

LA MEZQUITA-CATEDRAL DE CÓRDOBA EN LOS DIARIOS DE VIAJES EXTRANJEROS: TEÓFILO GAUTIER, JEAN CHARLES DAVILLIER Y EDMONDO DE AMICIS

*Francisco Javier López Luna
Universidad de Málaga*

RESUMEN

Córdoba fue un paradigma de ciudad romántica en pleno siglo XIX y a ella acudieron viajeros de toda índole que, ávidos de orientalismo, arribaron en la que otrora fue capital del mundo occidental. Los visitantes extranjeros conocieron el mayor templo de la ciudad: la Mezquita–Catedral de Córdoba, cuyas reflexiones plasmaron en sus escritos. Así, nos legaron unos relatos de viajes de gran relevancia literaria, destacando los de los autores Teófilo Gautier, Jean Charles Davillier y Edmondo de Amicis, que analizaremos pormenorizadamente a lo largo de este artículo de investigación.

Palabras clave: Mezquita; Catedral; Córdoba; libro de viaje; viajeros; Gautier; Davillier; Amicis.

THE MOSQUE-CATHEDRAL OF CORDOBA IN THE FOREIGN TRAVEL JOURNALS: TEÓFILO GAUTIER, JEAN CHARLES DAVILLIER AND EDMONDO DE AMICIS

ABSTRACT

Córdoba was a paradigm of a romantic city in the 19th century, and travelers of all kinds flocked to it, who, eager for Orientalism, arrived in what was once the capital of the Western world. The foreign visitors knew the biggest temple in the city: The Mosque-Cathedral of Cordoba, whose reflections were reflected in their writings. Thus, they gave us some travel stories of great literary relevance, highlighting those of the authors Teófilo Gautier, Jean Charles Davillier and Edmondo de Amicis, which we will analyze in detail throughout this research article.

Keywords: Mosque; Cathedral; Cordoba; Travel book; Travelers; Gautier; Davillier; Amicis.

El Romanticismo es la época en que se creó la imagen del tópico de Andalucía que, aún hoy, permanece en nuestro ideario colectivo. Los viajeros vinieron a nuestra tierra atraídos por el clima, el paisaje y, sobre todo, por sus monumentos, aunque no exentos de prejuicios sobre su población, a los cuales consideraban herederos de una decadencia progresiva, tras la expulsión de los musulmanes. Muchos viajeros venían ya con esa idea preconcebida de una Andalucía que no era real y, de hecho, «algunos incluso regresaban a casa sin haber alterado en lo sustancial ese primitivo concepto [...] solo unos pocos profundizaban en la realidad y conseguían descubrir algo más»¹.

1 GARCÍA GÓMEZ, F., «Descubriendo la ciudad: el urbanismo malagueño según los viajeros extranjeros del siglo XIX», *Baetica*, n.º 17, Málaga (España), 1995, p. 12.

Con razón nos señala el dr. García Gómez que todos los prejuicios que eran reflejados en los libros de viajes del siglo XIX, hacían que muchas crónicas sobre la Andalucía decimonónica carecieran de valor documental a la hora de estudiar la realidad de cómo se vivía en nuestra tierra, a finales de dicha centuria.

Lo que sí era real, es que la mayoría de los viajeros extranjeros venían fuertemente atraídos por el mito de Oriente: un universo de leyenda, pasión y misterio. Buscaban lo exótico de nuestra cultura, lo que dio lugar a una corriente decimonónica que pasó a llamarse Orientalismo y que motivó que los viajeros románticos se decidieran por el sur de Europa y la cultura mediterránea.

Esta atracción hacia todo lo oriental suponía una evasión del mundo occidental y, por lo tanto, de la industrialización y egoísmo del mismo. Oriente se le antojaba al hombre romántico como un mundo descontaminado, donde primaba el contacto entre las personas y la naturaleza, como si de un regreso a los orígenes se tratase: «El de Oriente era, por tanto, un mito en el que se fundían las dos principales vertientes de tan ansiada evasión romántica: refugio en el espacio y en el tiempo»². Además, la Edad Media pasó a ser el período histórico preferido por los románticos y la cultura musulmana. Era, por tanto, la más perfecta, ya que en ella se fundían lo medieval y lo exótico.

