

DISCURSO DE
APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 2023-2024

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE GRANADA

Granada y el arte árabe contemporáneo

A cargo de

D. José Miguel Puerta Vilchez

En honor a D. Leopoldo Torres Balbás,
en el primer centenario de su llegada a Granada

Sra. Directora,
Sras. y Sres. Académicos,
Señoras y Señores:

Agradezco a mis compañeros y compañeras de la Real Academia de Bellas Artes de Granada que hayan confiado en mí para pronunciar este discurso de apertura del año académico 2023-2024, para el cual he preparado una sencilla invitación a acercarnos al arte actual de nuestros vecinos y hermanos árabes a través de la presencia de Granada en el mismo, y de la presencia de dicho arte en Granada, a pesar de que en uno y otro caso estemos ante una actividad artística relativamente parca y apenas conocida y valorada tanto en el ámbito local como fuera de él. Como gran parte de los acontecimientos culturales de este año, sobre todo los relacionados con la Alhambra y otros monumentos granadinos, dedico este discurso a la memoria de D. Leopoldo Torres Balbás cuando se cumplen cien años del comienzo de su fructífera labor de conocimiento y conservación del legado arquitectónico de la Granada andalusí, que será motivo de inspiración para muchos artistas contemporáneos, entre ellos algunos de los que ahora mencionaré.

Aunque la relación artística de la cultura árabe contemporánea con Granada se ha expresado de manera más amplia hasta ahora a través de la literatura que de las artes plásticas, de la música o del cine, lo cierto es que en estas artes se observan también

aproximaciones a la Granada andalusí en general, y a los dos grandes iconos de la ciudad, en particular, la Alhambra y Federico García Lorca, el cual es considerado en la otra orilla del Mediterráneo el poeta árabe que escribía en español y el más depurado nexo de la Modernidad con al-Andalus. Desde la Toma de Granada y la subsecuente expulsión de judíos y musulmanes, se produce un clamoroso silencio árabe sobre el último reino de al-Andalus, aunque su esplendor trató de recuperarse en el Magreb de los saadíes (f. s. XVI-pr. s. XVII) y parte de él pervivió en diversas artesanías y en la música popular del Norte de África. Habrá que esperar hasta finales del siglo XIX y, sobre todo, al siglo XX, para que se produzca el re-descubrimiento de la Granada andalusí por parte de los intelectuales y artistas árabes contemporáneos. La insólita visita a la Alhambra que realizaron el arquitecto José de Hermosilla, cuando dirigía para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando los trabajos preparatorios de *Las Antigüedades árabes de España*, y el embajador magrebí Ahmad al-Gazal, que lo acompañó al monumento para leerle algunas epigrafías, representa bien el modo de mirar de dos mundos entonces separados y fuertemente mediatizados por la fe: mientras Hermosilla considera la decoración nazarí “zarandajas árabes”, creadas por un credo falso e invasor y trataba de buscar indicios del clasicismo greco-romano en los palacios nazaríes, su acompañante magrebí se lamenta de que aquellos extraordinarios palacios de sus antepasados estén intervenidos por los signos del “infiel” y se siente orgulloso de su maravillosa decoración y de sus espléndidos epígrafes y poemas murales.

Poco después, la imagen de Granada, del Albaicín o de la Alhambra, será proyectada al mundo por literatos, músicos y artistas románticos europeos y norteamericanos, quienes fascinados por la singularidad de la estética nazarí la considerarán ruina exótica fosilizada en el pasado y deshabitada por quienes la idearon. Sin embargo, los ciudadanos árabes, que poco a poco se fueron acercando a los vestigios del pasado andalusí desde finales del siglo XIX, viven en Granada una experiencia cargada de emotividad en la que se funde el sentimiento de orgullo con la tristeza de la pérdida. Frente al atractivo eminentemente visual que ejerce en el occidental el arte andalusí, el árabe se siente interpelado por la dimensión verbal, sonora y de identidad cultural que le proporcionan sus caligrafías, es decir, por la condición de arquitectura de palabras que poseen el monumento nazarí y los demás monumentos árabes de Granada, los cuales sumergen enseguida al arabófono en la doble emoción de euforia y pesadumbre al encontrarse frente a un paraíso propio pero hurtado por la Historia.

