

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Ed.)

# LEONES Y DONCELLAS

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

UNIVERSIDAD DE GRANADA  
2017

© JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (ED.)  
© UNIVERSIDAD DE GRANADA  
LEONES Y DONCELLAS: DOS PATIOS PALACIEGOS  
ANDALUCES EN DIÁLOGO CULTURAL  
ISBN: 978-84-338-0000-0. Depósito legal: GR/000-2017.  
*Edita:* Editorial Universidad de Granada  
Campus Universitario de Cartuja  
Antiguo Colegio Máximo  
Telf.: 958 243 930 / 958 246 220  
18071, Granada.  
[www.editorial.ugr.es](http://www.editorial.ugr.es)

*Imprime:*

*Encuadernación:*

*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.*

## XII

### La recreación orientalista del Patio de Los Leones

*Juan Manuel Barrios Rozúa*  
Profesor Titular de Universidad  
Escuela Técnica Superior  
de Arquitectura de Granada

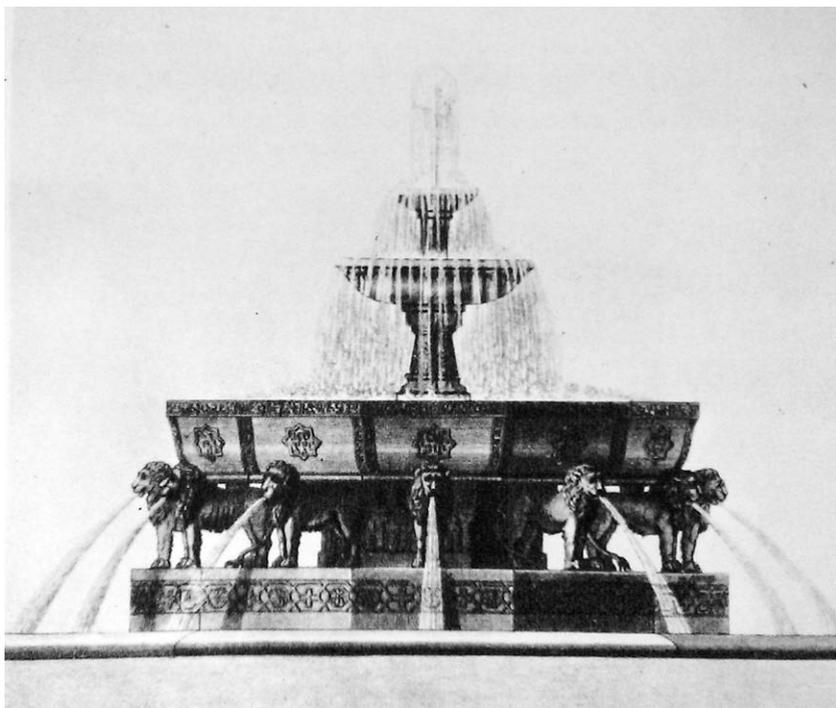
#### LA ALHAMBRA, UN MONUMENTO «INCOMPLETO»

A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX había en Europa un profundo desconocimiento del arte musulmán. La situación no era mejor en España, pese a sus ocho siglos de historia andalusí y el largo epílogo de la arquitectura mudéjar. Baste un ejemplo, cuando en 1822 un terremoto desprendió unas yeserías del salón de Comares de la Alhambra los artífices que las repusieron colocaron las inscripciones al revés... y pasaron varias décadas hasta que alguien se dio cuenta<sup>1</sup>.

Esta ignorancia contrastaba con el creciente interés por las entonces denominadas «antigüedades árabes», particularmente en los países donde el romanticismo estaba más avanzado, como Inglaterra y Francia. El imaginario romántico estaba marcado por el universo fantástico y sensual de *Las mil y una noches* y pronto se sumaron a él las voluptuosas pinturas de serrallos. Con indudable ingenuidad, el oriente árabe coincidía con el pasado greco-romano en ser un mundo sensual, antagónico al de la asfixiante moral cristiana y a la hipócrita preocupación burguesa por guardar las apariencias.

