

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. DON ANTONIO ENRIQUE

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y

# CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. DON JOSÉ G. LADRÓN DE GUEVARA

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 19 DE ABRIL DE 2004

GRANADA

MMIV

*Edita:* © Academia de Buenas Letras de Granada  
*Imprime:* La Gráfica S.C.And. - Granada  
*Depósito Legal:* Gr- 314/2004  
*I.S.B.N.:* 84-933014-8-5

# DISCURSO

DEL

ILMO. SR. DON ANTONIO ENRIQUE

## Alhambra: La construcción del paraíso

Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,  
Señoras y señores:

**L**A la Alhambra mira, habla, toca, huele, oye, ¿puede también *pensar*? Mira, mediante el agua que refleja sus perfiles; habla, mediante sus inscripciones en los muros; toca, en su materialidad aérea; huele, aún, desde las maderas balsámicas de sus alfarjerías, y oye, en la infinita resonancia de sus cavidades, y en los ecos que persiguen al caminante. ¿Es un edificio *viviente*, y por esto puede *pensar*? Veamos; otra cosa no es la magia. Sensorial, es: un inmenso sensorio cósmico. Pensar, cuando nos referimos a ello, es aludiendo a su vibración sonora, a cierto estado de latencia energética que también sacude a lo inerte.

No es necesario remitirse a bibliografía específica para captar la sacralidad del lugar, único exponente de arquitectura nazarita, la cual no procede del arte califal, sino que puede calificarse de *summa* ecléctica de todos los estilos conocidos hasta la fecha: persa, egipcio, romano, hebreo y gótico, éste último no sólo como anamnesis o reminiscencia de las grutas sacrificiales de los primeros estadíos humanos. Todo ello, pormenorizadamente, ha sido demostrado con mejor o peor fortuna en copiosas monografías. Sin embargo, el resultado objetivo de todo ello es más difícil de captar, ya que la armonía resultante de los elementos consignados reduce la observación a estado de estupor. La razón consiste en que la Alhambra, fuera de disquisiciones emotivas, es

uno de los edificios sobre el planeta donde el *espacio* está más sabiamente conseguido para producir una imagen mental superior a su tamaño. El juego de las perspectivas, los ejes de simetría radiales, el cómputo –en suma– de la visión envolvente ejercen presión hacia un estado otro de conciencia perceptiva. El espacio, pues; deseo incidir en esto: su taxonomía en relación a la óptica humana y su posterior proceso en imagen mental. ¿Basta la utilización de la epinomis universal, la orquestación numérica en torno a las dimensiones áuricas para conseguir un *estado trabado* de conciencia? No parece, a vistas de otros recintos que también cumplen la epinomis. Todo induce a conjeturar que la ubicación del lugar, la gradación de la luz y la propia emanación telúrica son factores que coadyuvan a esta sobredimensionalidad del espacio.

En la Alhambra es preciso por ello referirse a la geometría (*nadie entre aquí que no sepa geometría*, había escrito Dante refiriéndose al Paraíso). En realidad, todo este complejo arquitectónico e iconográfico parte y deriva de dos cuadrados cruzados: ésta es su *célula madre*. Se halla donde tiene que estar, dominándolo todo: arriba, en el último cielo de la bóveda que corona el salón del Trono, dentro de la torre de Comares. Lo que los alarifes hicieron es prolongar las líneas resultantes de tal octógono –la *suhá*, estrella de la buena suerte– y combinarlas mediante polígonos irregulares en sus intersecciones. El efecto puede apreciarse en la propia mencionada bóveda, que en verdad es una pirámide escalonada tipo Sakarah, donde la progresión geométrica proporciona estrellas de lacería cada vez más suntuosas; pero

mucho mejor es *ver* sabiendo: que la altura de la pirámide es igual al radio del perímetro de los cuatro lados (una altura que es exactamente ciento cincuenta veces inferior a la de Keops), y que la suma de los cuatro lados es igual a la altura de la torre en la que el salón se inserta. Antiguamente se llamaba a todo ello *cuadratura del círculo*.