En efecto, el egipcio Ahmad Zaki expresa el impacto que le produce su visita a la Alhambra en 1892/3 y en su *Viaje a al-Andalus* recupera el concepto de “paraíso”, presente ya en el propio imaginario árabe andalusí, y lo transforma para sus contemporáneos en el “paraíso perdido”. Poco después, su compatriota el “príncipe de los poetas”, Ahmad Shawqi, realiza en 1916, durante su exilio inglés, el obligado viaje a España/al-Andalus que los intelectuales de la *Nahda* (el Renacimiento cultural árabe contemporáneo) se habitúan a realizar en sus desplazamientos a Europa, y compone un afamado poema en rima “sin” en el que se vanagloria de las extraordinarias cúpulas con

azules y dorados, las delicadas geometrías, la fuente de los leones de mármol y las caligrafías murales de la Alhambra, en la que se fotografía ufano con sus dos hijos. En el verano de 1930 la imagen edénica de Granada y de al-Andalus queda definitivamente anclada en la cultura árabe moderna tras la visita del político y erudito libanés Shakib Arslan a España y la publicación de diversas obras sobre el pasado árabe de la península ibérica y una prolija enciclopedia, *Al-Hullal al-sundusiya*, sobre la historia y civilización de al-Andalus. Más tarde, el poeta sirio Nizar Qabbani, compone, en 1963, su poema “Granada”, que sigue gozando hasta hoy de enorme difusión entre los árabes y en el que afirma “percibir el rumor de los adornos y techos” de la Alhambra cantando las hazañas de sus ancestros e invitando al poeta a leer sus glorias escritas en las paredes para tal vez sanar la herida abierta por la Historia. Y en fecha tan significativa como 1992, este mismo poeta, Nizar Qabbani, el llamado Gustavo Adolfo Bécquer de la poesía árabe moderna, escribe un encendido poema titulado “Wa-l-gáliba illa al-hubb” (No hay Vencedor sino el Amor), trasladando al terreno del amor profano el famoso lema nazarí.

Justamente, el lema nazarí (Wa-la gáliba illa Allah: No hay Vencedor sino Dios) es la imagen de la Alhambra y de Granada que más ha calado en el mundo árabe e islámico, incluso cuando la era digital proyecta por doquier mil y una imágenes del monumento y de la ciudad. El lema, que sin ser coránico sintetiza con rotundidad plástica y sonora el dogma islámico de la omnipotencia divina, abunda en las artes populares y los artistas modernos lo recrean tanto por su sentido piadoso como por ser icono evocador de al-Andalus, y así lo vemos transitar con naturalidad desde los soportes clásicos al cuadro caligráfico moderno, y desde la pintura de caballete y al diseño digital. Muhammad Abd al-Qadir, maestro de la Escuela de Perfeccionamiento Caligráfico de El Cairo, lo caligrafía, en 1946-7, por ejemplo, con caracteres cúficos, en el ámbito de la caligrafía piadosa tradicional, mientras que Shakir Hasan Al Saíd, padre de la abstracción iraquí contemporánea y admirador de Kandinsky, lo convierte en *graffiti* en uno de sus famosos “murales”, pintado en 1994, de la misma manera que el neoclasicismo caligráfico de la escuela otomana, o las nuevas artes gráficas, no cesarán de hacer versiones del “logo” de los nazaríes, el cual forma ya parte indisociable del patrimonio islámico intemporal.

Mas, como era de esperar, la moderna pintura figurativa árabe se ha fijado asimismo en los ambientes andalusíes de Granada, aunque no con la profusión que los pintores locales, españoles u occidentales, probablemente por el recuerdo amargo del pasado, frente al que el lema nazarí actúa, sin embargo, como bálsamo. El cuadro a la europea llega a las academias de arte árabes a partir del contacto de diversos países del sur del Mediterráneo y Medio Oriente con Europa y, posteriormente, con América, e incluye pronto en su producción imágenes de la Alhambra, más o menos estereotipadas.