La Alhambra aparecía en este contexto de evasión y fantasía como el más sugerente palacio del Islam occidental y el más asequible, frente a un Topkapi todavía habitado y difícil de visitar. Tampoco Argelia, Túnez y particularmente Marruecos ofrecían palacios bien conservados de una escala y antigüedad que pudieran competir con el de Granada. Sin embargo, la Alhambra estaba deteriorada, se le superponían edificios y añadidos cristianos que la desvirtuaban y saltaba a la vista que bajo muchas de sus huertas y solares estaban las ruinas de antiguas construccio-

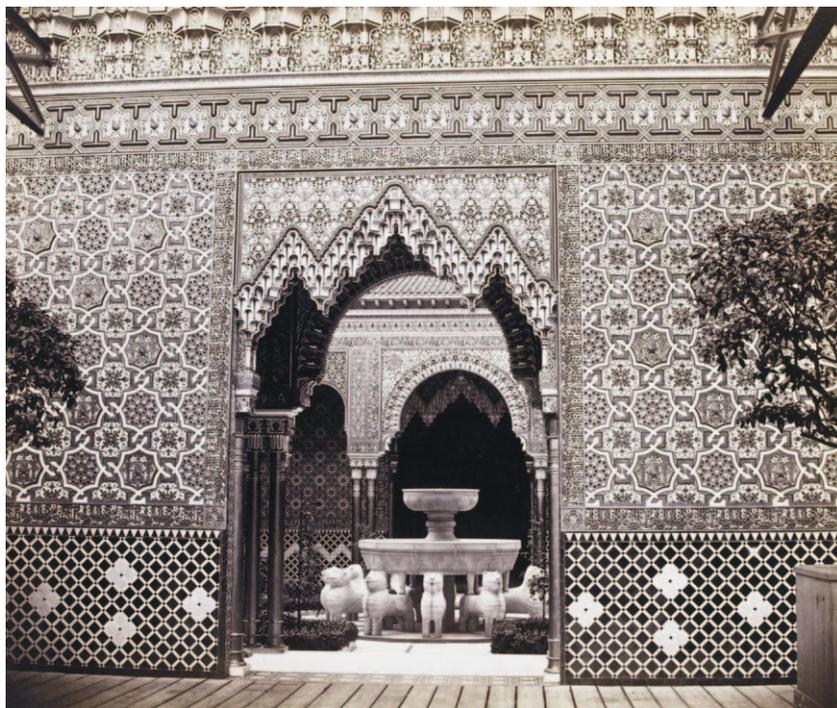
1. Contreras, 1878: 221.



Proyecto de fuente para la place des Vosgues (grabado de Herbert).

nes. En consecuencia, se presentaba como un edificio mutilado y en parte oculto por añadidos. Muchos pensaban que las destrucciones y reformas acaecidas durante más de tres siglos de dominación castellana habían robado al monumento una parte de su carácter oriental. Le faltaban elementos que los cuentos orientales y los grabados de El Cairo, Estambul, Persia o la lejana India mogol estaban popularizando: delgados minaretes, cúpulas bulbosas recubiertas de azulejos o tejas metálicas, un intenso colorido... Estas «carencias» afectaban sobre todo a los sobrios exteriores, conformados por cerrados volúmenes cúbicos, pero también a los patios de la Casa Real.

La Alhambra era una ciudadela indudablemente exótica, pero no lo bastante. Incluso su más original espacio, el patio de los Leones, debía ser «completado» en lo que presuntamente le faltaba, o sea, necesitaba ser sometido a un proceso de orientalización. Además carecían sus salas de cualquier tipo de mobiliario.



Patio de los Leones en Sydenham, Londres (Delamonte, Museo Victoria and Albert).

## LA MUTABLE FISONOMÍA DEL PATIO DE LOS LEONES

Las imágenes del patio de los Leones que circularon por todo el mundo mostraron una fisonomía cambiante, de manera que inspirarse en unas imágenes o en otras no era una cuestión baladí. Los académicos de San Fernando hicieron en 1766 una representación fiel de la sección del patio (Juan de Villanueva) y de la fuente (José de Hermosilla), pero en un grabado insinuaban que la construcción del palacio de Carlos V se hizo a costa de derribar un supuesto palacio de invierno que incluía un patio con una superficie similar al de los Leones. Aunque estas imágenes debían formar parte de una publicación que no llegó a aparecer, fueron copiadas con más o menos fidelidad por varios de los artistas extranjeros que se acercaron a la Alhambra durante los cien años siguientes.