Ahora bien, esta célula madre no es sólo lo que es, sino lo que representa: la gracia de Allah (*al-hadud*), la propia esquematización de su ojo divino. Bajo él se sentaba el sultán (de *sulta*, autoridad), en su trono. Venía así a recibir y proyectar, refractándolo, el rayo de inspiración divina. Por tanto, si él *era* el espejo de Allah, nadie debía afrontar su mirada, ni nadie debía pisarla o interponerse. Y vemos que un largo estanque se abre longitudinalmente en el patio, que presta acceso al salón, formando un eje central en cuya simetría se distribuyen todos los volúmenes a ambos lados, graduándose el espacio, de atrás hacia delante y sur a norte, desde el Menacir (o zona de mujeres) hasta el Pórtico de siete arcos, la sala de la Baraca y el propio salón del Trono. Éste es el conjunto conocido como palacio de Comares, o serrallo, o de los Arrayanes. Su planta coincide con la del Templo de Salomón, si bien en sentido inverso, según planos del arqueólogo Gressmann. A su costado de levante se alza el palacio de los Leones, o Harén (*al-haram*, lo prohibido; esto es, lo contrario de *al-halal*, lo permitido), dependencias privadas de los monarcas nazaríes, descendientes del astrólogo del Profeta, Ibn Oboada.

Conforman dos zonas bien definidas, aunque indisolu-

bles. El palacio de Comares, más escueto y público, masculino y épico, con remembranzas de vivac en medio del desierto, ofrece un carácter más trascendental y escatológico, metafísico, mientras que el conjunto de los Leones, frágil y ondulante, femenino y lírico, posee un inequívoco sesgo inmanente. La representación del palacio de Comares pasa por la reminiscencia de las *jinas* o viajes astrales de más allá de la conciencia sensible y materializa todo un programa iconográfico del simbolismo de la muerte, según los tránsitos cifrados del libro copto de los Muertos: las siete puertas del Amenti se consignan en los siete arcos del Pórtico, el propio Amenti en la sala de la Baraca (*bendición*), cuya bóveda es la barca invertida para atravesarlo, mientras que el Ialou, Elíseo o Paraíso es el salón del Trono, con las siete esferas del cielo de su bóveda, en cuyo centro mora la divinidad. El mar de Num, por otra parte, se sustancia en el estanque circundado en paralelo por setos de arrayanes, planta asociada, como el ciprés, a la inmortalidad. Este Ialou o bóveda del salón del Trono lo es de hecho el paraíso según nos es descrito por el Corán: un árbol suspendido con las raíces hacia arriba, con frutos como estrellas constelantes, y una región circundada por cuatro ríos (de miel, de leche, de agua y de vino), que aquí son las aristas de sus cuatro cuadrantes. Así pues, *viajamos*, mientras caminamos. Permanecemos en el cuerpo, mientras que *algo* que no es el cuerpo, pero está en el cuerpo, se expande hacia dimensiones desconocidas, atravesando los tránsitos del desencarnamiento. Es claro que todo lo sagrado se refiere a la intuición de que la muerte forma parte de la vida. En el palacio de Comares, el arco de grutescos por donde se accede a las salas de la Barca y del

Trono simula el hueco a través del cual se penetra en la caverna cósmica (las *cavernas del sentido* de místicos y sufíes).

En el patio de los Leones ya estamos en el paraíso *por dentro*. Es una escenificación portentosa de cómo puede alcanzarse la mayor densidad de signos, con la mínima masa visible: aéreas columnas, ingravidos dinteles, voladas techumbres, unos cipreses fuera apuntalando, el chorro enhiesto de agua en medio. Es todo: pura esencia para remarcar la inmensidad. La espectacularidad es subyugante, ensordecedora de puro *cántico* de la materia. Todo vibra, nada está *quieto*, de tan frágil y ondulante. La vista se asombra, y aun conturba, ante la hipnótica sucesión de columnas, enmarcando un espacio emocional por la tensión extrema de los elementos contrapuestos del recinto: la superestructura de soportes y sustentáculos perpendiculares, los intercolumnios en réplica con los entrepaños y las puertas con los muros, los quioscos que en los laterales menores sobresalen y el contraste exquisito de la luz con las sombras, y siempre esa fuente, la talmúdica fuente con los doce leones y su triángulo invertido en la faz de los cuatro cardinales, como el *mar de bronce* de los leones de Judá en el Templo de Jerusalén. No puede construirse, con menos materia, más espíritu, ni con menos inercia material más vértigo sensitivo.

