

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

SOBRE CIUDAD, ARQUITECTURA Y
LITERATURA: UN RETRATO DE LA
GRANADA DE 1884

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D.

JUAN CALATRAVA ESCOBAR

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D.

MIGUEL GIMÉNEZ YANGUAS

ACTO CELEBRADO EN EL SALÓN DE CABALLEROS VEINTICUATRO DEL
PALACIO DE LA MADRAZA EL DÍA NUEVE DE NOVIEMBRE



GRANADA
MMXVII

© Juan Calatrava Escobar y Miguel Giménez Yanguas, 2016

ISBN: 978-84-17293-02-4

Depósito Legal: GR 1372-2017

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

Edita e imprime: Godel Impresiones Digitales S.L.

Discurso
del
ILMO. SR. D.
JUAN CALATRAVA ESCOBAR

SOBRE CIUDAD, ARQUITECTURA Y
LITERATURA: UN RETRATO DE LA
GRANADA DE 1884

A la memoria de Joaquín Casado

Sr. Director,
Sras. y Sres. Académicos,
Señoras y Señores:

Mis primeras palabras en este acto no pueden ser sino para expresar mi inmensa gratitud a esta docta corporación y a todos sus miembros por su invitación a integrarme en la misma, con la consiguiente oportunidad que me ofrecen de compartir desde ahora sus bien conocidos desvelos en pro de la cultura y el patrimonio de nuestra ciudad. Del mismo modo, deseo manifestar un agradecimiento especial a los ilustres académicos Don Antonio Almagro Gorbea y D. Miguel Olmedo Benítez, proponentes de mi candidatura, así como a D. Miguel Giménez Yanguas, que me ha honrado con su amable aceptación de asumir la contestación a este discurso.

Mención aparte merece, tristemente, el tercer proponente de mi candidatura, D. Joaquín Casado de Amezúa

Vázquez. Reconocido arquitecto y profesor, amante como pocos de su ciudad, ferviente impulsor de la Academia a la que hoy me dirijo y, sobre todo, entrañable amigo y hombre bueno, nos abandonó el 26 de enero de 2017, dejando un vacío que será bien difícil colmar. A su memoria quiero dedicar este discurso, con la expresión de mi agradecimiento por todo cuanto nos dio.

Antes de elegir el tema del que les hablaré a continuación, barajé otras posibilidades diversas. No les aburriré ahora detallando las opciones descartadas y las razones de su descarte (casi siempre por motivo de extensión). Baste decir que todas tenían en común dos cosas. La primera, el referirse a Granada, la ciudad que justifica nuestros afanes y que, para bien y para mal, sigue presentando continuamente a nuestra reflexión grandes temas y problemas: “Desde Granada, pero con el pensamiento puesto en Europa”, como escribió Federico García Lorca.

La segunda está relacionada con mi propia trayectoria investigadora, en la que he dedicado gran parte de mis esfuerzos al estudio del imaginario urbano y arquitectónico, desde el convencimiento de que los problemas que tienen que ver con la imagen de la ciudad no son menos reales que aquellos que se refieren a su proyectación y construcción material y física. En este sentido, siempre me ha interesado particularmente el territorio fronterizo en el que la arquitectura y el urbanismo se encuentran e interaccionan con otros ámbitos de la cultura (literatura, filosofía, artes plásticas, teoría política...), y ello me ha llevado a estudiar con prefe-

rencia esos momentos híbridos que permiten cuestionar las rigideces de la estructuración académica del saber y ensayar nuevas miradas que a menudo hacen aflorar insospechadas relaciones entre las cosas y las ideas.

He optado, así, por presentarles un episodio no muy conocido de la rica historia de la imagen de Granada en la literatura, siguiendo con ello los pasos del inolvidable D. Emilio Orozco y de otros ilustres colegas posteriores, pero intentando hacerlo no tanto desde el punto de vista estrictamente literario cuanto desde lo que en otras ocasiones yo mismo he bautizado como “arquitectura escrita”¹, es decir, el análisis de los modos en que los espacios de la ciudad y de la arquitectura son presentados y utilizados en la construcción de un discurso escrito y contribuyen a la configuración de un imaginario urbano.

Les invito, pues, a seguirme en una visita a la Granada de 1884 tal y como nos la retrata Armando Palacio Valdés (1853-1938) en su novela *Los cármenes de Granada*. Publicada en 1927², no es (al menos en mi opinión, que no es la de un experto en este campo) una obra de gran calidad literaria. En el año de su publicación el tipo de narrativa realista, no exenta de tintes románticos, que representa resultaba ya cla-

1 Juan Calatrava - Winfried Nerdinger (eds.), *Arquitectura escrita*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2010.

2 Madrid, Librería Victoriano Suárez. Para este trabajo he utilizado la edición de 1929, del mismo editor, a cuyas páginas se refieren las citas de las notas siguientes.

ramente obsoleto: piénsese que se trata de una fecha coincidente con la datación mítica de la “generación del 27” y casi contemporánea, por no salirnos de Granada, del viaje norteamericano de Federico García Lorca del que habría de salir *Poeta en Nueva York*. De hecho, Palacio, que en su momento fue un autor muy leído gracias a títulos como *La aldea perdida* o *La hermana San Sulpicio* (ambos objeto de conocidas adaptaciones cinematográficas), hoy es un gran olvidado y apenas se encuentran referencias o estudios actuales a su obra. Pero ésta no carece, con todo, de aspectos de interés si se la sitúa en el contexto del gran debate hispano sobre la relación entre tradición y modernidad, y más concretamente sobre el papel de las ciudades en la construcción de la nación, que, plenamente integrado en la reflexión política, entre la fecha clave de 1898 y las tentativas modernizadoras de las primeras décadas del XX, tendrá un reflejo inmediato en la gran literatura de la que José Carlos Mainer bautizó como la “edad de plata”.

