi-Huberman 2009:413).

Dicho lo cual me complace presentar cada uno de los textos. El que abre el volumen corresponde a la profesora María Jesús Viguera Molins, catedrática de la Universidad Complutense de Madrid, y Académica de Número de la Real de la Historia. Versa sobre la visión en ciertos textos andalusíes de jardines y alcázares, que se fructifican mutuamente. Como ella misma escribe:

1. «Las bases de la sensibilidad nacional, en las cuales el gusto formal roza de modo inmediato con factores ético-espirituales, y la historia del arte tienen todavía ante sí problemas fecundos en cuanto quiera abordar sistemáticamente el de la psicología nacional de la forma». Así se expresaba Wölfflin en 1919 (Wölfflin 1952:10).

Palacios y jardines —juntos— reforzaron en las fuentes andalusíes sus respectivos símbolos, doblaron la eficacia de sus mutuas referencias representativas sobre el Poder (que es el Palacio) y a su capacidad vivificadora personificada en destacados jardines, cuya magnificencia —palacios y jardines— pasaron a encarnar la fertilidad andalusí.

Por su parte el profesor de la Universidad de Sevilla Emilio González Ferrín, nos hace una reflexión sobre la embajada a Muhammad V y luego a Pedro I del célebre autor de la *Al Muqaddima* (Introducción a la Historia Universal), el tunecino Ibn Jaldún. Según él, habría quedado impactado por el potencial a la vez de la Alhambra y de visires e intelectuales como Ibn al Jatib, que ya conocía de su exilio en Fez, y lo que llama la «superioridad» de la cultura castellana, que ya apunta en Sevilla. Un viaje muy emocional, puesto que sus ancestros procedían de Sevilla. La epistemología civilizacional está encima de la mesa. El profesor Carlos Vílchez Vílchez, investigador asociado a la Escuela de Estudios Árabes de Granada, nos presenta un diálogo de las formas decorativas que fluyen en dos períodos, uno en dirección de Granada a Sevilla, y otro que coincidiría con la construcción del palacio de los Leones, de Sevilla hacia Granada. Diálogo que incluso continuó después de la conquista de Granada en torno al mudéjar. El profesor Pedro Cano Ávila, de la Universidad de Sevilla, nos da cuenta en su estudio histórico-epigráfico comparado de Doncellas y Leones de un episodio que da qué pensar ciertamente respecto a la prevalencia o no de la tendencia mudéjar, que acompañaría al triunfo castellano: se refiere al lema granadino, la *gáliba*, que ensalza el triunfo de Allah «no hay vencedor sino Dios» (*wa-la gálib il-la-l-láh*)), que no habría sido cristianizada, a pesar de una creencia arraigada, por Pedro I sino estetizada. Como señala prevalece la «absorción, infiltración e impregnación» en la doble dirección entre Granada y Sevilla. La relación del patio de los Leones y el de las Doncellas aparece en toda su profundidad áulica en el capítulo del profesor Pedro Galera Andreu, catedrático de la Universidad de Jaén. Destaca la impresión visual que ofrecían las perspectivas palaciegas, y que el eje central de estas perspectivas era la noción de «patio»; pero observa que existe, no obstante, una gran diferencia, el patio de los Doncellas en el acomodo cristiano ulterior se organiza como un lugar de vida palatina, mientras que el de los Leones conserva su estructura islámica, sin adaptarla más que en algunos temas ornamentales. El capítulo del profesor de investigación de la Escuela de Estudios Árabes-CSIC, Antonio Almagro Gorbea, que llevó a cabo

la última intervención restauradora del patio de las Doncellas, que le ha dado una nueva impronta, absolutamente diferente de la anterior, con la exhumad o alberca central, tiene muy en consideración el concepto de poder de Pedro I, que toma del mundo nazarí a plena consciencia, para incorporar la idea de divinidad al discurso de la monarquía castellana. Escribe:

La ascunción por parte de Pedro I de modelos palatinos tomados del mundo musulmán no fue una simple copia o reutilización de este tipo de construcciones sino una deliberada asimilación de modelos arquitectónicos ligados a una forma de ejercicio del poder distinta al modelo feudal imperante en Castilla, en donde la nobleza y sus exigencias limitaban el ejercicio del poder real. Al asumir estos modelos arquitectónicos, Pedro I también reivindicaba un concepto de poder emanado de la idea del soberano como representante de la divinidad.