Así, el pintor egipcio Mahmud Said (1897-1964), considerado padre de la pintura egipcia moderna, admirador de Giovanni Bellini y de Carpaccio, pinta en 1927, en su etapa costumbrista, y como recuerdo de su viaje de novios por España, a su esposa con chal azul y una rosa, situándola en el Peinador de la Reina, con el Generalife y la sierra

al fondo; el eco del tipismo de la pintura egipcia de la época, y también de la andaluza, que se aprecia en la composición, se modula con el concepto de “luz interior” con el que el artista confiesa tratar de dar vida propia al personaje, lo que se refuerza con la figura de la rosa en el regazo, también iluminada, en tanto el entorno alhambrense sirve de escenario evocador de un sosegado paisaje feliz.

Su compatriota Mohammed Sabry (1917-2018), fue un conocido pintor y maestro del pastel, que estuvo muy vinculado a España, país en el que residió durante muchos años; ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1967, y en la de San Carlos de Valencia en 1973, y fue subdirector del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, y obtuvo diversos reconocimientos, como la Medalla de Oro en el Salón de Otoño de 1964 y la Orden de Isabel la Católica en 1988. De él se conservan obras en los museos de Bellas Artes de Valencia, Córdoba o Granada, además de El Cairo. Sabry retrató pintorescos rincones con sabor árabe de varias ciudades andaluzas (Córdoba, Sevilla, Ronda, ...) a comienzos de los sesenta del siglo pasado, entre los que se incluyen paisajes de Granada y de la Alhambra, con similar técnica “impresionista” y “romántica” (algún crítico de la época lo llamó pintor “romántico” y de la “España clara”) a la empleada en sus cuadros sobre ambientes y barrios de El Cairo, otorgando siempre el protagonismo al paisaje urbano en el que la figura humana aparece sólo esbozada, en pequeños o concurridos grupos, como un ingrediente más del ambiente idealizado cercano al costumbrismo que representa. En 1961 realizó vistas al pastel de exteriores de la Alhambra desde el Paseo de los Tristes y desde la Carrera del Darro, con la limpieza, fuerza cromática y potencia que caracteriza su trabajo; también pintó el Patio de Arrayanes, con perspectiva esquinada de la alberca y del pórtico norte, obra que nos trae inevitablemente a la memoria, y salvando las diferencias, al famoso cuadro de López Mezquita del Museo de Bellas Artes de Granada; en su cuadro, Sabry dibuja las siluetas de unos turistas contemplando la entrada y el interior del Salón de Comares, como hace en su recreación del Patio de los Leones, compuesto con la fuente en un lateral y en primer plano lanzando agua hacia el cielo, mientras que los escasos turistas del lugar se demoran en la entrada de la Sala de Abencerrajes. Lo que a Mohammed Sabry le interesa de la Alhambra no son los detalles decorativos, ni caligráficos, ni curar ninguna herida abierta como sucedía con los poetas antes mencionados, sino estudiar los contrastes de luz y sombra de los edificios y el paisaje, o el movimiento y el reflejo de las aguas, tal como lo percibe el artista en un instante fugaz, con el tiempo detenido, no con el objetivo de recuperar el esplendor del pasado sino de reproducir la impresión que le producen aquellas arquitecturas transformadas por los siglos.

Otro compatriota suyo, que se quedó prendado de Granada cuando la visitó en los años noventa y decidió quedarse a vivir en nuestra ciudad, Husam Said (1961-), a quien alguno de ustedes seguramente conocerá, tras una primera serie de obras que realizó inspiradas en el paisaje de las cuevas de Guadix y del Sacromonte, que le recordaban el hábitat del oasis de Siwa en Egipto, se apasionó enseguida por el mundo del toro, y siguiendo la estela de las tauromaquias de Goya o Picasso, ha pintado murales y series de