El salón del Trono es un condensador de energía, que desde su pirámide se ejerce en helicoidales, pero el patio de los Leones es la energía misma, plasmada en la disposición potencialmente dinámica de sus elementos, líneas y volúmenes proyectados hacia la ingravidez. Cuatro estancias lo flan-

quean. La sala de Dos Hermanas –bajo el influjo del Dióscuros gémico, según poema de Ibn Zamrak en sus cenefas– y la de Abencerrajes –el *aschim* o fumadero– poseen bóvedas prodigiosas, también basadas en el octógono. Así cantó la de Dos Hermanas en sus versos el poeta de la Alhambra:

Jardín yo soy que la belleza adorna:  
sabrás mi ser si mi hermosura miras.  
Por Muhammad, mi rey, a par me pongo  
de lo más noble que será o ha sido.  
Obra sublime, la fortuna quiere  
que a todo monumento sobrepase.  
¡Cuánto recreo aquí para los ojos!  
Sus anhelos el noble aquí renueva.  
Las Pléyades le sirven de amuleto;  
la brisa la defiende con su magia.  
Sin par luce una cúpula brillante,  
de hermosuras patentes y escondidas.  
Rendido le da Géminis la mano;  
viene con ella a conversar la Luna.  
Incrustarse los astros allí quieren,  
sin más girar en la celeste rueda,  
y en ambos patios aguardar sumisos,  
y servirle a porfía como esclavas:  
No es maravilla que los astros yerren  
y el señalado límite traspasen,  
para servir a mi señor dispuestos,  
que quien sirve al glorioso gloria alcanza.

La bóveda de Abencerrajes comporta efecto dinámico en relación al sol que penetra por sus celosías en ángulo; sus secciones de mocárabes cinéticamente rotan al compás de las horas; quienes bajo ella la contemplaban recostados en los almadragues sufrían la emoción de un envolvimiento hecho de luces tan mudables como los colores de los zócalos y los vitrales de las propias comarías. La de las Dos Hermanas, con sus novecientas noventa y nueve piezas por cada una de sus ocho secciones, configura una estrella cruzada en el crisol que es la estancia entera; todo es aquí doble, *dual* como la energía misma, y así las losas que le confieren nombre. Posiblemente no existan en el mundo, y con seguridad en occidente, treinta y dos metros cuadrados de tan portentosa belleza cósmica como esta bóveda de la sala de Dos Hermanas. Todo es aquí inasible, inefable, como si se hubiese pretendido copiar, de alguna manera, una geometría que no es terrenal, ni siquiera accesible al entendimiento humano. Es una materia que imita a la energía, o bien una energía que se desborda hacia la forma más afín a su estructura invisible.

Y sin embargo, ¿qué simboliza este palacio de los Leones? Es el harén, cuya referencia inmediata la otorga el palacio de Salomón, según el Libro de los Reyes. Los alarifes de la Alhambra recrearon en él el oasis de Sabá. Pero este oasis, que en realidad es un emblema místico del amor *udrí*, es la simbolización de algo mucho más profundo, turbador y enigmático: Iram de las Columnas. Lo consigna *Las mil y una noches* en el más mágico de sus ciclos. Una antigua civilización que construyó sus espacios sagrados en laberinto de columnas. Toda una cultura que erige sus *lin-*

*guam* o columnas como grapas que unen lo que “está arriba” con lo “de abajo”, lo divino con lo humano, lo permanente con lo transitorio. ¿Cuál puede ser sino la remota Atlántida, esparcida en colonias hasta la Arabia yemení? ¿Y cómo es que, al cabo de los siglos, su representación aparezca en la Córdoba *celestial*? La mezquita de Córdoba es un ómphalos, uno de los lugares de mayor resonancia magnética del planeta. Configura un limbo, donde han quedado larváticas, como mineralizadas, las voces orantes de millones de personas. Y todas están *ahí*, pendientes de quien de alguna manera las active y pueda escucharlas. Es, como la Alhambra, lugar *terminal*, al confín de un mundo con otro, de un mundo visible con otro que no deja verse. Constituyen la bisagra de lo tangible con lo inviolable. Córdoba y Granada tienen por vértice a Híspalis, la ciudad tartésica corriente arriba del río Tetis. Un gigantesco monolito conmemora y sella el lugar mismo donde se ubicaba el centro del reino y de la tierra conocida; es un monolito, un betilo en forma de torre, la más bella y asombrosa que puedan contemplar los ojos humanos. Con el tiempo, la llamarán con nombre acorde a su verticalidad desprendida y oferente: Giralda. La Giralda es el *padre* y es la *madre* de cuantos hemos nacido en esta parte del mundo.