Henry Swinburne (1775) puso en circulación una imagen del patio de los Leones en la cual una solería de barro vidriado cu-

bría todo el patio. Las losetas, de color blanco y azul verdoso, formaban un dibujo en zig-zag. Su compatriota James Cavanah Murphy (1803) sustituyó en sus grabados la solería de barro por una de grandes losas de mármol que no existía en realidad, pues para la fecha en la que él realizó el grabado las losetas cerámicas permanecían. Su imagen tenía una voluntad de restitución arqueológica acertada pues, en efecto, los testimonios más antiguos indican que el patio estaba enlosado con mármol<sup>2</sup>. Pocos años después Alexandre Laborde ilustró su *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* con una lámina de Vauzelle y Dormier (1806) en el cual el patio aparecía desprovisto de solería, pues acaba de ser retirada con la intención de plantar un jardín.

Estas eran las imágenes que circulaban por Europa en vísperas del comienzo del romanticismo. Bajo la dominación francesa se encargó a jardineros locales que plantaran un jardín<sup>3</sup>; pero tras la retirada de los invasores el cuidado del patio dejó mucho que desear, de manera que en no pocos grabados de finales de los años veinte y principios de los treinta aparece selvático... Así lo vemos en los grabados de Estcourt y Westall, Asselineau, Lewis, etc.

Pero si la cambiante vegetación no bastara ya para mostrar un patio mutable, no faltaban los grabadores que añadían elementos inventados, como el surtidor que añade Prangey a la fuente de los Leones, o las hortalizas con las que Roberts sustituye las plantas ornamentales del jardín. Y ello sin olvidar los «figurantes» que colocan, unas veces fantásticos moros, otras majas y frailes, figuras que muestran una escala variable respecto a la arquitectura. La propia arquitectura es unas veces representada con realismo, o sea, con sus deterioros, y otros es restaurada en el deseo de devolver al monumento su pasado esplendor.

A esta diversidad producto de cambios reales o imaginarios se sumó una intervención escenográfica. En el verano de 1832 los infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota visitaron Granada y en su honor se organizó una fiesta en la Alhambra. El orientalismo del palacio fue acentuado mediante saltos de agua, juegos de velas, candelabros, tejidos y pinturas realizadas por el artista Luis Muriel. Se pretendía con ello tanto ocultar los de-

2. Para los grabados prerrománticos y románticos de la Alhambra véase Galera Andreu, 1993: .

3. Véase el estudio «Los jardines del Patio de los Leones y el Patio Alhambra» de José Tito Rojo en Jones, 2010: 41-103.



Rocchetta Mattei (fotografía bajo licencia Creative Commons).

teriores y lagunas a los ojos de los 500 invitados como reforzar su exotismo. El patio de los Leones fue el lugar donde se sirvió la comida, ubicándose la mesa de los infantes en la sala de las Dos Hermanas. Desde ella podía verse la sugerente iluminación del patio y el juego hidráulico que se había puesto en la fuente de los leones:

[...] que consistía en un gran farol de agua que dejaba ver en su interior multitud de luces de color en una corona de saltadores que se había puesto alrededor del recipiente principal, y en los caños que fuera de él arrojaban las bocas de los leones, formando el todo tres círculos que por su diferente progresivo aumento presentaban la figura de una pirámide brillante, que contrastada por las luces, refractaba en continuos cambiantes los vivos colores del arco iris. Alumbraban ese cuadro mágico 74 bellas lámparas bronceadas, pendientes de otros arcos, mil vasos colocados entre las plantas y otros que guarnecían los templetillos de los 4 compartimentos del jardín<sup>4</sup>.

El juego hidráulico colocado en la fuente no fue flor de un día, pues permaneció unos años y Owen Jones (1834) publicaría un grabado representándolo. Aunque el juego hidráulico acabó por ser retirado, hacia 1838 la fuente se coronó con un surtidor que acentuaba la composición piramidal de la fuente<sup>5</sup>. La idea de colocar un surtidor no era nueva, pues ya he señalado que en dos de sus grabados Girault de Prangey había rematado la fuente con uno de su invención.

En 1840 se dio un paso adelante en el alcance y continuidad de las obras de restauración de la Alhambra, nombrándose al arquitecto José Contreras al frente de ellas. Sus intervenciones estarían marcadas por una total falta de consistencia teórica y un imprudente atrevimiento<sup>6</sup>. En 1842 procedió a raspar las columnas de mármol del patio buscando un blanco intenso, con lo cual no solo eliminó la suciedad, sino también los restos de po-

4. Anónimo, 1832: 25-33. Dos años antes un escenógrafo había recreado el patio de los Leones en una fiesta celebrada en Madrid (Panadero Peropadre, 1992: 865-866).