La literatura de Armando Palacio Valdés no sólo se hace eco del shock del 98 sino, de manera más general, de la crisis y las tensiones derivadas de la incompleta pero creciente modernización del Estado y de las ciudades en España. Si otros escritores exaltarán la creatividad y el dinamismo de las nuevas realidades urbanas, el asturiano se alinea, en cambio, con las posiciones conservadoras marcadas por una desconfianza visceral hacia las innovaciones procedentes de la metrópolis moderna. Y la respuesta al universo metropolitano, ejemplificado en “Madrid” y todo lo que significa, será, en su caso, no tanto una visión idealizada del mundo agrar-

rio cuanto la exaltación de la pequeña ciudad de provincias, vista como síntesis ponderada entre el respeto a la historia y la tradición y la aceptación de una modernidad pausada de ritmo lento y anclaje en el propio ser de la ciudad. La variada geografía urbana de sus novelas se convierte así casi en un trasunto literario del “mosaico” hispano que el regionalismo (político, cultural y también arquitectónico) pretendía elevar a clave de la reconstrucción nacional. Así, al lado de sus novelas “madrileñas” (como *Riverita*, *Maximina*, *Tristán o el pesimismo...*) aparecerán no sólo su Asturias natal (*La aldea perdida*, *Sinfonía pastoral...*) sino también Sevilla (*La hermana San Sulpicio*), Valencia (*La alegría del capitán Ribot*) o Cádiz (*Los majos de Cádiz*), así como la Granada que ahora nos ocupará.

La acción de *Los cármenes de Granada* transcurre en 1884 y pone en escena a un elenco de *dramatis personae* que constituyen verdaderos estereotipos de las diferentes vinculaciones posibles (de la mitificación a la irrisión) tanto con el pasado de la ciudad como con sus balbuceantes procesos modernizadores. Cada uno de ellos aparecerá desde el principio vinculado a un espacio arquitectónico representativo y la red de relaciones que se tejen entre los protagonistas terminará por componer un entramado urbano del que surge, como bastidor, el retrato de una ciudad sacudida por sus propias contradicciones.

El personaje principal es Alfonso Aguilar, universitario, poeta aficionado y exaltado amante del pasado árabe de la ciudad. Su primera aparición queda ya enmarcada en la

polémica arquitectónica entre tradición y modernidad que sacude a la Granada moderna: el autor nos lo presenta, en el primer párrafo de la novela, en el patio de la Universidad (es decir, la actual Facultad de Derecho), un edificio “...amenazado como todo lo noble, viejo y artístico que existe en la antigua corte de los reyes islamitas, de la piqueta demole-dora”³.

Alfonso habita con su padre viudo, Don Enrique Aguilar y Pimentel, en una gran casa del Albaicín ubicada en una de las calles (no se nos dice cuál) perpendiculares al Paseo de los Tristes. Su vida está volcada, además de a su prometida Ana María, a la continua evocación de una Granada islámica más soñada que real, “verdadero manantial de poesía”⁴, sin que le conmuevan las historias de “la Toma”. Su padre, en cambio, ve con pena y preocupación este entusiasmo filial⁵, sólo tiene palabras de desprecio para los árabes, esa “raza de traidores y lujuriosos”⁶, y critica con dureza todas sus manifestaciones culturales, y especialmente su arquitec-

3 *Ibid.*, p. 7.

4 *Ibid.*, p. 38.

5 De hecho, ante el peligro de que Alfonso termine como Don Quijote, Don Enrique lo envía a Cádiar, pero allí, en el marco de una austera alquería de la más pobre arquitectura vernácula, se vuelve a inflamar su imaginación con las historias de la rebelión morisca y Fernando de Válor.

6 *Ibid.*, p. 39.

tura “de muñecas”⁷. En la servidumbre de la casa, destaca con perfil propio la figura de la criada Angustias, “archivo viviente de cuantas absurdas y ridículas leyendas corrían por Granada”⁸, convencida de la veracidad de todos los relatos alhambrescos en torno a tesoros ocultos.

La casa de los Aguilar es descrita como un edificio del siglo XVI construido sobre antiguas casas árabes y que exhibe, como trasunto de la propia Granada, una particular mezcla de suntuosidad y deterioro. Ostenta varias fachadas que van pasando de una apariencia imponente a otra más familiar y amable. Todo en él revela el lento pasar de una historia que se ha ido asentando entre sus muros en un proceso de cambio pausado, de solidez anclada en el tiempo, reforzada en sus interiores por artesonados moriscos y un mobiliario macizo y antiguo.

La casa participa también de la tipología que da nombre a la novela, el *carmen*, híbrido difícil de definir, como resulta evidente en la palabras del autor: “Los llamados cármenes en Granada no son jardines propiamente tales, ni huertos, ni parques, aunque participan de estos tres aspectos. Unas ve-

7 “Su arquitectura es de muñecas, de odaliscas, arquitectura de serrallo. Compara ese palacio de la Alhambra, que es un nido de algodón, una linda chuchería, con nuestras grandes catedrales góticas, donde el pecho se ensancha y el alma se eleva a las altas regiones del ideal. El mismo palacio de Carlos V, que está cerca, sin terminar, avergüenza por su grandeza y sublimidad a ese otro afeminado que tiene a sus pies” (*ibid.*, p. 39).

8 *Ibid.*, p. 34.

ces semejan más huertos que jardines y otras viceversa. El de la casa que estamos viendo era un hermoso y dilatado vergel, en cuyos extremos, de un lado y de otro, había algún terreno dedicado a huerta”⁹.

El lugar más individualizado de la casa de los Aguilar es la torre, que, con sus tres balcones de medio punto, constituye el refugio poético de Alfonso. Alberga una única habitación cuadrada en la que, al contrario que en el resto de la casa, la madera carcomida y los muebles desvencijados crean un escenario de abandono y vetustez bien acorde con la pose de poeta romántico de su habitante. En realidad, la esencia de ese espacio es su exterior: la vista del Darro, el Paseo de los Tristes y la Alhambra, que alimenta continuamente la evocación soñadora de la ciudad en época nazarí¹⁰. La fantasía de Alfonso, formada a partes iguales por la tradición oral y las lecturas, le permite “ver” desde su torre una Alhambra “...no como ahora, solitaria y deslucida, techada con groseras tejas de barro en vez de las brillantes esmaltadas que tenía, sino como era en tiempos de la dinastía nazarita”¹¹. Aunque también allí, como en la buhardilla de Baudelaire, las ensoñaciones se verán a veces bruscamente

9 *Ibid.*, p. 30.