El espacio, la teoría del espacio que propicia la Alhambra, en su reconstrucción de lo que en la criptomemoria colectiva debió ser el paraíso. La Alhambra se enclava en un paisaje *ideal* de siete colinas y tres ríos confluente. La Alhambra no oposita con su emplazamiento, surge como una plasmación del mismo lugar donde se

emplaza; casi parece *mineral*, una edificación proporcional y acorde con el paisaje. La tónica es ese palio de Sierra Nevada que le sirve de dosel, como en un escenario ignoto. Los contornos de la Alhambra –vista, por ejemplo, desde el Albaicín– se ajustan en paralelo al perfil de las cumbres, que por esa parte meridional de la montaña son sedosos y acompasados. La nieve fulgura y la luz es por irradiación. Granada, si se llega a ella por la tarde, y a través de la Vega, sorprende por lo irreal e insólito de su emplazamiento, pues toda ella se anega en una bruma violácea y carmín que presta a la Alhambra la virtualidad de un espejismo. Es necesario entender que, para una teoría del espacio, no basta con lo intrínseco de su geometría, sino que el monumento ha de asentarse en un contorno que realce los perfiles, esfumando, paradójicamente, su silueta. O dicho de otra manera: que la forma prevalezca sobre la substancia.

La Alhambra se comenzó a finales del siglo XIII, un tiempo de máxima espiritualidad europea. Ochenta catedrales se erigían desde sus cimientos, todas de un gótico alquímico. Regentaban la empresa los templarios. Qué cerca quedaban éstos del reino de Granada, desde sus encomiendas de la serranía de Cazorla. Familias jienenses, depositarias de su legado, tuvieron comunicación estrecha con la familia real nazarita. Los mismos números y proporciones usaron unos y otros; sólo que en la Alhambra este gótico lo sería inverso: lo de arriba más sólido que lo de abajo, lo de arriba afinándose conforme se descende. La sensación es distinta: en una catedral sentimos *suspensión*, mientras que en la Alhambra esta suspensión de ingravidez sugiere una plenitud sensitiva cer-

cana al éxtasis. Por estructuras diferentes se llega a una placidez similar, un clímax alternante de languidez y exaltación. La diferencia está en que en la Alhambra cuentan los sentidos corporales, el tacto y el olfato, además de la vista y oído. La secuencia sensitiva es varios grados más intensa.

¿Entonces? En la Alhambra, la adecuación del espacio a sus límites materiales implica un utilizar el vacío como elemento-masa; es decir, el vacío no es *lo que sobra*, sino la superficie vertebrada de todo aquello que *puede verse*. Y lo que puede verse nunca es gratuito, sino poblado de ensueños, como calcando lo irreal de una alucinación inasible. Lo que se ve, en contraposición con lo que no puede verse, está poblado de mantras y talismanes –el frontal pentalátrico del mirador de Daraxa es buena muestra de ello–, inscripciones que precisamente aluden a lo invisible y que, además, apoyan esa serialidad lineal que parte del *elemento madre*, un simple octógono. Es la serialidad arquitectónica concebida como espacio-tiempo. Por eso *las paredes hablan*, en la Alhambra. Te hablan, y –diríase– te escuchan. Porque nada es *inocente* que suceda adentro de estos muros. Este espacio, superior mentalmente a su tamaño objetivo, no es concebible sino en un estado otro de conciencia. Quienes lo erigieron traían el legado de antiguas culturas cuyos saberes se extinguieron con las vastas quemas de las bibliotecas de Bizancio y Alejandría. Los saberes ocultos de India y Egipto no fueron ajenos, como tampoco Etiopía y las vastas planicies iraníes. Todo resuena aquí como en una caracola gigante: los colores sutiles, las líneas ideográficas del alifato, los mandalas en modalidad de yantras, los atauriques con frutos primigenios, los medallones con elipsoidales, los

triángulos cinéticos de los alicatados. Ellos, los que hicieron posible cuanto vemos en este proverbial recinto, vinieron aquí y pusieron sus conocimientos al servicio del último reducto de la sabiduría antigua que quedaba en occidente. La Alhambra *murió* ahí, donde está. No tuvo réplica, no tuvo descendencia. Es, como se dice en uno de sus muros, la perla de Occidente. Conocían la cábala, conocían la alquimia fija y cardinal, y también esa otra alquimia natural de las *hierbas secretas*. No cabe duda de que el efecto del *cannabis índicus* es sustanciador del espacio, precisamente por la abstracción –absorción– del tiempo que provoca, un estado anímico cercano al vértigo, un vértigo que acerca a la percepción del éxtasis.