La doctora Concepción Gutiérrez Moreno, de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Granada, realizó un estudio espacial, bajo el dictado de que la belleza es matemática, tomando como modelos a Policleto o a Vitrubio, de los Reales Alcázares sevillanos, tras lo cual infiere que «creemos que ciertas leyes aritméticas y geométricas, ocultas en los trazados medievales de este edificio, son en gran parte responsables de que su arquitectura haya manifestado siempre unas cualidades estéticas tan extraordinarias». La profesora D. Fairchild Ruggles, de la Universidad de Illinois (Urbana-Champaign), llega a la conclusión contrastando la pluralidad material del patio de los Leones, y por ende de la Alhambra, que reza que «aunque recibe menos atención, el Patio de las Doncellas en al Alcázar de Sevilla nos da una representación más honesta de su propia historia, porque es prácticamente imposible ocultar los cambios que ha sufrido», mientras «que el patio de los Leones vive arrastrando la polémica sobre su «autenticidad». La ponencia del profesor Antonio Malpica Cuello, catedrático de la Universidad de Granada, nos señala que la Alhambra ha sido pensada como una ciudad palatina, es decir como un espacio habitado y en construcción que ha de sufrir modificaciones a lo largo de su existencia. Un lugar, además, que como sede del sultanato, «desarrolla todo ese entramado filosófico y político que rige una sociedad cada vez más estabilizada, pero al mismo tiempo más amenazada». Todo su discurso queda apoyado en las más recientes excavaciones arqueológicas realizadas en el patio de los Leones, en las que ha participado el autor.

Un apartado que merece un cuidado especial es el podríamos adjudicar a la mirada orientalista sobre Leones y Doncellas, sobre todo sobre el primer patio, aunque no exclusivamente. La profesora Anna McSweeney, de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos de la Universidad de Londres, nos presenta para comenzar la siguiente reflexión sobre la elección del arte «hispanomusulmán» y/o «mudéjar» por las representaciones arquitectónicas en las exposiciones universales:

La elección de un estilo arquitectónico —ya fuese alhambresco o neomudéjar— que claramente hacía referencia al propio pasado musulmán de España para diversos pabellones nacionales clave en un momento en el que muchos críticos, escritores e historiadores españoles eran ambiguos sobre este aspecto de su pasado, releva la importancia del papel desempeñado por la arquitectura islámica española en la creación de una identidad nacional.

Asunto capital para entender su omnipresencia a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en las representaciones expositivas de la diplomacia cultural expositiva. Juan Manuel Barrios Rozúa, profesor de la Universidad de Granada, nos descubre que la Alhambra, y más en particular el patio de los Leones, fue considerado un palacio «incompleto» al que le faltaban numerosas piezas, que a partir del Romanticismo lo fueron recreando. Recreaciones presididas por las modas exóticas y orientalizantes. Nos dice:

Las restauraciones y reformas que sufrió a lo largo del romanticismo, algunas con la voluntad de acentuar el orientalismo del edificio, así como las imágenes que circularon en los más diversos formatos, ofrecieron un aspecto mutante y en ocasiones contradictorio del patio.

José Antonio González Alcantud, catedrático de la universidad granadina, sigue esta estela para proponer que la fuente de inspiración de la reconstrucción de Contreras de la cúpula de Levante del patio de los Leones, que luego fue desmontada por falsa por Torres Balbás, con gran escándalo, pudo tener su fuente de inspiración en la lejana e ignota Persia, que por entonces se abría a las relaciones diplomáticas con España. Por su parte, y en esta línea que hoy día podría catalogarse de deconstructiva, por su inmanente deseo de encontrar la verdadera representa-

ción, a sabiendas que nunca se llegará a ella, tenemos el capítulo del doctor José Tito Rojo, también profesor de la Universidad de Granada. Constató que «a pesar de su relevante aportación al imaginario «jardín hispanomusulmán», el Patio de los Leones no ha sido estudiado en profundidad en sus aspectos paisajísticos», nos llama la atención sobre la necesidad precisamente de huir de cualquier interpretación simbolista del patio. Como él mismo señala, tras analizar pormenorizadamente el caso del arquitecto-director de posguerra Francisco Prieto Moreno, su pretensión es poner de

[...] manifiesto como la visión ideológica de los jardines andalusíes en el siglo XX, resumida en las articulaciones sobre el denominado jardín hispanomusulmán, tuvo repercusiones en la transformación de los jardines, especialmente en el Patio de los Leones.