10 El tema de la “vista de Granada” como paisaje se repite en diversas ocasiones en la narración, siendo la más señalada el momento en que Alfonso y su tío Perico, desde la “plazoleta” de San Nicolás, evocan el esplendor islámico y lo contrastan con la insignificancia, suciedad y mezquindad de la Granada contemporánea (*ibid.*, p. 76).

11 *Ibid.*, pp. 56-57.

interrumpidas por la irrupción del mundo exterior en forma de mensajes, cartas y otras llamadas a una realidad mucho menos esplendorosa.

En la calle de la Yedra se encuentra la morada de otro miembro de la familia, don Pedro Venegas, el tío Perico, cuñado de Enrique Aguilar y tío de Alfonso: personaje pintoresco, arqueólogo aficionado que acumula los desiguales resultados de su pasión por los restos materiales de la vieja Granada (sus “porquerías”, según su cuñado) en un espacio indefinible, ni patio ni jardín, tan informe y caótico como lo es su propio “método” histórico, que no deja de recordarnos al anticuario de Walter Scott.

Es justamente el tío Perico el protagonista del momento clave que permite fechar los acontecimientos en 1884. Un paseo con su sobrino Alfonso desde el Albaicín a la ciudad baja, a lo largo del cual don Pedro se niega de manera militante a darle a las calles sus nombres modernos, va salpicado de continuas evocaciones del pasado, desde la calle Elvira a la Casa de Cetimeriem y la Plaza Bibarrambla, adonde llegan en el momento justo de asistir al derribo del Arco de las Orejas, que tuvo lugar en septiembre de 1884. El enfrentamiento furibundo del excéntrico personaje con los operarios encargados de llevarla a cabo conduce, en un crescendo de insultos, a la intervención en la discusión primero del “arquitecto municipal” (al que no se nombra pero que es, sin duda, alguna Juan Montserrat y Vergés) y después del concejal responsable (cuya voz no casualmente es equiparada al

“pito de una locomotora cuando empieza a silbar”¹²). Pero, si los demolidores son motejados de “vándalos” con tonos que recuerdan la *guerre aux démolisseurs!* de Victor Hugo, el tío Perico ya sólo puede aparecer como “un loco” en el panorama de esa Granada que ajusta cuentas con su pasado.

El histórico Zacatín y la recién creada calle de los Reyes Católicos componen el segundo gran polo espacial de la novela. El Zacatín (tan ligado, no lo olvidemos, a la Alcaicería remodelada en clave orientalista tras el incendio de 1843) es el espacio urbano que mejor representa la tensión entre la ciudad tradicional y los nuevos ritmos de la modernización, a partir de la simultánea evocación de su pasado árabe y realidad contemporánea como calle del comercio de lujo granadino. Es en este ámbito de encuentro entre dos mundos donde habita el personaje demediado por excelencia, con un pie en cada Granada, el rico indiano Manuel Sarabia, antiguo dependiente de los Aguilar, que ha regresado a Granada tras hacer una gran fortuna en América, acompañado de su hija Ana María. El noviazgo de ésta con Alfonso Aguilar no es una mera alianza de generaciones: el continuo ir y venir de Alfonso entre Albaicín y Zacatín marca sobre el territorio urbano la esperanza (y finalmente la frustración) de una evolución armónica entre la Granada histórica y una modernización honesta que no reniegue de sus raíces y que venga de la mano de un capital no especulativo sino obtenido por el esfuerzo y el trabajo (lo que explica que el lujo de la joyería que abre Sarabia no sea objeto de condena).

12 *Ibid.*, p. 85. La escena se desarrolla en las pp. 84 a 87.

Pero también la otra variante del capital moderno, la corruptora, tiene su asiento en las proximidades. Es la casa, con almacén en la planta baja, perteneciente (en propiedad, se nos aclara) a la familia Garrido y ubicada en la calle Reyes Católicos, con el Darro ya cubierto, casi en su llegada a Plaza Nueva. El edificio es una extraña combinación de sordida apariencia en la parte pública del almacén (que despide un tufo nauseabundo) y lujo en los objetos cotidianos de la zona íntima¹³. Es regida por un personaje prototípico, el alpujarreño, negociante y usurero Don Crispín, que no conoce otra realidad que su libro de cuentas. Su hijo, Paco Garrido, amigo de Alfonso Aguilar al que más tarde engañará con su esposa, representa el relevo generacional, con el paso del usurero al capitalista moderno, y, en la casa, su gabinete alberga el lujo de nuevo rico, dominado por el hacinamiento de objetos más que por un verdadero gusto (al igual que su vestimenta: ropa costosa sin auténtica elegancia).