Recuerdo, cuando redactaba el *Tratado de la Alhambra Hermética* (Granada, Antonio Ubago y Port-Royal, 1988, 1991 y 2004), allá por 1977, como los días más felices de mi vida. Era como si, al abandonar momentáneamente la elaboración de mi primer libro, *Poema de la Alhambra* (Colección Zumaya, Granada, Universidad, 1974), del que se publicó tan sólo una selección manteniéndose el resto inédito hasta hoy, no me resignase a apartarme de aquellos lugares. Y en efecto, subía un día y otro, y todo mi afán era pasear, pasear incansablemente, *impregnarme* de aquella gracia telúrica de la que el lugar estaba repleto. Tomaba el sol en el pórtico de Comares y leía caminando por el patio de los Arrayanes. Luego, no siempre, pasaba a las dependencias de los Leones, pero sólo si me sentía con la energía necesaria, porque no ignoraba que adentrarme por aquellas estancias comportaba una experiencia singular, cercana al estremecimiento. Yo no pretendía escribir nada, sólo que, de verdad, aquellas paredes *hablan*. Y

fue así, paseando al azar, como me sobrevinieron las mejores intuiciones. Nada había que sugiriese que aquello *era* el Templo de Salomón, pero lo era, así que lo verifiqué en libros en los que era fácil deducirlo. Y nada tampoco que aquello fuese –representase– Iram de las Columnas. Pero lo era. Lo era, como es, la búsqueda del paraíso, un instinto genético. Yo creo que la Alhambra, de no existir, el ser humano –el ser humano de esta parte del mundo– estaría incompleto.

Pero la Alhambra no es sólo el alcázar, es el Generalife, son los bosques. El Generalife es la *isla florida*, la prefiguración de la Arcadia, el lugar en suma que sirviese de pauta a Ibn Tufail para establecer el *laboratorio* mental a su criatura autodidacta para allegar los conocimientos innatos del alma humana. Hay una leyenda que acota este territorio original como lugar apartado donde confinaban a los príncipes, y uno de ellos, en efecto, aprendió el *gay trinar*, que es como los antiguos designaban al lenguaje de ciertos pájaros. Y se extiende, el Generalife, como un exótico biombo, un tablero de laca con esquemáticos perfiles de flores esenciales y una lluvia ancestral con inclinación de aguas verdaderamente exquisita, pues la tierra, se diría, nunca es indiferente al ángulo de la trayectoria del agua, porque esta trayectoria es indicativa de su intensidad y temperatura. El Generalife es otro caso de lo que, en otro lugar, he llamado la *irrealidad tangible*, rasgo que define lo más genuinamente granadino: cuanto vemos es irreal, pero, paradójicamente, tangible, lo que propicia una suerte de extrañeza emocional, un estado de sugestión permanente. El Generalife, en fin, sirve para impregnarse de una luz que no es del todo material, porque

anega interiormente; seguramente, también, entra al compás del agua de los innumerables surtidores. Y los bosques. Los bosques están ahí para *aprender*, para saber. Quien por la noche haya escuchado al cuco –su ululido resonante y espacioso por las alamedas de la Alhambra, una cosa que los granadinos auténticos valoran sobre las demás que la ciudad depara– percibe que la nostalgia de esos lugares le acompañará ya para siempre. En los bosques de la Alhambra, en los bosques, ¿qué puede saberse, aprenderse? Que la felicidad existe. ¿Y en qué consiste? En muy pequeñas cosas; después de todo, lo que los años enseñan es que las cosas son tanto más simples cuanto verdaderas. Y cosas simples, como verdaderas y pequeñas, son oír y ver, oler y escuchar, y pensar, conscientemente pensar precisamente eso, que estás pensando. Nadie como el ser humano puede pensar y, al mismo tiempo, pensar que estás pensando. Es entonces cuando sientes el prodigio de estar vivo, y que la vida, por sí misma, es un hecho milagroso: vivir, acompasadamente, con todo lo que nos rodea, desde el cosmos arriba a su reproducción abajo en forma de armonía sonora, cuantificable en un espacio irrepetible. Por esto dije que la Alhambra podía *pensar*, porque es un lugar que lo inspira, y no puede darse lo que no se tiene. Lo que no está en su naturaleza de números y proporciones. La naturaleza de la Alhambra, su más íntima esencia, es la felicidad. Pero la felicidad es, metafísicamente, algo tan enorme que sólo percibimos el gozo, un gozo cercano a la plenitud. Por eso evoca (y es) el Paraíso.