5. Gómez Moreno señala que el surtidor fue añadido en 1838, pero desconocemos el nombre del escultor que lo labró (Gómez-Moreno González, 1892: 62).

6. Las restauraciones de la Casa Real en el periodo romántico las abordó con todo detalle en Barrios Rozúa, 2016: 43-177.



Segundo patio del palacio Alhambra de Santiago de Chile (fotografía bajo licencia Creative Commons).

licromía que aún conservaban. Tan desafortunada intervención desató una polémica que inició un grupo de académicos granadinos y a la cual se sumó el artista italiano Gaspare Sensi que, con un artículo en el diario madrileño *El Espectador*, denunció «que se rasguen las columnas y demás trozos arquitectónicos de la Alhambra, quitándoles precisamente lo que tienen de más venerable, de más solemne, y lo que forma parte de su mérito que es el sello que ha impreso el tiempo con su mano poderosa»<sup>7</sup>. La polémica alcanzó así relevancia nacional y el Real Patrimonio pidió un informe al pintor José de Madrazo y Agudo, director del Museo del Prado y hombre de reconocida cultura que había viajado por Italia y Francia. José de Madrazo se pronunció contra el raspado, pues «la pátina que imprime el tiempo en los monumentos artísticos, lejos de ser un defecto, les da un aspecto venerado que presenta a la imaginación muchos recuerdos y mucha poesía»<sup>8</sup>. Así pues, se confrontaban en la polémica dos visiones, aquella que apreciaba la Alhambra con su pátina evocadora y aquella que aspiraba a devolverle el brillo de lo nuevo, o sea, encontramos en fecha muy temprana las dos tendencias antagónicas en las que se polarizará la conservación del patrimonio en España: arqueólogos frente a restauradores.

Otro problema al que se enfrentaba el patio era el de las humedades provocadas por el jardín. El viajero Martin Haverty (febrero 1843) denunciaba que la humedad de las plantas «es muy perjudicial para el estuco y maderas, e incluso para los propios muros de las salas que lo rodean»<sup>9</sup>. El jardín se suprimió unos tres años después y la propia desaparición de las plantas dejó más al descubierto si cabe los problemas de estabilidad del patio, algunas de cuyas columnas estaban ligeramente desplazadas, sin contar con el deterioro que presentaban yeserías y maderas.

Para abordar los numerosos problemas que aquejaban al patio el gobernador de la Alhambra apostó por un joven arquitecto fatuo e insensato, Salvador Amador, que en julio de 1846 sorprendió a todos asegurando que la «obra más urgente que reclama el

7. El recorte del artículo de *El Espectador*, 17 junio 1842, se conserva en AGP, 12014/18.

8. Informe conservado en AGP, 12014/20.

9. Un erudito local afirma que el jardín fue suprimido en 1844, pero los documentos de la Alhambra señalan sin demasiada claridad el año 1846 (Giménez-Serrano, 1846: 90).



Panteon en los jardines de villa Hanbury (fotografía bajo licencia Creative Commons).

palacio árabe es la reconstrucción de todo el patio de los Leones». Su propuesta consistía en demoler las galerías y los quioscos en cuatro fases, reutilizando las columnas de mármol y colocando vaciados de las yeserías a partir de los fragmentos mejor conservados. Pero tal reconstrucción la planteaba también como la oportunidad para reemplazar unos tejados, que consideraba ordinarios y pesados, por otros más gráciles y coloristas, así como para colocar dos cúpulas sobre los pabellones, «las cuales causarían a no dudarlo un efecto sorprendente»<sup>10</sup>. Carecía de pruebas arqueológicas y documentales para sus atrevidas propuestas, las cuales no tenían más precedentes que algunos comentarios análogos de viajeros románticos que compartían con él la idea orientalista de que a la Alhambra le faltaban cúpulas y tejados brillantes. Y aunque es probable que en el pasado las tejas fueran vidriadas y de colores, no existían pruebas de que hubiera cúpulas como las de El Cairo o Ispahan.

Ante las extravagantes y arriesgadas propuestas del artífice granadino, el Real Patrimonio consultó a los arquitectos madrileños Narciso Pascual y Colomer y Juan Pedro Ayegui, los cuales emitieron un informe muy crítico, en el que con buen criterio pedían el respeto de los ornamentos originales, pues, además de que era más difícil de lo que aparentaba copiar las ornamentaciones nazaríes, si se reconstruía el patio «perdería su prestigio histórico y el carácter monumental»<sup>11</sup>.