Finalmente, el apartado de las miradas sobre los monumentos andaluces aquí analizados, recoge el estudio del profesor Edhem Eldem, catedrático de la Universidad Boğaziçi de Estambul, y actual detentador de la cátedra de historia turca del Collège de France, versa sobre aquellos viajeros específicamente turcos que visitaron con innata curiosidad la Alhambra. El autor se circunscribe a cuatro, y viene a concluir que la influencia sobre ellos, y en general sobre el mundo turco estaba atravesada por la occidentalización que sufría Turquía en aquellos momentos. Reacción orientalizante, por tanto, que procedía de la percepción europea asumida como propia. Para terminar el profesor Rafael López Guzmán, catedrático de la Universidad de Granada, nos acerca a la recepción que dieron a Leones y Doncellas algunos viajeros latinoamericanos del siglo XIX. Después de estudiar seis casos, concluye, «pese a la fama internacional del patio de los Leones, no todos están de acuerdo en su valoración y no siempre relegan el edificio sevillano a segunda fila».

Hay que agradecer igualmente la presencia e intervención en el coloquio que ha dado lugar a estas actas de los profesores Rafael Valencia, Cynthia Robinson y Juan Carlos Ruiz Souza, cuyos textos por diversos motivos no han podido integrarse en este volumen. Igualmente lamentamos la ausencia del profesor Antonio Fernández Puertas que invitado a este encuentro no pudo asistir al mismo por su repentina muerte poco antes de celebrarse. A todos ellos en calidad de coordinador les quedo grandemente agradecido por la celeridad y profesionalidad de sus intervenciones.

Somos conscientes que abordar un tema tan complejo y estudiado como los patios de los Leones y de las Doncellas exige un grado de especialización grande. Sólo en relación con el patio de los Leones mencionaremos la reciente publicación de un número monográfico de *Cuadernos de la Alhambra* en 2017, con los resultados de la última campaña de excavaciones. Esto nos indica el grado de implicación internacional y local de las controversias de la Alhambra. Pero el asunto que ha dado lugar a controversias unas más amables y otras francamente ácidas, desde que empezó a especularse con la relación del conjunto alhambrino con simbolicidades salomónicas se focaliza en la interpretación de qué es realmente y qué significa el patio de los Leones (Bargebuhr 1968). Su conflictividad parece que afirmar la problemática estructural de la Alhambra. Otras maneras, más originales, quizás se han abierto últimamente, como el trabajo de Rémi Labrusse sobre el recorrido de uno de los vasos alhambrenos (Labrusse 2017), o el de Anna McSweeney sobre el destino en Berlín de la techumbre del Partal (McSweeney 2015).