Pero la tipología arquitectónica en la que de modo más específico se plasma en Granada esa tensión entre historia y modernidad es, sin duda, la representada por *los cármenes* que dan título a la novela. Si la casa de los Aguilar en el Albaicín ejemplificaba, como vimos, el viejo modelo de carmen, irregularmente constituido a través de una larga historia sobre preexistencias árabes y de primera época cristiana, el Carmen de los Ángeles representa ahora su sucedáneo mo-

13 “La fachada de la casa, propiedad suya, era modestísima, el almacén sucio, el escritorio mezquino, pero allá arriba había ricos muebles y tapices, y la mesa con fina vajilla provista como pocas lo estarían en Granada” (*ibid.*, p. 19).

derno. Comprado por el indiano Manuel Sarabia a instancias de su amigo Enrique Aguilar, lo primero que le diferencia es su ubicación: ya no en el Albaicín sino en el área entre el lugar aproximado del Carmen de los Mártires, del cual parece en ciertos aspectos un trasunto literario, y la colina de los Alixares. No es absolutamente de nueva planta: se fundamenta, se nos dice, sobre un edificio antiguo, pero lo que queda de éste es ahora sometido a una completa y brusca transformación, “...prestándole todas las comodidades y bellezas de las construcciones modernas”¹⁴. Su descripción se extiende a lo largo de más de diez páginas en las que los personajes evolucionan por espacios pseudo-históricos como “...un elegante peristilo de arquitectura arábiga”, que marca el momento en que el orientalismo arquitectónico entra en el ámbito privado, o un oratorio. El salón, amueblado con todo lujo, y el espléndido comedor, denotan ya, sin embargo, la preeminencia de los valores de la domesticidad moderna de élite y sus exigencias combinadas de representación pero también confort, que determinan el sorprendente añadido de una descripción de la cocina y el lavadero y su perfecta organización¹⁵. En cuanto al jardín, es en realidad un parque frondoso, con bóvedas de verdor que asemejan un templo y provocan una melancolía explícitamente definida como *spleen*. Por otro lado, también aquí las espléndidas vistas desde la terraza abierta al declive hacia el Genil suscitan evocaciones nostálgicas de los cármenes que poblaban esa ladera, en contraposición a la ruindad

14 *Ibid.*, p. 115.

15 *Ibid.*, pp. 130-131.

actual de un panorama de descampados y cultivos, y revisten a Alfonso Aguilar de la misión sagrada de ser el “Góngora moderno” de los cármenes de Granada¹⁶.

Pero tras la presentación de los personajes, sus espacios y la red de relaciones que entre ellos se anudan, la segunda parte de la novela desarrolla el drama que se cierne sobre la aurea Granada procedente de un Madrid que emite sin cesar hacia las “provincias” (el gran referente geográfico-moral de Palacio Valdés) sus falacias modernizadoras, su falsedad y su culto al dinero.

Alfonso Aguilar, tras la publicación de sus primeros versos en *El Defensor*, asume plenamente su caracterización como poeta despreciativo de todo lo contemporáneo y atento sólo a la leyenda de Granada. Realiza a la Alhambra continuas visitas en las que lo que hace es “vagar” y “evocar”, con sentimientos encontrados en los que se mezcla la voluptuosidad con el terror¹⁷.

Y es justo en el espacio clave del orientalismo granadino, el Patio de los Leones (al que Alfonso ha llegado con el sombrero en la mano “...porque su ardiente fantasía no le consentía mantenerlo sobre la cabeza”¹⁸), donde se produ-

16 *Ibid.*, p. 119.

17 Sus recorridos abarcan también los jardines del Generalife, que considera conservan su sello característico, aún después de “infames restauraciones” (*ibid.*, p. 60).

18 *Ibid.*, p. 153.

ce el encuentro funesto que desencadenará todos los males posteriores: la aparición de Alicia (rápidamente equiparada a su correlato histórico-legendario igualmente funesto: Zoraya-Isabel de Solís) y su padre, significativamente disfrazados ambos de moros. El padre de Alicia es un supuesto pintor orientalista, que dice estar terminando un gran cuadro sobre *Las bodas de Muley Hacen* que dejará oscurecido a la *Rendición de Granada* "...que Pradilla acababa de pintar"¹⁹, pero al mismo tiempo un defensor de la teoría de que la "poesía" puede hallarse también en la realidad moderna. Alfonso hace de cicerone para la pareja en la Alhambra y comienza así una tortuosa relación hábilmente manejada por Alicia desde otro de los lugares clave de esta historia: el hotel Washington (sin "Irving"), intromisión arquitectónica en la Alhambra que representa claramente, frente a la fonda tradicional, el espacio marcado por un moderno nomadismo en el que anidan la falsedad y la impostura, frente a los sentimientos sinceros y limpios que alberga su contrafigura arquitectónica, la sólida casa ancestral de los Aguilar.

El proceso de asedio a la persona de Alfonso culminará, como era de esperar, con la ruptura de éste con su novia Ana María Sarabia, tras un periodo de doblez en el que simultanea ambas relaciones. Un paseo por "las solitarias orillas del Genil" había suscitado ya, por parte de Alicia y su padre, un elogio de Granada como ciudad, al margen de la Alhambra, en explícita comparación desfavorable con una Venecia in-

19 *Ibid.*, p. 251 (recuérdese que estamos en 1884 y el célebre cuadro de Pradilla es de 1882).

capaz de vivir sin su historia: los representantes del mundo falso de Madrid eran justamente los que elogiaban el circuito del paseo moderno frente a la evocación del pasado²⁰. Pero ese mismo paseo del Salón, rebosante de gente un domingo por la mañana, es también el espacio en el que definitivamente entra en crisis la impostura de Alfonso, en esa impagable y claustrofóbica escena²¹ en la que la pareja Alfonso-Ana María se topa frontalmente con la de Alicia y su padre y van tropezando sucesivamente a lo largo de las varias vueltas de su paseo por el Salón²².

El consiguiente matrimonio con Alicia significa para Alfonso, mientras escribe su libro de poemas *Los Cármenes de Granada*, el inicio de una serie de sucesivos “despertares” a la realidad, que empiezan bajo la forma de crecientes cuentas del hotel, que le obligan a recurrir a usureros, y culminarán con la rocambolesca huida de su ya suegro, arrojando con todos los objetos de valor de su casa. En efecto, tras la muerte de don Enrique Aguilar, la vieja casa familiar alberga al trío de Alfonso, Alicia y su padre. Y la instalación de esta nueva familia trae consigo una irrupción de la falsedad de los espacios domésticos modernos sobre la ancestral casa patriarcal: “...desterró muebles viejos, compró

20 *Ibid.*, p. 177.

21 *Ibid.*, p. 227.