El arquitecto Salvador Amador falleció repentinamente en 1849 y años después las columnas del patio fueron enderezadas sin necesidad de practicar demoliciones. No obstante, la idea de que los pabellones estaban coronados por cúpulas pervivió. En 1859 el restaurador de yeserías Rafael Contreras y el arquitecto Baltasar Romero propusieron levantar un cupulín en el quiosco de levante, y para justificar su intervención, que acabó llevándose a efecto, se apoyaron en un documento mal interpretado de 1646<sup>12</sup>.

La diversidad de la arquitectura orientalista inspirada en el patio de los Leones

A la mutable apariencia del patio que mostraban grabados y fotografías se fueron sumando edificios orientalistas ins-

10. Informe de Salvador Amador fechado el 23 de diciembre de 1846, AGP, 12014/13.

11. Informe de Juan Pedro Ayegui y Narciso Pascual y Colomer fechado el 18 de marzo de 1847, en AGP, 12014/22.

12. Rodríguez Domingo, 1996a: 142.



Villino Villegas, Roma (foto antigua).

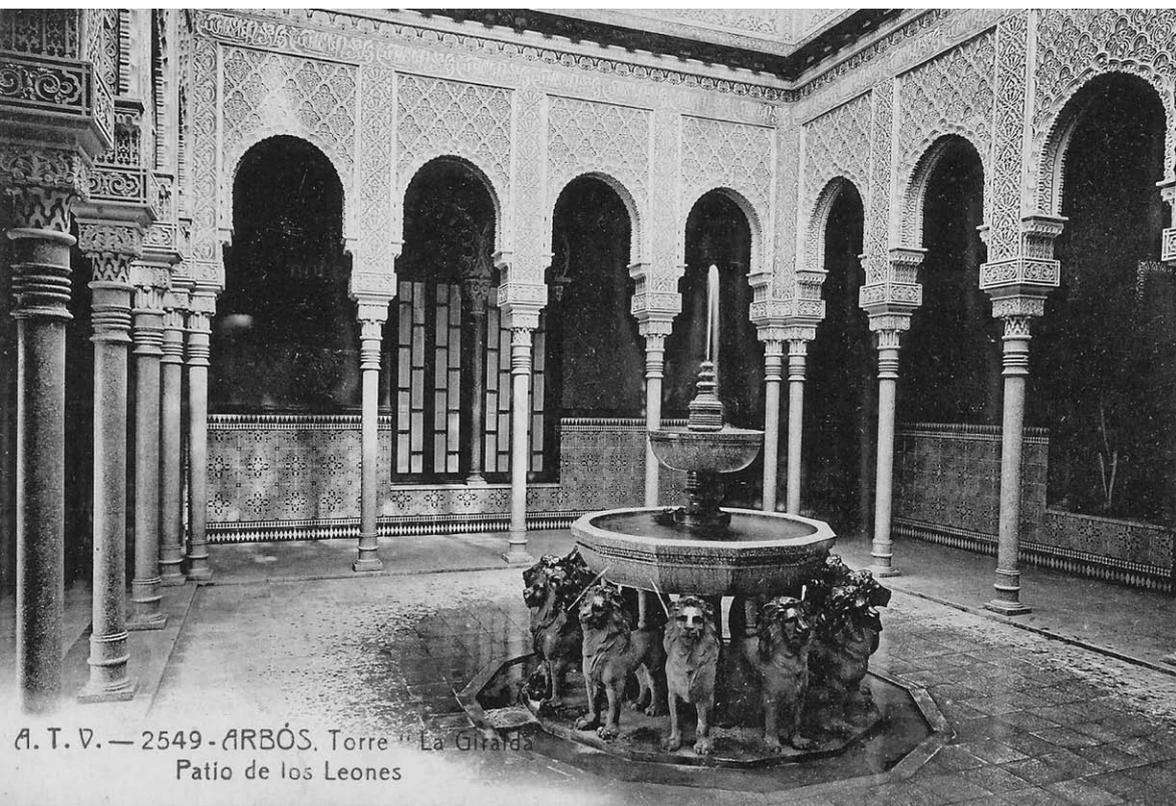
pirados en el patio. Las imágenes de estos edificios o proyectos empezaron a circular sirviendo a su vez de modelo a otras construcciones. También hubo un florecimiento de las pinturas orientalistas que tomaban la Alhambra como marco arquitectónico, sobre todo después de que Mariano Fortuny difundiera sugerentes imágenes desde su taller en Roma; proliferaron sensuales o dramáticas escenas ambientadas en el patio y sus estancias anexas, en las cuales los pintores no solo se tomaban todo tipo de licencias en la recreación de la arquitectura, sino que colocaban suntuosos mobiliarios inspirados en Marruecos, Argelia, Turquía o Egipto.