“toros azules” en los que indaga en la variedad tipológica y simbólica del toro en la cuenca del Mediterráneo, decantándose por las evocaciones telúricas, míticas y hasta festivas, incluyendo irónicas personificaciones del bravo animal. También se ha sentido atraído por el canto y el baile flamenco y por los ambientes lorquianos y el modo de vida de los gitanos granadinos, tan vinculados históricamente con su país natal, Egipto, y ha producido series sobre estas artes populares características de la noche granadina. A Husam Said se debe, además, la organización de una magnífica exposición de Arte Egipcio Contemporáneo auspiciada por la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Cultura Egipcio y por la Caja General de Ahorros de Granada, que tuvo lugar entre octubre y diciembre de 1999, y en la que los granadinos y visitantes pudimos contemplar una valiosa selección de la variada e interesante pintura egipcia del siglo XX. En este contexto, en el de la presencia del arte árabe en Granada, es preciso recordar los encuentros culturales hispano-árabes de Almuñécar que comenzaron en 1986, los cuales, tras algunas interrupciones, se transformaron en encuentros de escultura sirio-hispanos, de los que pueden contemplarse numerosas estatuas en el Parque del Majuelo y en el paseo marítimo de esta ciudad costera hermana con Damasco.

Por su parte, el escultor y escritor sirio Assem Al Pacha (n. 1948-), afincado en la Vega de Granada desde hace treinta años, y quien durante un tiempo fue director cultural de la Fundación El Legado Andalusí aquí en Granada, ha desarrollado la mayor parte de su obra muy cerca de donde nos encontramos, aunque sin participar en la vida artística de la ciudad, salvo con la presencia esporádica de obra suya en alguna exposición. Su universo artístico es, además, refractario al tipismo y a cualquier clase de tópico, y su obra, considerada entre lo más destacado de la escultura árabe contemporánea, tiene como referente la estatuaria mesopotámica y de las antiguas culturas de su lugar de origen, así como a Giacometti y Oteiza, de quienes es profundo admirador y sobre quienes escribe en sus cuadernos de taller publicados en árabe en 2009 con el título de *El último sirio en Granada. Diario del taller y otros escritos que se terciaron*, por el que obtuvo el premio Ibn Batuta de literatura de viajes que se concede en Emiratos Árabes. En esas memorias del escultor se encuentran las claves de su obra, de la que destacaré aquí el “Homenaje a los campesinos de la Vega”, que puede verse en Purchil (2006), y que Al Bacha concibió bajo el signo de “la espera” a la que está sometida la vida entera del labrador; en la pareja de campesinos de esta escultura de gran tamaño, y casi sin rasgos, hombre y mujer juntos a la vez que separados, se percibe el movimiento que emana del interior en lo que para el artista fue la mayor aportación del arte antiguo mesoriental del que él se considera continuador. De su taller de Purchil ha salido también una obra de especial impacto en el mundo árabe, el monumento a Abu l-Ala’ al-Maarri (s. X-XI), uno de los mayores poetas y pensadores árabes de todos los tiempos; el humilde busto que le recordaba en su ciudad natal, Maarra al-Nu`man, en Siria, fue destruido en 2014 durante la guerra por integristas islámicos, y, en respuesta a ello, Assem Al Bacha ha forjado este bronce de 3 metros de altura con el rostro de al-Maarri, cuya elaboración fue objeto, además, de un documental árabe rodado en Granada; después, en marzo de este mismo año, el bronce ha sido instalado en París como acto reivindicativo de los demócratas y librepensadores sirios,

quienes abrigan la esperanza de que en el futuro pueda ser trasladado a Siria.