22 En la fase final del relato, otro paseo característico de la sociabilidad granadina fin de siglo, esta vez a la fuente del Avellano, vuelve a ser el escenario de un punto de ruptura: la revelación de la infidelidad de Alicia con el acaudalado Paco Garrido (*ibid.*, p. 274).

otros flamantes, tiró tabiques, pintó, tapizó, decoró a su gusto la vetusta morada y la dejó en poco tiempo completamente transformada”²³.

Es bien significativo que la intromisión fatal del dinero en el mundo de la Granada primigenia se revista en tres importantes momentos de la narración con la metáfora del *disfraz*, símbolo secular de la duplicidad y el engaño y emblema ahora de la falacia de unas relaciones que han perdido la sinceridad y transparencia de la sociedad tradicional. Y en los tres casos el travestimiento tiene lugar en espacios cargados de sentido que, pese a su realidad histórica y material, resultan momentáneamente, como diría Adolf Loos, *potemkinizados*.

Del primero de ellos, el encuentro de Alfonso con Alicia y su padre, disfrazados, en el Patio de los Leones, ya se ha hablado. El segundo travestimiento tiene como escenario las cuevas del Sacromonte. Es allí adonde se dirige Alfonso casi inconscientemente, frustrado por no encontrar a Alicia en el hotel, sólo para hallarla disfrazada de gitana y experimentar un mundo en el que los habitantes de las cuevas ejercen ya como figurantes para los turistas.

Y, en tercer lugar, el disfraz es también el tema de la ridícula mascarada romántica en la que Alicia y Alfonso tratan de escenificar burdamente el encuentro entre Zoraya-Isabel de Solís y el abencerraje y que termina de manera

23 *Ibid.*, p. 254.

abrupta en medio del bosque de la Alhambra con la aparición del sereno y su linterna²⁴.

Esta mofa de las actitudes románticas aparecerá también en el primer y chusco intento de suicidio de Alfonso Aguilar: “Subió a saltos la escalera de la torre y se lanzó a uno de los balcones para arrojarle por él. Pero miró al suelo y comprendió que no era bastante altura para matarse, sino para quedar malamente lisiado”²⁵.

Al final del relato, en cambio, una vez desveladas todas las falsedades, desde la huida de su suegro a Madrid hasta el adulterio de su esposa, el definitivo suicidio, ahora exitoso, de Alfonso marcará de modo inexorable también esa muerte de la Granada eterna que ya había profetizado casi treinta años antes Ángel Ganivet.

Quisiera ahora, si me lo permiten, terminar con una dedicatoria colectiva. En este acto en el que reivindicamos -con tonos lamentablemente cada vez más marcados por la urgencia- la necesidad de la cultura como herramienta para la construcción de nuestra moderna *civitas*, quiero alzar la voz en defensa -en su defensa, pero también en la nuestra- de esa auténtica generación perdida de investigadores que, mejor preparados que nunca, no encuentran acomodo en un

24 *Ibid.*, pp. 219-221.

25 *Ibid.*, p. 236.

sistema universitario que, tras haber invertido cuantiosos recursos en su formación, les niega ahora el pan y la sal con los argumentos al parecer irrefutables de la economía neoliberal. Algunos de ellos han realizado recientemente contribuciones esenciales al conocimiento de la historia de nuestra ciudad. Y lo que se está haciendo no sólo es injusto sino suicida para nuestra sociedad y nuestra cultura. A todos ellos, con mis mejores deseos de futuro y la clara conciencia de que les necesitamos, van dedicadas las últimas palabras de este discurso, no sin reiterar mi agradecimiento a la Academia y los académicos, que a partir de ahora me tienen a su completa disposición.

Muchas gracias.

Contestación
del
ILMO. SR. D.
MIGUEL GIMÉNEZ YANGUAS

Sr. Director,
Sras. y Sres. Académicos,
Señoras y Señores:

Es un honor y una satisfacción personal dar la bienvenida al nuevo académico D. Juan Calatrava Escobar. Durante muchos años lo he tenido como compañero y director en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada y ahora volvemos a encontrarnos en el seno de esta Academia, donde a buen seguro marcará en el futuro una huella indeleble, atendiendo tanto a su valía personal como a su competencia científica y profesional, de la que es una muestra palpable un currículum repleto de actuaciones en el campo de la investigación y la difusión del conocimiento, la docencia y la gestión universitaria.

Doctorado en Historia del Arte por la Universidad de Granada y actualmente catedrático de Composición arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, su

labor investigadora se inició tempranamente, compatibilizándola en los primeros años con su actividad docente como Catedrático de Bachillerato. Desde entonces, sus líneas principales de investigación se han orientado a la historia y teoría de la arquitectura en los siglos XVIII y XIX, la figura de Le Corbusier, el orientalismo contemporáneo y su relación con la Alhambra y, más recientemente, a las conexiones entre la arquitectura y otros fenómenos culturales contemporáneos, como el cine, la literatura y las artes plásticas. Precisamente en este último campo ha logrado importantes resultados, ya que desde 2004, año en que fundó el grupo de investigación “Arquitectura y Cultura contemporánea”, ha logrado agrupar en torno a esta temática a una treintena de investigadores de diferentes centros universitarios.

De esta actividad investigadora son buena muestra el centenar de publicaciones y trabajos científicos de los que es autor, a lo que hay que sumar el comisariado de numerosas exposiciones. Nos encontramos, pues, ante un investigador de vocación, plural en sus inquietudes y muy activo en la comunicación del conocimiento. Además de ello, la labor docente ha sido en Juan Calatrava un compromiso asumido con entusiasmo y continuidad, como lo manifiesta la favorable opinión de las numerosas promociones de alumnos que han pasado por su aula y el ingente número de tesis doctorales que ha dirigido o en las que ha participado como miembro de tribunal. Como subdirector de la ETS de Arquitectura de Granada, entre 1994 y 2004 y luego como director de la misma desde esa fecha y hasta 2010, el nuevo académico ha sido un importante impulsor de su proyección internacional, a la

vez que figura clave en todo el largo y complejo proceso administrativo vinculado a su mudanza a la actual sede del Campo del Príncipe.