Ya en el siglo XVII, algunos intelectuales viajaron a España y Andalucía con el ánimo de acercarse a ese gran legado que nos dejaron esos ocho siglos de presencia del Islam en nuestra tierra. Este gusto por lo oriental nació en el marco de la Ilustración, cuyos ideales estaban basados en la tolerancia y la evolución del historicismo con el fin de la igualdad entre culturas y así, el destino de Córdoba fue ejemplo de estos ideales a nivel mundial.

Hay dos términos que resultan de interés en la mentalidad del hombre romántico: lo pintoresco y lo sublime, lo que conllevó a

2 *Ibid.*, p. 42.

una corriente europea por querer conocer lo exótico de la cultura islámica. No obstante, el hombre ilustrado del siglo XVIII buscaba en lo oriental un aprendizaje que enriqueciera su propia cultura occidental. En cambio, el hombre romántico del siglo XIX buscaba en el mismo elemento dar rienda suelta a sus sentimientos, a la vez que una evasión de la mentalidad occidental.

Es evidente que para acercarse al exotismo oriental no era necesario viajar al Próximo Oriente, ya que España presentaba todas estas características tras ocho siglos de presencia islámica, una cultura que, aún hoy, nos sigue dejando su sello, ya que hemos bebido de sus fuentes y muchos somos descendientes y herederos del gran legado de Oriente, especialmente Andalucía.

Los ilustrados del siglo XVIII visitaron España con un interés científico, tanto de los restos arqueológicos clásicos como de la cultura islámica. No obstante, poco a poco, se fue desarrollando la mentalidad romántica, a través de lo pintoresco y lo sublime de aquel pasado legendario. Incluso finalizando el siglo XVIII, fueron muchos los ilustrados españoles que comenzaron a prestar atención a la cultura hispano musulmana.

Pero habrá que reconocer que, en el siglo XIX, ya en pleno Romanticismo, la visión de Oriente estaba tergiversada por esa visión apasionada y subjetiva de los historiadores y viajeros de la época. Sin duda, las versiones y la difusión que de lo oriental dieron los primeros viajeros de nuestro país, como Víctor Hugo, influyó en los que posteriormente vinieron a visitar nuestra tierra, ya que la visión personalista de aquellos primeros viajeros, promocionó y magnificó el mito de Oriente. Leyenda y realidad se entremezclaron en búsqueda de una mirada nostálgica por un esplendor perdido, por una cultura que brilló con luz propia durante su presencia en la Península.

Finalizada la Guerra de la Independencia fueron numerosos los viajeros que vinieron a nuestra tierra, centrándose especialmente en el pasado islámico de Andalucía, sin detenerse en otros momen-

tos de no menos esplendor, como fue la Antigüedad Clásica. En el marco de Andalucía, algunas fueron las ciudades reclamo de dichos viajeros: Sevilla con su Catedral y los Reales Alcázares, Granada por la Alhambra, Antequera como cruce cultural de caminos, en algunos casos Málaga por su clima y sus costas, y Córdoba, donde su Mezquita–Catedral como emblema del legado andalusí, se convirtió en la gran protagonista de la ciudad. Teófilo Gautier³, que visitó Córdoba en 1840, destacó en su diario la Mezquita–Catedral, de la que comentó sus primeras impresiones:

La Mezquita-Catedral se elevaba por encima de la muralla y de los tejados de la población, más bien como una ciudadela que como un Templo, con sus altos muros dentados de almenas árabes y la pesada cúpula católica asentada sobre la plataforma oriental⁴.

Así era la descripción urbana que hacía Gautier nada más entrar por la Puerta del Puente, donde descubrió una ciudad con una vida tranquila, con todas sus casas encaladas entre calles tortuosas y estrechas, propias del urbanismo musulmán. Y en este entramado destacaba la Gran Mezquita de Córdoba, como «monumento único en el mundo y completamente nuevo, incluso para los viajeros que han tenido ocasión de admirar en Granada y en Sevilla, las maravillas de la arquitectura árabe»⁵.

3 El viajero y escritor Pierre Jules Théophile Gautier (30 de agosto de 1811 - 23 de octubre de 1872) fue un poeta, dramaturgo, novelista, periodista, crítico literario y fotógrafo francés. Además de su presencia en el romanticismo francés y su proyección en el costumbrismo, se le ha considerado por algunos como fundador del parnasianismo y precursor del simbolismo y la literatura modernista.