La Alhambra, lo que nos inquieta de ella, es su irrealidad, pero lo que nos fascina es su exactitud. La Alhambra, como

una esfinge del pasado, nos está diciendo que lo irreal, lo casi incorpóreo y levitante, deja de serlo sometido a la armonía de los números y al silencio de las formas perfectas en ritmo, proporción y vibración. La Alhambra es un libro, *el* libro, *nuestro* libro.

Mirémosla, finalmente. Bien vista, parece no tener tiempo, haber estado ahí desde siempre. Bien mirada, que ni siquiera la levantaron nuestros antepasados moros. La Alhambra parece cosa de los “ángeles rebeldes”, caída sobre el mundo antes del sexto día de la Creación. Por eso su belleza remota, inexplicable, tiene para muchos de nosotros algo de prohibido, como si la belleza que fascina y narcotiza excediera todo lo humano. Alguna vez nos ha pasado que creemos reconocerla en nuestro interior, asimilada –diríamos– al torrente de la sangre, y esas filigranas nos recuerdan demasiado las hojas de una floresta paradisíaca, y sus columnas los propios árboles de aquel paraíso terrenal, entrevisto en la memoria más remota. Y esa luz, que se levanta desde el agua arremansada o corriente, y el aire afina, no dejará tampoco de extrañarnos, pues es una luz nueva, intacta, como la que nos resuena de haberla soñado, una luz de antes del hombre, como cuando galopaban por el mundo las gacelas y los unicornios, brillando al sol en medio de las praderas. Es la luz lo que presta sentido al espacio multicolor y siempre cambiante de la Alhambra. La Alhambra como una casa que flota, como una nave llegada de un mundo irremisiblemente perdido. Una nave encendida y fantasma. Luego a la noche, sucede una luz azul, una flama azul etérea, como un fuego de San Telmo que espectralmente lame los mármoles y alabastros,

las arquerías de filigranas sin fin. Todo sucede, sino que ella permanece. Tal vez ella nos lleva hacia donde provino. Un mundo de luz, donde fuimos de luz antes que de sangre, y que llamamos Paraíso. El viejo Edén de Iram de las Columnas.

ANTONIO ENRIQUE  
(Granada, 1953)

Licenciado en Letras por la Universidad de Granada, especialidad de Lenguas Románicas. Desde 1979, en que abandonó Granada, viene ejerciendo su oficio de enseñante en localidades como Úbeda, Durango, Jerez de la Frontera, Ronda y Guadix, ciudad en la que reside desde 1984. Aquí, donde recibió el premio que lleva el nombre de la ciudad, otorgado a la Convivencia, y en la que está al cuidado del Aula Abentofail de poesía y pensamiento, imparte cursos de Literatura Universal. Poeta, novelista, ensayista y crítico literario. Ocupa el sillón “Ñ” de la Academia de Buenas Letras de Granada.

## OBRAS PUBLICADAS

### Poesía

*Poema de la Alhambra* (Colección Zumaya, Universidad de Granada, Granada, 1974)

*Retablo de luna* (Antonio Ubago, Granada, 1980)

*La blanca emoción* (Algar, Madrid, 1980)

*La ciudad de las cúpulas* (La Peñuela, Carolina, 1980, y Rusadir, Melilla, 1981).

*Los cuerpos gloriosos* (Genil, Granada, 1982).

*Las lóbregas alturas* (Antonio Ubago, Granada, 1984).

*Órphica* (Fundación Ruiz Mateos, Rota, 1984).

*El galeón atormentado* (Fundación Cultura y Progreso, Córdoba, 1990).  
*Reino Maya* (Cuadernos de al-Ándalus, Algeciras, 1990).  
*La Quibla* (Devenir, Madrid, 1991).  
*Beth Haim* (Antonio Ubago, Granada, 1995).  
*El sol de las ánimas* (Batarro, Albox, 1995).  
*Santo Sepulcro* (Vitruvio, Madrid, 1998).  
*El reloj del infierno* (Port-Royal, Granada, 1999).  
*Huerta del cielo* (Puerta del Mar, Málaga, 2000).  
*Silver shadow* (Dauro, Granada, 2004).