Con este coloquio, afortunadamente conceptualizado en torno a la idea de Leones y Doncellas, gracias a la idea seminal e iniciativa de Reynaldo Fernández Manzano, director general del Patronato de la Alhambra y Generalife, se dio continuidad a un coloquio anterior realizado en Sevilla en el Festival *Sevilla Entre-culturas* hace tres lustros, que fue publicado ulteriormente como libro colectivo con el título de «Granada la andaluza» (González Alcantud & Peinado 2008). En Granada no hubo generosidad suficiente por parte de los políticos del momento para llevar a cabo la segunda parte de aquella confraternización. Se trataba, en definitiva, de materializar un diálogo entre Granada y Sevilla que diese un salto cualitativo en el terreno de la colaboración intelectual inandaluza, el cual permitiese articular una región sometida a los cuestionamientos de la lejanía histórica y las tensiones habidas y presentes entre su parte oriental y occidental (González Alcantud, 2004). Pero que también mostrase que existen todas las gamas del color en el enfrentamiento islamo-cristiano peninsular, y que en aquellos mundos, como muestra la colaboración entre Pedro I y Muhammad V, las fronteras a veces unían más que separaban. Hoy con este diálogo entre Leones y Doncellas, de resonancias poéticas evidentes en su sola nominación, llevamos a efecto la segunda parte de aquel diálogo interrumpido por la incompreensión de políticos que españoles sin criterio.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Américo Castro (2004). *España en su historia. Ensayos sobre historia y literatura*. Madrid, Trotta.
- Artes de México* (2001), números 54 y 55, México.
- Belting, Hans (2012). *Florençia y Bagdad. Una historia de la mirada entre Oriente y Occidente*. Madrid, Akal.
- Detienne, Marcel (2001). *Comparar lo incomparable. Alegato a favor de una ciencia histórica comparada*. Barcelona, Península.
- Didi-Huberman, Georges (2013). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas* Madrid, Abada. Traducción de Juan Calatrava.
- Frederick P Bargebuhr (1968). *The Alhambra. A Cycle of Studies on the Eleventh Century in Moorish Spain*. Berlín.
- González Alcantud, J.A. (2004). *Deseo y negación de Andalucía. Lo local y la contraposición Oriente / Occidente en la realidad andaluza*. Universidad de Granada.
- González Alcantud, J.A. (2012). «Granada y Venecia en la obra de Adrien Mithouard *Les marches de l'Occident*. Una antropología urbana al modo bachelerdiano de las fronteras líquidas del Mediterráneo». In: Juan Calatrava & Guido Zucconi (eds.). *Orientalismo, arte y arquitectura entre Granada y Venecia*. Madrid, Abada, pp. 151-177.
- González Alcantud, J.A. & R. Peinado (eds.) (2008). *Granada la andaluza*. Granada, Editorial Universidad de Granada.
- Grabar, Oleg (1979). *La formación del arte islámico*. Madrid, Cátedra, 1979.
- Grabar, Oleg (1980). *La Alhambra: Iconografía, formas y valores*. Madrid, Alianza.
- Ibn al Jatib (2010). *Historia de los reyes de la Alhambra (Al-Lamha al-badriyya)*. Editorial Universidad de Granada. Edición de Emilio Molina López.
- Jiménez Lozano, José (1985). *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben Yehuda (1352-1402)*. Barcelona, Anthropos.
- Jiménez Lozano, José (1992). *El mudejarillo*. Barcelona, Anthropos.
- Jucquois, Guy (1989). *Le comparatisme. Généalogie d'une méthode*. Louvain-la-Neuve, Peeters.
- Labrusse, Rémi (2017). *Le vase arabe du Royaume de Suède*. Roma, Gangemi Editore.
- López Guzmán, Rafael (2016). *Arte mudéjar*. Madrid, Cátedra.
- López-Baralt, Luce (2009). *La literatura secreta de los últimos musulmanes de España*. Madrid, Trotta.

- Makariou, Sophie (2007). « L'Alhambra, de l'histoire des arts aux rêveries décoratives ». In : Rémi Labrusse, (ed.). *Purs d'écors ? Arts de l'Islam, regards du XIX siècle*. París, Musée du Louvre éditions, pp. 268-275.
- Márquez Villanueva, Francisco (1994). *El concepto cultura alfonso*. Barcelona, Bellaterra.
- Márquez Villanueva, Francisco (2000). «Ideas de la «Católica Impugnación» de Fray Hernando de Talavera. In: J.A. González Alcantud & Manuel Barrios Aguilera (eds.). *Las Tomas. Antropología histórica de la ocupación territorial del Reino de Granada*. Granada, Diputación Provincial, pp. 13-32.
- Márquez Villanueva, Francisco (2010). *Moros, moriscos y turcos de Cervantes*. Barcelona, Bellaterra.
- McSweeney, Anna (2015). «Arthur von Gwinner un die Alhambra-Kuppel'. In: Julia Gonnella and Jens Kröger (eds.). *Wie die Islamische Kunst nach Berlin kam. Der Sammler und Museumsdirektor Friedrich Sarre*. Berlín, Dietrich Reimer, pp. 89-102.
- Orihuela Uzal, Antonio (1996). *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*. Granada, El Legado Andalusi.
- Puerta Vélchez, José Miguel (2001). «El vocabulario estético de los poemas de la Alhambra». In: J.A. González Alcantud. *Pensar la Alhambra*. Barcelona, Anthropos, pp. 69-88
- Robinson, Cynthia & Simone Pinet (2008). «Introduction», In: *Courting the Alhambra. Cross-Disciplinary Approaches to the Hall of Justice Ceilings*. Leiden & Boston, Brill, pp. 1-11.
- Ruiz Souza, Juan Carlos (2010). «Construcción y búsqueda de un estilo nacional. El 'estilo mudéjar' ciento cincuenta años después». In: J.A. González Alcantud (ed.). *La invención del estilo hispano-magrebí. Futuros del pasado*. Barcelona, Anthropos, pp. 177-199.
- Stoll, André (2007). *Al-Ándalus revisité. Aux sources de l'histoire arabe de don Quichotte*. París, Institut du Monde Arabe.
- Valdeón Baruque, Julio (2002). *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara*. Madrid, Santillana.
- Viguera, María Jesús (ed.) (2000). *El reino nazarí de Granada (1232-1492)*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Warburg, Aby (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid, Akal. Traductor Joaquín Chamorro Mielke.
- Wölfflin, Heinrich (1952). *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid, Espasa-Calpe. Traducción de José Moreno Villa.