Por todas estas consideraciones, no puedo por menos que felicitar al flamante académico y valorar el acierto de la institución por su iniciativa. No me cabe duda que el estudio, la difusión y la salvaguarda del patrimonio arquitectónico y urbanístico de Granada, en consonancia con los fines de esta Academia, tendrán en él un valedor de altura.

De hecho, el tema que ha elegido como discurso para su acto de recepción pública manifiesta su interés por la imagen de la ciudad histórica, acudiendo en este caso a esa “arquitectura escrita” que puebla la novela granadina de Armando Palacio Valdés. Una arquitectura plural, cuyas piezas tienen cada una su correspondiente personaje que la encarna y habita. Paisajes históricos y personajes tan dispares coexisten en la ciudad, pero no conviven en el sentido cívico de término, antes al contrario, compiten y se enfrentan. Y en este conflicto hay ganadores y perdedores. La tensión la resuelve finalmente el novelista de un modo dramático. El suicidio del protagonista ¿acaso es el trasunto de la muerte de la tradición a manos de la modernidad? ¿Significa la derrota de la poesía ante los valores utilitaristas? ¿El fin de la era de la ingenuidad pequeñoburguesa? El mensaje resulta un tanto fatalista, como si el autor no quisiera dejar resquicio a esas soluciones de compromiso sobre las que se ha asentado la coexistencia en el interior de las sociedades contemporáneas. Y son esos pactos, esos conflictos mejor o peor canalizados,

ese constante tejer y destejer sobre el suelo que habitamos, los motores que han modelado las ciudades a lo largo de los últimos siglos.

Al margen de estas consideraciones, coincido con el nuevo académico en que el mayor valor de la novela es la minuciosa descripción de la ciudad y de determinados tipos humanos, en los que podríamos reconocer a algunos pobladores reales, así como la ambientación de la trama en un momento histórico significativo. Con estos materiales topográficos y sociológicos, Palacio Valdés fabricaría un preciso mecanismo de relojería literaria, donde se entrelazan tanto sus diversas clases sociales como el presente y el pasado. En realidad, cabría decir que conviven en la novela tres momentos de la ciudad: el primero y más pretérito es un tiempo impreciso, donde se instalan las leyendas y las ensoñaciones poéticas del imaginario orientalista, personificadas por el propio protagonista. El segundo plano temporal constituye la atmósfera en la que se desarrolla la trama, que nuestro ilustre académico sitúa acertadamente en el año 1884. Hay, no obstante, un tercer territorio temporal, desde el que Palacio Valdés construye su narración. Cabría situarlo en torno a 1926-1927, el año previo a la publicación de su novela. Si el primero de esos tiempos que articulan el relato carece de límites y dibuja una Granada idealizada que abunda en tópicos un tanto sensibleros, las fechas de 1884 y 1927, por el contrario, marcan a mi entender dos momentos decisivos en la evolución de la ciudad histórica. Con independencia de la significación que para nosotros puedan tener ambas fechas, contempladas hoy desde una confortable perspectiva histó-

rica, su elección por parte del escritor no hubo de ser casual y cabría pensar que estuvieron conectadas con episodios vitales significativos y marcadas por su cercanía física o sentimental a la ciudad de Granada.

¿Por qué 1884? El autor podría haber elegido cualquier otro momento del último cuarto del siglo XIX para ambientar temporalmente a sus personajes y la trama folletinesca que protagonizan, sin que el relato se hubiera visto alterado en absoluto; al fin y al cabo, el derribo del arco de las Orejas no constituye sino un detalle secundario en la narración. Si lo hizo, hubo de ser porque este acontecimiento estaba instalado en su memoria. Durante la primavera de 1884, contando con 31 años, Palacio Valdés permaneció una larga temporada en la localidad jienense de Marmolejo para tomar las aguas en su por entonces célebre balneario. Allí hubo de concebir la que habría de ser su primera novela de ambiente andaluz y uno de sus mayores éxitos -La hermana San Sulpicio, publicada en 1889- y posiblemente viajara a Granada o leyera su prensa local, que abundaba en noticias relacionadas con el desventurado final de la puerta de Bibarrambla. En todo caso, la noticia fue muy aireada entonces en la prensa madrileña y se conoció en todo el país.

Si la ciudad que nos retrata Palacio parece rescatar los detalles de unas vivencias juveniles, posiblemente enriquecidas y actualizadas en visitas posteriores o mediante la lectura de alguna de las numerosas guías -sentimentales o artísticas- publicadas desde finales del siglo, la ejecución formal de la novela tiene lugar cuarenta años después, en

plena madurez. En mayo y junio de 1924 había viajado a Andalucía para ser nombrado hijo adoptivo de Sevilla y de Marmolejo y es posible que en ese contexto surgiera la idea de cerrar el triángulo andaluz con la novela dedicada a los cármenes. Paradójicamente, en ese tiempo en el que Palacio idea y ejecuta su argumento se estaban produciendo en Granada algunas importantes actuaciones para la salvaguarda de su patrimonio monumental, marcando un claro contraste con el ambiente y los sucesos retratados en la novela. De algún modo, ambos tiempos se entrelazan. Y es en estas dos fechas y en su significación para la historia del patrimonio monumental de Granada donde quisiera detenerme.

La demolición del Arco de las Orejas en 1884 es un episodio suficientemente conocido en la historia del expolio monumental decimonónico y de él dio noticia detallada Manuel Gómez Moreno en una contundente denuncia redactada al hilo de los acontecimientos y publicada en la revista *La Alhambra* en los meses de octubre y noviembre de 1884. Un hecho conocido, pues, pero quizá no suficientemente valorado en sus implicaciones, especialmente por lo que supuso en el despertar de una conciencia conservacionista, que superó la nostalgia poética y el inútil lamento para sentar bases de mayor solidez científica en el conocimiento y defensa del patrimonio. Al propio tiempo, entiendo que el desarrollo de los acontecimientos relacionados con su destrucción constituye un ejemplo paradigmático, dicho sea en el peor sentido del término, de cómo en Granada se han abordado antes y después de ello determinados asuntos vinculados a la gestión y puesta en valor de la ciudad histórica.