En la arquitectura orientalista el patio de los Leones solo en contados casos sirve para crear un patio completo inspirado en él. Lo habitual es que se descompusiera en sus elementos para utilizar los que pudieran ser útiles al proyecto, manipulándolos con destinos muchas veces diferentes a aquellos para los cuales habían sido concebidos. Esos elementos, además de las yeserías, son la fuente con los leones, los pabellones, las imaginativas agrupaciones de columnas, los delgados fustes con collarinos de estas, los arcos de mocárabes y los arcos peraltados de inusual estrechez. A estos elementos permanentes habría que sumar los cambiantes, o sea, el jardín, el colorido de las yeserías y las columnas, el surtidor añadido a la fuente o el cupulín colocado por Rafael Contreras. Pero además hay un aspecto fundamental a la hora de inspirarse en el patio de los Leones, que es la escala de la arquitectura, sobre la cual no hay acuerdo en las imágenes que circulan y que los arquitectos y decoradores interpretaron a conveniencia, generalmente apostando por unas dimensiones más reducidas y económicas.

El número de edificios orientalistas inspirado en la Alhambra es enorme, y no deja de crecer cuando nos adentramos en los archivos y encontramos muchos más hoy desaparecidos. Aquí me voy a limitar a mostrar siete ejemplos (el número máximo de ilustraciones que se permiten en esta publicación) en los cuales quedaron «registradas» las diferentes imágenes que circularon del patio de los Leones, así como las licencias creativas en su recreación. Estos siete ejemplos abarcan un siglo de orientalismo, una amplia geografía y fines muy contrastados.

Para la place des Vosges o place Royale de París se propuso en 1816 una réplica de la fuente de los Leones. La idea, firmada por Herbert, resulta chocante para esta plaza porticada de tiempos de Enrique V, pero encaja con la idea de transformarla en un *square* con jardín a la inglesa. No obstante, la fuente nunca se colocó, aunque sí se publicó un grabado en el que vemos como se inspiraba en las ilustraciones del *Voyage...* de Alexandre Laborde, en varias de cuyas láminas, dibujadas por Vauzelle, se ve la fuente con sus dos tazas<sup>13</sup>. Es también muy probable que se inspirara en las láminas más precisas de James Cavanah Murphy o en los grabados de los académicos de San Fernando. Aunque la fuente que diseña Herbert es bastante fiel al original, le añade

13. El proyecto de fuente de Herbert fue publicado por Alexandre Laborde en *Projets d'embellissement de Paris* (1816).



A. T. V. — 2549 - ARBÓS, Torre "La Giralda"  
Patio de los Leones

Patio de la Giralda de l'Arboç (postal antigua).

un elevado basamento y una tercera taza de pequeñas dimensiones. Ambos cambios buscaban dotar de mayor altura a una fuente que se ubicaría en un espacio mucho más amplio que el patio de la Alhambra.

El primer intento de realizar un patio de los Leones integral fue el que Owen Jones levantó en el palacio de Cristal de Sydenham en Londres (1853). Visitado cada año por miles de personas de todo el mundo, era recorrido por más turistas que el original de la Alhambra y no pocas imágenes circularon de su interior. Sin embargo, su carácter arqueológico era engañoso. Owen Jones, tanto en este patio como en sus cromolitografías, dotaba a la Alhambra de un colorido demasiado simple en su gama (rojo, azul y oro) y probablemente exagerado en su intensidad. Añadió además uno zócalo de azulejos que se había perdido hacía

mucho tiempo y del cual no había imágenes. Para poder reducir la escala del edificio prescindió de los famosos pabellones. Más literal se mostró en la fuente y el jardín, pues revivió una apariencia que ya hacía tiempo había desaparecido de la propia Alhambra, de manera que hizo la fuente sin el surtidor romántico y plantó un jardín<sup>14</sup>.