Desde una perspectiva muy distinta, la relación de Granada con el mundo del arte árabe contemporáneo ha tenido que ver con la fascinación que por la Alhambra sienten algunos príncipes del Golfo, lo que llevó a uno de ellos a ordenar construir una réplica del monumento a escala 1:1 en la capital de Arabia, proyecto que ocupó las páginas de la prensa local granadina de hace 25 años, cuando empleados de las empresas constructoras vinieron a Granada para fotografiar pared a pared los palacios nazaríes y para encargar trabajos a talleres y expertos granadinos. Aunque no sé hasta qué punto es aplicable el concepto de “arte” a una copia monumental como ésta, lo cierto es que las monarquías petroleras impulsoras de una eclosión arquitectónica posmoderna sin precedentes en lo que no eran sino desiertos hasta hace pocas décadas, no se han sustraído tampoco a la fiebre alhambrista, y han tomado el relevo de Occidente, pero sin conformarse con tímidas y pequeñas imitaciones de formas y espacios alhambreños, por lo demás presentes en cualquier residencia o local comercial de muchos países árabes, sino que un vástago de la familia real saudí decidió levantar, a no mucha distancia de enormes rascacielos, una Alhambra que sorprende tanto por la fidelidad, en tamaño y precisión, de los principales palacios nazaríes replicados como por los cambios y distorsiones que sobre el original se han introducido también en muchos edificios del conjunto. En la “réplica de la Alhambra”, como la llaman sus constructores, erigida entre 1999 y 2002 a tamaño real por arquitectos árabes y franceses, y con la intervención de artesanos marroquíes y fabricantes turcos, así como con el esfuerzo de varios miles de trabajadores asiáticos, se reproducen los palacios del Partal, Comares, Leones y el Generalife, varias torres y murallas, incluyendo ambientes de la colina de la Sabika y sus jardines, y todo ello en un entorno residencial privado instalado en el seno de una extensa área de edificios gubernamentales. Excluidos de la réplica la Alcazaba y los edificios cristianos añadidos en la Sabika, la Alhambra rediviva de Oriente se presenta como más puramente “árabe” que la que perdura en su ciudad natal.

El facsímil arábigo se levantó en tan sólo tres años con la maquinaria, materiales y comodidades del siglo XXI, entre las que destaca el sistema de aire acondicionado, allí “indispensable”, que se camufla tras las bandas epigráficas del lema nazarí y de las inscripciones cúficas. En la obra se emplearon asimismo solerías y cerámicas fabricadas por los mismos talleres que han servido a los conservadores de la Alhambra original, y a maestros yesaires, marmolistas y jardineros granadinos vinculados directamente con el monumento nazarí. La Alhambra clonada tiene el aspecto, naturalmente, de la de finales del siglo XX derivada de la determinante labor de Torres Balbás, incluyendo reformas a-historicistas de los años sesenta y posteriores, pero rellenando huecos con un coqueto “Patio Magrebí” y ampliándola con pórticos alhambreños inexistentes en Granada con el fin de encajar la copia con otros edificios residenciales, en los que se dan la mano extractos del alhambrismo decimonónico, del orientalismo otomano y de las manufacturas y ornatos marroquíes actuales, por no hablar del gusto estridente y del ambiente *kitsch* característico de la arquitectura ostentosa de los países del Golfo.

Liberada la Alhambra de Arabia de la masa turística y cuidada con mimo por la oficina responsable de mantenimiento, sus edificios se restringen a usos privados, festivos y protocolarios, y el visitante siente por momentos que se encuentra en el mismo monumento granadino, aunque más lustroso y remozado, incluso en exceso, a la vez que echa de menos las vistas del Albaicín, del Sacromonte y de Sierra Nevada, sin las cuales el sitio Alhambra pierde el paisaje esencial de su universo. La masa arbórea trasplantada desde Australia que recubre la réplica apenas deja ver el *Wadi* de palmeras y el horizonte desértico que la rodea. Su espléndido Palacio de los Leones, centrado por un Patio de los Leones muy bien emulado por una compañía de mármoles de Macael, y ajardinado, carece por desgracia del Mirador de Lindaraja y de otras dependencias por requerimientos de una orografía que obliga a alterar la orientación de los edificios. Y a pesar de las espectaculares reproducciones de las grandes cúpulas de Comares, Dos Hermanas, Abencerrajes, Sala de los Reyes, y otras menores, dotadas en el Oriente postmoderno de una ingeniosa iluminación eléctrica de intensidad regulable, salta enseguida a la vista que, como decían los clásicos árabes y nazaríes, otra Alhambra igual es imposible, a pesar de que los arquitectos encargados de la custodia de la hermana casi gemela de la granadina no dejen de mencionar los libros de Owen Jones como el sustento teórico principal que les permitió conseguir “la réplica” exacta del monumento. Pero los vacíos que recuperase Torres Balbás, y otros predecesores, son desafortadamente cubiertos esparciendo moldes decorativos por donde no los hubo, como también se expanden alicatados de época de Yusuf I por las galerías construidas por los Reyes Católicos en el Generalife, donde se coloca, además, un aparatoso ascensor modernista europeo dentro de lo que debiera ser el acogedor mirador del Patio de la Acequia. En territorio árabe, eso sí, la caligrafía, en tanto ornato legible, no sólo es atendida con cuidado, exhibiendo con buenas reproducciones las diversas inscripciones y bastantes poemas murales originales, sino que se agregan inacabables cenefas poéticas por el nuevo Patio de Arrayanes y por el nuevo Generalife, aunque en una cursiva mucho menos elegante que la nazarí, y con numerosos versos andalusíes anteriores a la Alhambra, en los que se cantan, eso sí, las bellezas paradisíacas de al-Andalus.