4 GAUTIER, T., *Viaje por España*, Madrid (España), Calpe, 1920, p. 177. Era una clara alusión al aspecto de fortaleza que presentaba la Mezquita-Catedral desde el exterior, en cuya imagen llamaba poderosamente la atención el crucero católico edificado sobre el templo musulmán.

5 *Ibid.*, p. 179. En esta ocasión, Gautier exaltaba la Mezquita-Catedral de Córdoba, como el edificio más emblemático del islamismo en Andalucía.

Parece evidente que el exterior de la Mezquita–Catedral tan sobrio contrastaba con la riqueza del interior, por lo que no nos extraña que Gautier nos dijera que el exterior de la catedral le sedujo poco y temía sufrir un desencanto. Aunque nada más adentrarse en el edificio, sintió el mismo sobrecogimiento que podemos sentir cada uno de los que contemplamos este bien patrimonial.

En ese momento, ante la contemplación de las naves de Abderramán I, Gautier reflexionó sobre lo que fue el pasado esplendoroso de Córdoba y su situación de decadencia en pleno siglo XIX, un contraste patente entre el esplendor de los Omeyas y la situación crítica de la sociedad cordobesa en la centuria decimonónica.

Gautier se introdujo en el Patio de los Naranjos, donde realizó una breve descripción del mismo, así como de sus galerías y, por supuesto, de su torre campanario, antes de entrar en las naves catedralicias, antigua sala de oración de la mezquita:

La impresión que se experimenta al entrar en aquel antiguo santuario del islamismo es indefinible y no tiene relación alguna con la emoción que ordinariamente produce la arquitectura; parece que vais a un bosque techado más bien que por un edificio; de cualquier lado que uno se vuelva, la vista se pierde a través de las hiladas de columnas, que crecen y se alargan hasta perderse de vista, como una vegetación de mármol que hubiese brotado espontáneamente del suelo; la misteriosa semioscuridad que reina en aquel bosque contribuye a la ilusión⁶.

Gautier quedó asimismo sorprendido por la doble superposición de los arcos de las naves, así como por los arcos «polilobulados» entrecruzados de la maqsura, los cuales describió así: «Forman cada nave dos hileras de arcos superpuestos, de los cuales algu-

6 *Ibid.*, p. 184. Resulta curiosa la comparación de la sala de oración de la Mezquita-Catedral con un bosque de columnas, semejanza a la que recurrieron más viajeros posteriores a Gautier.

nos se cruzan y entrelazan como cintas y producen el efecto más extraño»⁷.

En cuanto a las columnas de la Mezquita–Catedral, Gautier reparó en que todas eran de mármoles distintos, aunque muchas de ellas procedían de monumentos romanos y, por ello, todas son diferentes. Destacó una notable variedad de fustes lisos, estriados a arista viva, helicoidales, decorados de mil formas y sobre dichas columnas descansaban capiteles, la mayoría de inspiración corintia, aunque algunos eran de orden compuesto.

Gautier, al pasear por la sala de oración de la antigua mezquita, llegó a pensar que en aquel mismo sitio habían celebrado sus ceremonias tres religiones y con ello aludía a la convivencia simultánea de judíos, cristianos y musulmanes durante la época del Califato. De igual forma añadía que, en otro tiempo, las naves de la Mezquita–Catedral estaban abiertas al patio de los Naranjos:

La mirada podía entonces dirigirse con toda libertad por las largas hileras de columnas y descubrir, desde el fondo del Templo, los naranjos en flor y las fuentes emergiendo del patio en un torrente de luz, que la semioscuridad del interior hacía aún más deslumbradora por el contraste⁸.

Aunque para Gautier no pasó desapercibido que esta perspectiva histórica estaba presidida por el crucero de la Catedral Católica,

7 *Id.* Los arcos «polilobulados» entrelazados se sitúan en la nave de la maqsura; su riqueza y su diseño, con alternancia de dovelas decoradas con bajorrelieves, se debe a su cercanía al mihrab, la zona más sagrada de la Mezquita para los musulmanes.

8 *Ibid.*, p. 185. Las diecinueve naves estaban abiertas al Patio de los Naranjos, pero hoy día, están cerradas por unas celosías de inspiración mudéjar instaladas por Rafael de la Hoz en 1972.

obra de la familia Hernán Ruíz⁹, sin embargo, él la contemplaba como una masa enorme incrustada pesadamente en el corazón de la Mezquita árabe, pues consideraba que la cultura católica no hizo más que una intromisión arquitectónica, rompiendo toda la armonía del edificio islámico.