LEONES Y DONCELLAS  
Dos patios palaciegos andaluces  
en diálogo cultural  
(Siglos XIV al XXI)

# I

## Jardines y alcázares, juntos: algunos textos andalusíes

María Jesús Viguera Molins

### USOS Y ESTRATEGIAS TEXTUALES

LOS MODOS Y ESTRATEGIAS de escritores que recrean paisajes en sus textos, o renuncian a ello, y en este caso a dos elementos 'paisajísticos' de tanta enjundia como son los jardines y los palacios, me han llamado siempre la atención. Recuerdo que, hace años, al comentar aspectos del interés por *Don Quijote*<sup>1</sup> entre los literatos árabes del siglo XX, evoqué en nota una cita de J. F. Montesinos: «decía Flaubert: ¿cómo se ven los campos de España en *El Quijote*, donde no se describen nunca?»<sup>2</sup>. Así pues, no sólo las explícitas apariciones textuales, sino también sus ausencias (a veces, tan cargadas de representaciones e insinuación) son bien elocuentes, y asimismo lo son sus apariciones indirectas, recortadas por pragmatismo, formalidad, o por alguna intención de fondo o sólo expresiva, en relación con la acción humana. Bien lo declaró J.-H. Bernardin de Saint-Pierre, al regresar de Isla Mauricio, en 1773, y ordenar los apuntes de sus experiencias:

[...] *je les ai fait imprimer [...] Voici le plan que j'ai suivi. Je commence par les plantes et les animaux naturels à chaque pays. J'en décris le climat et le sol tel qu'il était sortant des mains de la nature. Un paysage est le fond du tableau de la vie humaine [...]*<sup>3</sup>,

remate con el que estoy de acuerdo: «un paisaje es el fondo del cuadro de la vida humana», afirmación con todas sus consecuencias, y que ponen de manifiesto también los textos árabes sobre palacios y jardines, algunos de los cuales repasaremos.

1. M<sup>a</sup>. J. Viguera Molins, «Don Quijote en andadura egipcia», *Almenara*, 7-8 (1975), 143-177, p. 147, nota 10.

2. En: M<sup>a</sup>. José Ragué, *California Tryp*, Barcelona, Kairos, 1971, pp. 76-77.

3. Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'île de France*, en *Œuvres complètes*, París, Méquignon-Marvis, II, 1836, p. 47.

Sobre mi interés por la cuestión del reflejo textual de naturalezas y paisajes he ido formando una breve colección de referencias y de análisis, que en parte utilicé en mi contribución: «El paisaje en las crónicas andalusíes», en la obra colectiva: *Paisaje y naturaleza en al-Andalus*, coordinada por Fátima Roldán Castro (Granada, 2004, 83-113); esta profesora había dedicado (en 1999) un interesante estudio a «La percepción del entorno en el mundo musulmán»<sup>4</sup>, donde entre otras propuestas insiste en el aspecto de creación cultural y simbólica que posee toda representación literaria de algo, y por tanto también la de naturalezas y paisajes, usados además como signos de circunstancias humanas:

[...] el paisaje acumula historia... [y] ésta nos describe paisajes, se hace a través de ellos... en continua comunicación e interacción con el hombre... [en el paisaje] están los cabos de todas las dimensiones humanas<sup>5</sup>.