Al margen de este pastiche o captura del monumento, y del ejercicio de opulencia, Granada ha servido de inspiración a numerosos escritores, músicos y artistas árabes pero para reflexionar sobre el destino del mundo árabe actual, sobre todo a partir de las de la ocupación israelí de Jerusalén en 1967 y de las frustraciones derivadas de la política internacional y de sus propios regímenes dictatoriales. La conocida escritora egipcia Radwa Ashur (1946-2014), esposa del poeta palestino Murid Bargouthi, visitó nuestra ciudad en diversas ocasiones para escribir su trilogía *Granada* (1994-1995), en la que narra la peripecia de la familia de un librero del Albaicín, quien comienza contemplando una Alhambra recia y solemne desde su casa, compungido porque dentro de sus muros las autoridades del Estado nazarí toman las últimas decisiones antes de la entrega; poco después, él y su familia, y el pueblo granadino, ve alzarse en las torres de la Sabika la “cruz de plata” y las nuevas armas del vencedor, y cuando llega la definitiva expulsión de los musulmanes, la escritora pinta la imagen de la Alhambra como un imponente

conjunto de palacios, torres y jardines, del que sus constructores se separan para siempre con amargura y cargando con el triste recuerdo de la tierra y del arte perdidos para siempre. Esta visión es semejante a la del famoso poeta palestino Mahmud Darwish (1942-2008), quien decidió venir a Granada para escribir, precisamente en 1992, en el 500 aniversario de la “caída de Granada”, como llaman los árabes a la “Toma”, su poema en prosa titulado *Once astros sobre la última escena de al-Andalus*, en el que escribe:

Quinientos años han pasado, han transcurrido,
sin que se consumase, aquí, la ruptura entre nosotros,
sin que se interrumpiesen nuestras cartas,
sin que las guerras cambiasen los jardines de mi Granada.

Es el ocaso de al-Andalus, que Darwish ve repetirse en el asesinato de Lorca y en el destino que amenaza a su patria, Palestina, por lo que exclama: “Soy el Adán de los dos paraísos, y dos veces los perdí. / Expulsadme despacio, / y matadme deprisa/ bajo mi olivo, / con Lorca”, en referencia a los paraísos palestino y andalusí. Mientras que Kamal Bullata diseñó la portada de la primera edición árabe del libro de Darwish editado en Marruecos, inspirándose en los azulejos andalusíes y en la bandera palestina, el pintor tetuaní Said Messari, formado en la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán, fundada por el granadino Bertucci en 1919, preparó la cubierta de la traducción española, con el perfil de la Alhambra, signos de escritura árabe y el violín, que, según la letra de Mahmud Darwish, acompaña con su melodía “el llanto por la salida de los árabes de al-Andalus”. Con este mismo poema, el cantante y compositor cristiano libanés Marcel Khalifa compuso una hermosa sinfonía musical árabe en homenaje y lamento por la Granada andalusí y por Lorca. La música es, sin duda, el arte que con más continuidad mantiene viva la memoria de Granada entre nuestros coetáneos árabes, quienes a diario escuchan las casidas del disco “Andalusiyat”, interpretadas por la célebre cantante libanesa Fairuz, entre la que se incluye la inmortal moaxaja de Ibn al-Jatib de añoranza hacia Granada, la cual forma parte del repertorio permanente de innumerables orquestas de música popular andalusí del Norte de África.