### **Novela**

*La armónica Montaña* (Akal, 1986).  
*Kalaát Horra* (Montraveta, Sevilla, 1991; reedición de Comares, Granada, 1999, retomando el título original de *Las praderas celestiales*).  
*La luz de la sangre* (Osuna, Granada, 1997).  
*El discípulo amado* (Seix Barral, Barcelona, 2000).

### **Relato**

*Cuentos del río de la vida* (Temas Accitanos, Guadix, 1991, y Dauro, Granada, 2003).

### **Ensayo**

*Tratado de la Alhambra Hermética* (Antonio Ubago y Port-Royal, Granada, 1988, 1991 y 2004).  
*Canon heterodoxo* (DVD ediciones, Barcelona, 2003)  
Son, asimismo, de destacar unos cuatrocientos comentarios de crítica literaria en periódicos y revistas especializadas.

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. DON JOSÉ G. LADRÓN DE GUEVARA

Excmo. Señor Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,  
Señoras y señores:

**T**ODOS, de cierta manera más o menos perceptible, y verificable, somos supervivientes de alguna catástrofe histórica. Somos los náufragos del tiempo. Y así como yo mismo me escapé por los pelos de morir, como tantísimos otros desgraciados, víctima del piojo verde, la fatídica epidemia que diezmó a los granadinos aquel infausto verano de 1945, nuestro buen amigo y afanoso escritor, Antonio Enrique, por arte de magia, consiguió sobrevivir, a todos los efectos legales, cuando se vino abajo, estrepitosamente y de la noche a la mañana, el reino nazarí de Granada, allá por el año de mil, y cuatrocientos, y noventa, y dos, de la Era Cristiana. La nuestra.

Y aquí lo tenemos hoy, cinco siglos después, incólume e impertérrito, tan vivo como entonces, sonriendo enigmáticamente, incorporándose a la Academia de Buenas Letras de Granada, por méritos propios y la obligada deferencia de sus compañeros escritores; entre los que yo me encuentro. Y a mucha honra.

Antonio Enrique probablemente también se libró, ya en tiempos de nuestro Rey don Felipe II, que Dios guarde, y no se sabe gracias a qué luciferinas argucias, de ser ajusticiado, por hereje y protervo, juntamente con tres mujeres albaicine-

ras, convictas y confesas de hechicería, tras el trámite del tormento adecuado, que fueron quemadas vivas en la Plaza Nueva, a las puertas del palacio de la Real Chancillería granadina, al redoble de los tambores y el bisbiseo de los frailes que rezaban por la salvación de sus almas. Aquello sería terrorífico.

Antonio Enrique siempre fue sospechoso de tener algo que ver con los alquimistas, magos y gnósticos demiurgos que se inventaron la Alhambra a imagen y semejanza del Paraíso terrenal. Ese territorio bíblico que según los más prestigiosos historiadores sumerios se extendía a los pies del Cerro del Sol, por la orilla del río Dauro, que atraviesa, enterado, la ciudad de Granada. Cosa que parece mentira.

Es más, no falta quien supone que Antonio Enrique guarda, entre sus más preciados recuerdos y reliquias los planos, nunca encontrados, de la Alhambra. La clave de sus geométricas tracerías. La fórmula de su prodigioso equilibrio etéreo. La solución de sus enigmas subterráneos. Las llaves de sus torres, salones, patios, jardines, surtidores, atardeceres y tesoros enterrados.

Y por eso, porque no podía ser de otra manera, Antonio Enrique ha decidido que su discurso de ingreso en esta Academia literaria granadina verse sobre los misterios de la Alhambra. Y no sobre los arcanos, o protocolos, de la Armónica Montaña que es la Catedral; el otro monumento granadino, cuya magnitud ciclópea representa el polo opuesto de nuestra enrevesada personalidad histórica. Con la sorprendente particularidad de que tanto la Alhambra como la

Catedral, por inconclusas, significan, ambas, algo así como unos inverosímiles seres vivos, animados y latentes, notorios y perdurables. Antonio Enrique prefiere la Alhambra, y la elige, porque, como ya dijo alguien, su monumentalidad constituye el libro de poemas mejor encuadernado de todos los tiempos; la edición de lujo más bellamente ilustrada que jamás se publicó. La Alhambra es un caudaloso manantial poético. Y no sólo por los versos que decoran sus muros, o las tazas de sus fuentes, sino por las emanaciones que a modo de campo magnético fluyen desde lo más profundo de su arraigada cimentación, y se expanden, envolviéndola, como una atmósfera iluminada, respirable pero embriagadora.