Sólo una cita previa más: en su clarividente trabajo sobre «El paisaje vivido y el visto. Asentamientos y territorio en el reino de Granada al final de la Edad Media»<sup>6</sup>, Antonio Malpica Cuello recorre textos cronísticos castellanos para acercarse al paisaje granadino, y constata, por ejemplo, cómo esas Crónicas:

[...] nos hablan esencialmente de las acciones militares. Por ende, su referencia es a plazas fuertes y a los territorios más próximos. No es extraño, pues, que, conforme las acciones van ganando en complejidad, se manifieste un paisaje diferente y más rico, desde luego mejor escrito. De los elementos que componen el paisaje, lógicamente adquieren un especial relieve los asentamientos. De entre ellos, las ciudades o núcleos de mayor importancia... son las fundamentales. Se trata de los escenarios en que tienen lugar las máximas batallas, los asedios y las luchas...

4. *Cuadernos del CEMYR*, I (La Laguna, 1999), 46-68, espec. p. 49.

5. Roldán Castro, «La percepción del entorno», pp. 50-51, con referencias a D. Álvarez Salas, «Territorio e intimidad: el paisaje en la construcción de la ciudad», *III Simposio Internacional 'Conservar el futuro'*, Santiago de Compostela, 1997, 1-18, espec. pp. 3 y 6.

6. *Arqueología Medieval*, 4 (Oporto, 1996), 37-58. espec. p. 43.

Y esta cita plantea los usos y estrategias que hallamos en un tipo de fuentes textuales, las crónicas, sobre el ‘paisaje’ en general. En concreto, esos usos y estrategias podemos transferirlos también a los dos elementos paisajísticos que ahora nos ocupan: jardines y palacios, y encontrarlos en el conjunto de las fuentes textuales, cada género entre ellas con sus parámetros y objetivos. Es apasionante deambular al menos implícitamente en tres de los varios paisajes posibles:

1. uno, digamos ‘objetivo’, que existe como tal;
2. los paisajes ‘subjetivos’: vividos/vistos;
3. y el paisaje relatado, supeditándolo a los diversos intereses textuales, que ahora plantearemos.

#### INCLUSO, GÉNEROS PROPIOS: *RAWDIYYAT*, *NAWRIYYAT* Y *QUSURIYYAT*

Las menciones y más o menos amplias descripciones de jardines y palacios aparecen con relativa frecuencia en los textos árabes, referidos a varias épocas y lugares de al-Andalus. Ambos temas llegan a configurar dos géneros, especializados en jardines y flores, respectivamente llamados *rawdiiyyat* y *nawriyyat*, por un lado, y *qusuriyyat*: de *qusur*, alcázares, que desde la aportación de los ‘poetas modernos’ en el Oriente árabe, y sobre todo con el bien detectado antecedente de Ibn al-Rumi (Bagdad, 836-896)<sup>7</sup>, se desarrolló en al-Andalus con una intensidad significativa desde el siglo XI<sup>8</sup>, contribuyendo al *Loor andalusí* que por su misma potencia simbólica recorre épocas, incluso hasta el final morisco<sup>9</sup>, con encomios política y culturalmente utilizados, y marcando las connotaciones del ‘paraíso gozado’/‘paraíso perdido’, como plasmó, rozando lo herético para intensificarlo más, el levantino Ibn Jafaya (Alcira, 1058-1139), que anudó lo andalusí con vegetación

7. Arie Schippers, «La poésie de la nature en Al-Andalus», *La France latine, Revue d'études d'oc*, 140 (París, 2005), 115-128, espec. 115-116.

8. Cuyas manifestaciones pueden seguirse en el artículo de Celia del Moral, «Jardines y fuentes en al-Andalus a través de la poesía», *Miscelánea de Estudios Árabes e Islámicos*, 58 (Granada, 2009), 223-249.

9. Luis F. Bernabé Pons, «*Laus al-Andalus* en la literatura aljamiado-morisca», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid*, XXVI (1993-1994), 149-160.

y corrientes de agua, elementos míticos del imaginario árabe, en unos versos paradigmáticos<sup>10</sup>:

*Oh gentes de al-Andalus, qué dicha la vuestra,  
tenéis agua, sombra, ríos y árboles,  
no hay Paraíso eterno sino en vuestra tierra  
y si pudiera elegir, es lo que elegiría.*