Concluiré esta intervención con una de las obras más sugestivas que ha inspirado Granada en el arte árabe contemporáneo, cual es el *Portafolio Granada*, creado por el citado pintor palestino, Kamal Bullata, nacido en Jerusalén en 1942, y fallecido en Berlín en 2019, en colaboración con el poeta y pensador sirio Adonis (Qasabin, Siria, 1930-), que es la voz literaria árabe de más renombre internacional del último medio siglo. El *Portafolio Granada*, que se confeccionó con auspicio de la UNESCO cuando estaba al frente de ella Federico Mayor Zaragoza, y fue exhibido en la entonces Sala de Presentación de la Alhambra de Granada en 1995, contiene doce serigrafías del artista palestino acompañadas del poema *Doce candiles para Granada*, escrito expresamente para la obra por Adonis. Kamal Bullata opera, como es habitual en muchos de sus trabajos, con rotaciones del cuadrado, debido al impacto visual que desde niño le produjo

la contemplación de la Cúpula de la Roca en su ciudad natal. Las serigrafías se recogen dentro de un estuche cuadrado que contiene también dos libros-acordeón, cada uno de los cuales lleva impresa la versión del poema de Adonis en dos idiomas, el original árabe en una cara y la versión española de Pedro Martínez Montáñez en la otra, así como las traducciones francesa e inglesa en la copia complementaria. Al cerrarse y juntarse, ambos libros-acordeón forman un cuadrado del mismo tamaño que las doce serigrafías. Y al abrirse, reproducen los muros de la Alhambra, incluida su poesía mural, y los mocárabes de muchos de sus arcos y cúpulas, cuya labor de papiroflexia se debe a Lily Farhoud, esposa del artista, y quien ha creado una fundación con el legado de su esposo que probablemente se establecerá en Granada.

Para Bullata, Granada es una ciudad de tan hondo significado universal como Jerusalén, por lo que concibió sus doce serigrafías, divididas en cuatro tríos de motivos acuñosos, inspirándose en los azulejos de la Alhambra, y con el título de *Los cuatro ríos del Paraíso*, que es lo que para diversos estudiosos se evoca en el Patio de los Leones. Bullata acerca el mito a lo terrenal y humano, pues titula cada trío pictórico con el nombre de un río realmente existente, el Tigris y el Éufrates, los dos ríos de Mesopotamia “que dieron origen a la Humanidad”, según el pintor, y Bistán y Yahún, dos pequeños ríos de Palestina, “la tierra en la que vi la luz”, a decir del propio Bullata. La superficie de agua representada en algunos azulejos de la Alhambra, reaparece ahora en estas doce serigrafías, pero con técnicas y gusto actuales, y con una cuidada gama cromática llena de luces, reflejos y suaves movimientos, sugeridos por inusuales variaciones geométricas y por la sutil distribución de los colores.

En esta Alhambra en miniatura y de papel, que el palestino errante puede llevar consigo junto a sus sueños e ilusiones, podemos leer, en lugar de la solemne poesía cortesana, la voz del poeta del presente, Adonis, trazando su universo personal de sensaciones:

*Aquí hay una casa para el cielo y para la tierra,
aquí, entre el Mediterráneo y Sierra Nevada...*

*Es Granada, que con tinta sin igual
va escribiendo la moaxaja del cosmos...*

*Debajo de sus geometrías y de sus caligrafías,
fluyen ríos de ensueño subterráneos...*

*¡Oh, poeta... escucha a Granada!
Tú no amas el atardecer que ha pasado
sino porque el mañana ya te llama...*

*Y lo mismo que el sol, lo mismo que Granada,
dos mejillas tienes:
una sobre el Oriente*

y la otra sobre el Occidente.

(Adonis, *Doce candiles para Granada*, 1996).