Si en Londres se apostó por una réplica relativamente arqueológica, en Italia se optó por opciones mucho más creativas. El patio con una fuente con leones del castillo de la Rocchetta Mattei en Riola di Vergato (Emilia Romagna, 1850-1875) prescinde de jardín y apuesta por una solería de mármol. El patio, de concepción muy libre, tomó los arcos del patio de Comares, dejándolos en el color del yeso, mientras que la fuente con leones sigue modelos medievales italianos. El diseñador fue el amateur Cesare Mattei, que construyó un edificio tan pintoresco que puede rivalizar en no pocos aspectos con los castillos de Ludwig II de Baviera o el palacio da Pena en Sintra<sup>15</sup>.

En Santiago de Chile hay un edificio que se inspiró tanto en el patio de Owen Jones en Sydenham, que sedujo al empresario Francisco Ignacio Ossaen durante su visita a Londres, como en la Alhambra de su tiempo, que visitó expresamente el arquitecto Manuel Aldunate<sup>16</sup>. En este edificio, llamado palacio Alhambra (1862), hay un primer patio con un pabellón que se inspira en los granadinos, pero con arcos de herradura, y un segundo patio —convertido en salón gracias a una bóveda de cristal—, que cuenta con un quiosco de planta convexa, en lo que supone una curiosa fusión de lo nazarí con lo borrominesco. Este segundo patio tiene una fuente con leones que es réplica reducida de la original y está coronada con un surtidor, a diferencia de la de Owen Jones.

Los pabellones de la Alhambra seducían con sus juegos de columnas y arcos de mocárabes, pero los tejados piramidales no resultaban bastante exóticos, mientras que sí lo era el cupulín de azulejos que le añadió Rafael Contreras. En el hoy desaparecido Villino Villegas, el más llamativo ejemplo de edificio alhambresco en Roma (1887-1890), el pintor de origen español José Villegas Cordero, con la asistencia del joven arquitecto Ernesto Basile, di-

14. Véanse los estudios preliminares de Juan Calatrava y José Tito Rojo en Jones, 2010: 7-40 y 41-103.

15. Vanoli, 2014: 114-118.

16. Gutiérrez Viñuales, 2008: 113.

señó una villa cuya logia se inspira claramente en los pabellones de la Alhambra, mientras que la azotea se remata con un pabellón con cupulín que recuerda al de Rafael Contreras<sup>17</sup>.

Aunque siempre se ha señalado que una de las características de la Alhambra que más animó a reproducirla era la economía y facilidad de reproducción de los adornos, en Italia hubo numerosos casos en los cuales el yeso fue sustituido por la piedra tallada. El mausoleo que el inglés Thomas Hanbury (fallecido en 1907) levantó en sus bellísimos jardines de villa Hanbury en Ventimiglia (Liguria) está realizado en una piedra rosada. Inspirándose en el cupulín de Rafael Contreras se remató el mausoleo con una cúpula, pero no de escamas de colores, sino de zinc<sup>18</sup>.

En España la reproducción de las ornamentaciones solía ser en yeso y era fácil obtener moldes directos de los originales, de ahí que la arquitectura alhambresca sea mucho más literal que la italiana en sus ornamentaciones. La Giralda de l'Arboç (Tarragona, 1877 a 1889), combina una réplica del célebre alminar, con un patio de los Leones y un salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla. El patio prescinde de pabellones, reproduce con fidelidad galerías con arcos angrelados y hace reposar las dos tazas con el surtidor sobre unos leones que en nada se parecen a los originales<sup>19</sup>. Esto último es raro en España, donde las reproducciones fieles de la fuente abundaron —puede destacarse la del balneario de Archena— y siguen colocándose en plazas de pueblos o urbanizaciones.

## CONCLUSIONES

Que el sugerente y original patio de los Leones sirvió de inspiración a la arquitectura orientalista del siglo XIX es bien sabido, pero ¿qué patio de los Leones? 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. Por otra parte, aunque al-

17. El patio puede relacionarse con las galerías de arcos angrelados del patio de los Leones. De Simone, Rosario, 1999: 117-126.