La eficacia de cada uno de estos géneros temáticos sobre jardines, flores y alcázares, y, además, la de todos ellos también reunidos en numerosas citas textuales<sup>11</sup> merece la pena, creo, que volvamos a considerarla en un Congreso como éste: «Patio de los leones/Patio de las doncellas: Intercambios y préstamos artísticos y humanísticos a fines de la Edad Media», y que se localiza en dos sitios emblemáticos como son los conjuntos palatinos del Alcázar de Sevilla y de la Alhambra de Granada, en cuyos espacios, por cierto, las significativas conjunciones entre palacios y jardines, siendo ambas simbólicas capitales, se manifestaba de modo sobresaliente, unida a la presencia vivificante del agua, como un conjunto de intensa referencia al Poder que lo ha creado y lo habita, con representaciones de sus capacidades vivificantes y muníficas, también simbolizadas por el poder del agua, base imprescindible: en su sugerente artículo, recién citado, Schippers<sup>12</sup> señala:

*La cause première du développement de la poésie florale en Espagne est sans aucun doute l'aménagement d'un grand nombre de jardins dans l'Espagne musulmane grâce aux travaux d'irrigation,*

10. Muy traducidos y muy comentados, remito a los siempre interesantes comentarios de André Miquel y Hamdane Hadjadj, *Ibn Khafadja l'Andalous, L'amant de la nature*, Paris, El-Ouns, 2002, 'nature n° 1'.

11. Sobre la dimensión estética, también imprescindible: C. H. Beck, *Das Wunder von al-Andalus. Die schönsten Gedichte aus dem Maurischen Spanien*, Munich, Verlag, 2005.

12. «La poésie de la nature en Al-Andalus», p. 125; como marco, todo el imaginario de la naturaleza: Werner Schmidt, *Die Natur in der Dichtung der Andalus Araber*, Tesis Doctoral, Universidad de Kiel, 1971; id., «Die Arabische Dichtung in Spanien», en Helmut Gatje, *Grundriss der arabischen Philologie, Literaturwissenschaft*, Wiesbaden, Reichert 1987, II, 64-77; G. Schoeler (trad. A. Giese), «Nature», J. Scott Meisami, P. Starkey (eds.), *The Encyclopedia of Arabic Literature*, Londres, Routledge, 1998, II, 582-584.

lo cual también conlleva al Poder, a sus intereses y representaciones.

Las connivencias palacio-jardín-agua tuvieron un sentido, una condición de representación entre sí complementaria, ineludible y al más alto nivel, en la realidad histórica (como prueban los diversos testimonios de las fuentes, y entre ellas las arqueológicas, en su dimensión utilísimas también de la cada vez más desarrollada arqueobotánica), y desde luego así lo dejan patente —cada género con sus perspectivas— los textos, sobre los cuales disponemos de un libro fundamental y precioso, como es el de María Jesús Rubiera Mata, *La arquitectura en la literatura árabe: datos para una estética del placer*<sup>13</sup>.

En su primera edición, el libro se inicia tratando sobre los arquetipos de los palacios míticos, como los de Salomón, recorriendo luego textos árabes significativos sobre monumentos en distintos lugares del Islam, como en al-Andalus, dedicando capítulos a sus palacios, jardines, baños y mezquitas, cerrándose con un capítulo sobre Granada. En la edición de 1988, se añade un capítulo sobre los palacios de la brillante época de taifas, recorriendo Toledo y Sevilla.

Me parece que la profesora Rubiera Mata merece ser especialmente recordada y valorada en este Congreso, hoy en Granada, porque sus ámbitos de interés coinciden con una de las áreas investigadoras por las que ella tanto transitó, como además comprobamos en sus estudios, entre ellos:

- «Il giardino islamico como metáfora del Paradiso», *Il giardino islamico*, ed. A. Petruccioli, Milán, 1994, 13-24.
- «La Alhambra: ciudad palatina y jardín del paraíso», *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, coord. por José Antonio González Alcantud, 2008, 165-182.
- «El jardín transcendido o el jardín árabe medieval», *Jardines y paisajes en el arte y en la historia*, coord. por Carmen Añón Feliú, 1995, 11-30.
- «La ciudad como jardín y el jardín como ciudad: la Alhambra», *Actas del I Coloquio Internacional «Literatura y Espacio Urbano» [Alicante, 1993]*, coord. por José Ramón Navarro Vera y José Carlos Rovira Soler, 1994, 175-186.

13. Madrid, Editora Nacional, 1981; reed. Madrid, Hiperión, 1988.