El episodio de la Puerta de Bibarambla no constituye un hecho singular y ha de inscribirse en un proceso de modernización urbana que afectó a buena parte de las ciudades españolas y europeas que contaban con un casco histórico amurallado, sobre el que las alineaciones y los ensanches actuaron con mejor o peor fortuna. Lo que lo hace singular, a mi entender, es lo tardío y dilatado de su desenlace, la cadena de acontecimientos que lo propiciaron y la proyección mediática que tuvo. Para ilustrar estas cuestiones, bastaría con la lectura de las numerosas noticias aparecidas entre 1873 y 1884 en la prensa local y madrileña, en unos momentos en que la naciente opinión pública comenzaba a ser modelada por las informaciones diarias. En esta opinión publicada coexisten intereses y posiciones enfrentadas, medias verdades, excusas e intoxicaciones, proyectando a lo largo de más de una década una imagen de la ciudad poco edificante.

Omito, por razones de tiempo, exponer el tortuoso discurso de los acontecimientos, pero no puedo sustraerme a extraer de su lectura algunas conclusiones sobre posicionamientos y actitudes que, lejos de ayudar a solucionar correctamente los problemas de gestión de la ciudad histórica, han constituido en numerosas ocasiones obstáculos insalvables. Me refiero, en primer lugar, a la descoordinación, cuando no nula colaboración, entre las administraciones públicas para afrontar los retos y asumir responsabilidades. Desde 1873 y hasta 1884 el Ayuntamiento de Granada y el Ministerio de Fomento pleitearon acerca de quién había de pagar el coste de la restauración de la puerta tras la demolición parcial

ejecutada por el ayuntamiento federal. Nunca llegó a producirse un acuerdo aceptable para ambas partes.

Relacionado con este desentendimiento y como instrumento para dilatar cualquier resolución, menudeó el recurso a la burocracia. Los expedientes administrativos, visitas de inspección, informes periciales a conveniencia de la institución promotora, interpelaciones en el Senado, actas notariales, tramitación de denuncias vecinales y nutrido intercambio de correspondencia a través del Gobierno civil generarían por sí solos un abultado dossier y posiblemente un gasto muy superior al requerido para la restauración, que ascendía a unas 30.000 pts. de la época. Sin duda, las argucias administrativas alimentaron la confusión y fabricaron un ambiente favorable a la demolición. La defensa de la salubridad pública y la seguridad ciudadana se utilizaron hábilmente para dificultar el tránsito por los alrededores del arco, encrespar los ánimos de los comerciantes de la zona y atraerlos al bando de los partidarios de actuaciones expeditivas. El uso de un lenguaje calculadamente ambiguo ayudó a ello, utilizándose a menudo el término “desmante” en vez de “demolición”, sin aclarar hasta el último momento si el ayuntamiento trataba con el desmante de reparar las partes dañadas del arco y facilitar su reconstrucción o, sencillamente pretendía erradicarlo de modo definitivo.

Es de destacar, en segundo lugar, la escasa capacidad de las instituciones culturales para hacerse oír. En contra de la demolición del arco intervinieron activamente La Comisión Provincial de Monumentos y las Academias de la His-

toria y de Bellas Artes de San Fernando. Una vez fracasadas sus gestiones, el único recurso fue la elaboración de quejas e informes *post mortem* y, en el caso de la Comisión Provincial de Monumentos de Granada, la dimisión de sus miembros pocos días después de la demolición. Entre los mismos se encontraban Manuel Gómez Moreno, Simonet, Eguílaz Yanguas y Manuel de Góngora. Sin duda, fueron los únicos que mantuvieron una actitud coherente hasta el final.

Una tercera conclusión que cabe extraer del episodio es la inutilidad de las figuras administrativas de protección cuando no van acompañadas de otras medidas complementarias. En 1881 el Ministerio de Fomento había procedido a la declaración de la Puerta de Bibarambla como monumento nacional histórico y artístico. Tres años después caía bajo la piqueta municipal y con el silencio cómplice del Ministerio.

Por último, el lavado de conciencia aparece a menudo en este tipo de actuaciones, planteando soluciones aparentemente salomónicas, que buscan neutralizar la mala imagen e imponer la táctica del mal menor: derribemos, si, pero preservando los restos que sean artísticos. Erradiquemos el arco de su contexto urbano, pero aseguremos que viva para la historia en otro lugar menos molesto y, si ello no es posible, hagamos que sus dovelas pasen al inventario de un museo. La idea de trasladar el arco a la Alhambra se remonta a la temprana fecha de 1881, aunque su ejecución formal no se realizaría hasta la década de 1930. Mientras tanto, los restos del derribo que se estimaron de valor fueron enviados al Museo Provincial, permaneciendo allí durante décadas hasta

que Leopoldo Torres Balbás pudo reunir las pocas piezas que habían sobrevivido a expolios y traslados. Podrían haberse utilizado como materiales de construcción, como los restos del pilar monumental de Plaza nueva, o vendido al mejor postor, como los leones y la placa del Maristán o el taujel de la Torre de las Damas, pero el escándalo obligaba a aquietar las críticas con un gesto de magnanimidad.

La sombra de este expolio se proyectó después de 1884. No sólo por el arco en sí, sino porque este fue el ejemplo más llamativo y publicitado de una larga cadena de desmanes. Al calor de esas polémicas surgieron numerosas iniciativas conservadoras directa o indirectamente relacionadas. No puedo detenerme como quisiera en todas ellas, pero baste recordar que en enero de 1884 comenzó a publicarse la revista *La Alhambra* bajo la dirección de Francisco de Paula Valladar, erudito local que, quizá con más pasión que método, encarnó en los cuarenta años siguientes una continuada defensa del patrimonio local. Poco después, en torno a 1886, Antonio Almagro Cárdenas, discípulo de Simonet, inició la publicación de la obra *Museo granadino de antigüedades árabes*:. En 1892 vería la luz la *Guía de Granada* de Manuel Gómez Moreno, verdadero catálogo monumental de la ciudad y cabal expresión del rigor científico que siempre caracterizó a padre e hijo. Son todos ellos personajes a los que la ciudad histórica debe mucho y que en nada se asemejan a esa caricatura de anticuario arabista que encarna el tío del protagonista de la novela.