18. Giusti, 1999: 224-225.

19. El caprichoso edificio lo encargó Joan Roquer i Marí tras un viaje por Andalucía. Rodríguez Domingo, 1996b: 155.

gunos viajeros se sintieran decepcionados por las «reducidas dimensiones del edificio», la realidad es que el patio de los Leones constituía un modelo demasiado grande, complejo y costoso para su integral imitación, de ahí que se recreara a escala reducida y prescindiendo de algunos de sus componentes, o que se tomaran sus elementos para ser reproducidos de manera unas veces literal y otras creativa. Los clientes y artífices pudieron elegir entre distintas apariencias del patio para elaborar sus fuentes, logias, salones, patios, balnearios, quioscos o mausoleos. En 1934 el restaurador Torres Balbás sustituyó el cupulín romántico por un tejado piramidal<sup>20</sup>, con lo cual las cúpulas que vemos en edificios alhambrescos parecen hoy una invención, cuando partieron de algo que realmente existió durante setenta años. Si la anterior restauración cabe calificarla de acierto, un despropósito fue la intervención que en 1946 privó a la fuente de los Leones de su taza superior, con lo cual han quedado como más fieles a la realidad histórica algunas de las fuentes orientalistas que la original<sup>21</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Anónimo (1832). *Descripción de los festejos con que el Real Cuerpo de Maestranza de Caballería de Granada ha celebrado la permanencia en ella de SS AA RR los Serenísimos Infantes de España D. Francisco de Paula y D<sup>a</sup> Luisa Carlota, en el mes de agosto de 1832*. Granada, Imprenta D. J. M. Puchol.
- Barrios Rozúa, Juan Manuel (2016) *Alhambra romántica: los comienzos de la restauración arquitectónica en España*, Granada, Universidad de Granada.
- Bermúdez Pareja, Jesús (1967). «La fuente de los Leones». *Cuadernos de la Alhambra*, 3, pp. 21-29.

20. Vílchez Vílchez, 1988: 501-514.

21. La supresión de la taza pequeña y de los balaustres que servían de apoyo a la taza grande fue llevada a cabo por Jesús Bermúdez, Francisco Prieto-Moreno y Antonio Gallego Burín en un intento de devolver su presunto aspecto medieval (la justificación de esta intervención, que carecía respaldo documental, puede verse en Bermúdez Pareja, 1967: 21-29). Recientes estudios del arquitecto Carlos Sánchez y del historiador José Tito Rojo (véase el ya citado estudio preliminar a Owen Jones, 2010) han puesto de manifiesto que la fuente tenía esa imagen desde hacía siglos y que la supresión de la taza superior constituyó una intervención tan atrevida como caprichosa.

- Contreras, Rafael (1878). *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, o sea la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*. Madrid, Imprenta y Litografía de A. Rodero.
- De Simone, Rosario (1999). «Il villino Villegas». Giusti, Maria Adriana y Godoli, Ezio (eds.). *L'Orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*. Siena, Maschietto & Musolino, pp. 117-126.
- Galera Andreu, Pedro A. (1993). *La imagen romántica de la Alhambra*. Madrid, Ediciones El Viso.
- Giménez-Serrano, José (1846). *Manual del artista y del viajero en Granada*. Granada, Editor J. A. Linares.
- Giusti, Maria Adriana (1999). «Incanti d'Oriente nel paesaggio delle città balneari». Giusti, Maria Adriana y Godoli, Ezio (eds.). *L'Orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*. Siena, Maschietto & Musolino.
- Gómez-Moreno González, Manuel (1892). *Guía de Granada*. Granada, Indalecio Ventura.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (2008). «La Alhambra viajera. Rutas americanas de una obsesión romántica». González Alcantud, José Antonio (ed.). *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. Granada, Comares, pp. 95-122.
- Jones, Owen (2010). *El patio Alhambra en el Crystal Palace* (estudios preliminares de Juan Calatrava y José Tito Rojo). Madrid, Abada.
- López-Burgos, María Antonia (2000). *Granada. Relatos de viajeros ingleses (1830-1843)*. Melbourne, Australis Publishers.
- Panadero Peropadre, Nieves, (1992), *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1789-1868)*, Madrid, Universidad Complutense.
- Rodríguez Domingo, José Manuel (1996a). *La restauración monumental de la Alhambra: de Real Sitio a monumento nacional (1827-1907)*, (memoria de licenciatura). Granada, Universidad.
- Rodríguez Domingo, José Manuel, (1996b), *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*, (tesis doctoral). Granada, Universidad de Granada.
- Vanoli, Alessandro (2014). *L'Italia araba*. Lucca, Il Mulino.
- Vílchez Vílchez, Carlos Tomás (1988). *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (obras de restauración y conservación, 1923-1936)*. Granada, Comares.
- VVAA (2007). *7 paseos por la Alhambra*. Granada, Proyecto Sur.