Con Antonio Enrique, cuyos méritos literarios yo no soy quién para valorarlos, ni falta que le hace, ingresa en la Academia de Buenas Letras de Granada la persona que mejor entiende, y explica, los misterios de la Alhambra y su proyección poética. Una Alhambra que no es, ni muchísimo menos, ese conjunto monumental que algún oscuro funcionario diplomado administra, a su antojo, con fines de rentabilidad turística y política absolutamente denigrantes. La Alhambra de Antonio Enrique, la nuestra, sobre la que hoy ha disertado con tanto primor como conocimiento, es la verdadera Alhambra de los artistas. Poetas, músicos, pintores, fotógrafos, jardineros, gente sensible de todos los tiempos y países, que se adentraron en ella, tanteándola y disfrutándola con la delicadeza y la pasión, siempre compatibles, de un amante único y definitivo.

Antonio Enrique nos descubre con su Alhambra el Paraíso perdido que se encuentra, y se goza, cuando traspasa-

samos las fronteras de lo aparente y circunstancial. Porque existe una Alhambra lírica, romántica, melodiosa, mística, también erótica, que tan sólo es accesible para los que se aproximen a ella con el corazón en la mano y los cinco sentidos, que son siete, abiertos de par en par.

Al manifestarle mi más cordial bienvenida a esta Institución, que pretende ser, creo yo, mucho más un cenáculo de buenos amigos escritores que un conciliábulo de taciturnos eruditos a la greña, traslado al compañero Antonio Enrique nuestro agrado por su ingreso y permanencia entre nosotros, porque con él recibimos la personalidad de un escritor admirable, tanto por la valía de su obra como por la ejemplaridad de su digna ejecutoria profesional. Lo suyo es leer para aprender, vivir para escribir, y amar para soñar. Todo lo demás ya se nos dará por añadidura, si lo merecemos y alcanzamos a recibirlo.

También debo decir lo mucho que me complace la oportunidad de ser el padrino, digamos, en esta solemne ceremonia ritual de su bautizo académico, ya que así puedo expresarle públicamente, además de mi afecto personal y mi admiración literaria, mi alegría por compartir con él, sin considerarnos rivales, ni mucho menos adversarios, nuestro apasionado amor por doña Alhambra de Granada. Ese monumento de mujer, fascinante y adorable más allá del tiempo y del espacio. Esta bellísima dama, ajardinada, sensual y adormecida sobre la apaisada transparencia del aire, velada por los tules de la nieve y el aroma de los arrayanes. Esta criatura líquida, de mármoles y espejos, volátil y envolvente, bisnieto de las pirámides de Egipto y de los jardines flotantes de

Babilonia. El único lugar del mundo donde fue posible la cuadratura del círculo polar ártico y el apareamiento de los arcángeles enamorados.

Porque la Alhambra no puede contemplarse únicamente como un conjunto monumental arquitectónico, una maravillosa apariencia escenográfica colgada del aire, sino, también, y muy principalmente, como la expresión viva y vigente de una cultura ancestral, de una concepción del universo y del hombre, tan importante por sus valores estéticos, ornamentales, como por ese escalofrío sensorial, íntimo, cenestésico, que al poseerla nos anonada y transporta al tiempo de su milagrosa generación. Desde la Edad Media en adelante. Hasta hoy, cuando sigue siendo el más raro y grandioso monumento del mundo para la fantasía liberadora que nos emancipa de nuestra pobre condición humana.

Antonio Enrique lo sabe. Y lo puede explicar como nadie. Hay que escucharlo. Sea bien venido.

JOSÉ G. LADRON DE GUEVARA

Este discurso, editado por la  
Academia de Buenas Letras de Granada,  
se acabó de imprimir en Granada,  
el 1 de abril del año 2004,  
CCXCI aniversario de la fundación  
de la Real Academia Española,  
en los Talleres de La Gráfica S.C. And.,  
estando al cuidado de la edición  
la Ilma. Sra. Doña Amelina Correa Ramón,  
Bibliotecaria de la Academia.

Granada,  
MMIV