Fue posiblemente su lenta y a menudo poco reconocida labor pedagógica, divulgativa e investigadora la que comen-

zó a cambiar ciertos hábitos. La Granada que se abre al siglo XX parece contar ya con otra sensibilidad y en las décadas de 1920 y 1930 se perciben signos inequívocos de otro modo de encarar la gestión del patrimonio. Como señalaba acertadamente Torres Balbás en 1935, “el siglo XIX liquidó gran parte de nuestro pasado histórico y (...) corresponde a la generación actual la tarea de ir pacientemente reconstruyendo lo perdido, no pocas veces en el papel, con la pluma o el lápiz; en alguna feliz ocasión (...) volviendo a reunir las piedras dispersas”. La fecha de 1927 resulta, por ello, sintomática de este nuevo estado de cosas. Desde 1923, Leopoldo Torres Balbás había asumido la dirección de las obras de la Alhambra, continuado y ampliando una labor quirúrgica iniciada por Modesto Cendoya desde comienzos del siglo. En contraste con otros momentos, caracterizados por la disociación entre el monumento y la ciudad, esta actividad desbordaría los muros de la Alhambra y se proyectaría al patrimonio andalusí superviviente en el casco histórico. A finales de 1925, tras la reorganización del Directorio civil de Primo de Rivera, fue nombrado director general de Bellas Artes Joaquín Pérez del Pulgar, Conde de las Infantas, un granadino que será el impulsor de la modernización en la gestión del patrimonio monumental español.

En julio de 1922, a instancias de la Comisión Provincial de Monumentos de Granada, habían sido declarados monumentos arquitectónico-artísticos el ayuntamiento viejo con los restos de la Madraza, Alcázar Genil, la casa de los Girones, la casa morisca de Horno de Oro, las murallas de la Alcazaba y el Monasterio de Santa Isabel y palacio de

Daralhorra, entre otras edificaciones. Cuatro años antes había sido declarado también monumento artístico el Corral del Carbón, evitando una demolición que ya se daba por hecha. En contraste con otras declaraciones decimonónicas, que acabaron siendo papel mojado, en esta ocasión el Estado procedió a adquirir y conservar muchos de estos inmuebles, utilizando para ello los ingresos generados por la venta de entradas a la Alhambra. Bajo la gestión del Conde de las Infantas se adquirió el Bañuelo, el Corral del Carbón, la casa del Chapiz y el palacio de Daralhorra,, incorporándose la Casa de los Girones durante la gestión de su sucesor Manuel Gómez Moreno. Curiosa enseñanza de la historia que un fenómeno tan propio de la modernidad, como el turismo, acabara contribuyendo decisivamente a la salvaguarda de una parte sustancial del patrimonio urbano de origen nazarí. Tales actuaciones se continuaron durante la segunda república, rematándose con la reedificación de la puerta de Bibramba en el bosque de la Alhambra, ejecutada entre 1933 y 1935. Se cerraba con ello un círculo en la memoria contemporánea de la ciudad. Una victoria pírrica, bien es cierto, pero victoria al fin. Esa mole descontextualizada y semioculta en la umbría del bosque no deja de ser una vacuna contra la nostalgia del tiempo pasado, pero también un monumento a la resistencia de las ideas.

Quisiera terminar mis palabras con un tono menos sombrío que el empleado por Palacio Valdés, porque el siglo XX ha venido a demostrarnos la continuidad de muchas actitudes censurables, pero también el triunfo de nuevas sensibilidades. No siempre la modernidad y el progreso se

han erigido en destructores de la memoria. Véanse, si no, las transformaciones que ha experimentado una Alhambra que es, desde hace décadas, el mayor activo económico de la ciudad. Por otra parte, la defensa numantina de la tradición ha producido en ocasiones resultados cuestionables, como los excesos restauracionistas de los Contreras en el siglo XIX o la desafortunada intervención sobre la fuente de los leones en la década de 1940, adaptándola a una imagen pristina que quizá nunca tuvo.

Como señalaba al comienzo de mi intervención, de la lectura de la novela pudiera deducirse que nos encontramos simplemente ante el viejo debate entre tradición y modernidad, con sus correspondientes representaciones arquetípicas. Pienso, sin embargo, que la verdadera moraleja de la novela es alertarnos sobre cómo en esta ciudad se han gestionado históricamente muchos asuntos de calado, relacionados o no con el patrimonio arquitectónico. Torres Balbás, al referirse a la pérdida de gran parte del recinto medieval durante el siglo XIX, lo achacaba en parte a las necesidades de ensanchamiento de la vieja ciudad, pero también –cito textualmente– a la “la voluntad persistentemente cerril de sus vecinos”. Lejos de tratarse de un insulto o un menosprecio, dejaba constancia de una personalidad colectiva que en muchas ocasiones se obstina en una actitud o parecer concreto, sin admitir trato ni razonamiento. Si a ello sumamos una cierta dosis de fatalismo respecto al proceder de los poderes públicos y de desidia para implicarnos en la resolución de determinados asuntos cívicos, no es de extrañar que ciertos problemas se eternicen y que las soluciones, cuando llegan, lo hagan tarde

y a veces agravando la situación que venían a resolver. Parece inevitable que tales actitudes permanezcan en el tiempo y de cuando en cuando nos produzcan algún sobresalto, pero hay modos de combatirlos y corregirlos. Y la historia de este siglo nos aporta muchas claves para ello.

Muchas gracias.