Lejos de este pensamiento, la verdad documental existente en el Archivo Capitular de la Catedral de Córdoba, nos desvela que los cristianos que acompañaban a Fernando III, conscientes de la magnificencia de la antigua Mezquita decidieron conservarla, con el condicionante de edificar un gran crucero católico en el centro, ya que la fe de Cristo exigía nuevos espacios para el culto, pero desde el más absoluto respeto a las culturas anteriores. De esta forma ha llegado a nosotros la antigua Mezquita de Córdoba.

Algunas versiones –faltas de rigor histórico– relatan que dicha iniciativa fue llevada a cabo por el Cabildo de la Catedral, quien a espaldas del Ayuntamiento consiguió una Orden de Carlos V, que aún no conocía la antigua Mezquita. De hecho, cuentan que en su visita a Córdoba en 1526 el monarca exclamó: «Si yo hubiera sabido esto, no habría permitido nunca que se tocara a la obra antigua; habéis puesto lo que se ve en todas partes en lugar de lo que no se ve en parte alguna»¹⁰.

Por su parte, Gautier exaltó la labor de Pedro Duque Cornejo en el Coro al que dedicó diez años de su vida, y que talló en madera de caoba; en su programa iconográfico se sucedían escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento, presidido todo por la Ascensión del Señor. Así

9 Hernán Ruiz el Viejo elaboró los planos del crucero de la Catedral de Córdoba, cuya construcción supervisó hasta su muerte en 1523. A continuación, le sustituyó su hijo Hernán Ruiz el Joven.

10 El arrepentimiento de Carlos V no sólo carece de rigor histórico, sino que no existe documentación alguna sobre estas palabras puestas en boca del emperador. No obstante, parece ser una historieta muy recurrida en los diarios de viajes del siglo XIX y, por ello, lo reflejamos en nuestro texto.

mismo, el viajero observó cómo todo el artesonado de Abderramán I, que se había conservado hasta el siglo XVI, fue sustituido por bóvedas, así como el antiguo enlosado que quedaba bajo la nueva solería de ladrillo, ocultando las basas de muchas columnas, dando una impresión de menor altura de la que en realidad tuvo el edificio original:

A pesar de todas estas profanaciones, la Mezquita de Córdoba es hoy aún uno de los edificios más maravillosos del mundo, y como para hacernos sentir más amargamente las mutilaciones del resto, una parte que se llama el Mihrab se ha conservado, como por milagro, en una integridad escrupulosa¹¹.

Gautier se quedó asombrado ante el mihrab de la Mezquita de Córdoba, su bóveda gallonada, los mosaicos de vidrios de colores y ante los versículos del Corán, que conformaron un todo digno de *Las mil y una noches*, en palabras del viajero. Así mismo describió lo que contiene el tesoro de la Catedral, los cálices, cruces y todo tipo de revestimientos bordados en oro.

Al salir de la Mezquita, Gautier reconoció que: «Visitada la Catedral, nada nos detenía en Córdoba, que no es de lo más agradable para vivir; la única distracción que puede tener un extranjero es bañarse en el Guadalquivir¹², [...] el calor era intolerable»¹³.

En el caso de Gautier, vemos que su visita a Córdoba se centró en cruzar el río Guadalquivir por el puente romano, única entrada en esa época, y visitar la Mezquita–Catedral, como principal reclamo

11 GAUTIER, T., *op. cit.*, p. 187. Se conoce que el mihrab estuvo oculto durante varios siglos y que, para suerte de los viajeros decimonónicos, fue descubierto en 1815 cuando se decidió retirar el retablo de San Pedro que quitaba visión al mihrab, aprovechando la ocasión para una oportuna restauración.

12 El río Guadalquivir fue apto para el baño hasta 1967, cuando se prohibió.

13 GAUTIER, T., *op. cit.*, p. 190. Realizó su viaje en verano cuando el termómetro ascendía a 43° de máxima.

de la ciudad. Aunque según nuestra perspectiva, cuán equivocado estaba el viajero al pensar que «visitando la Catedral, nada más nos detenía en Córdoba»¹⁴, ya que se marchó sin conocer la Judería, las iglesias fernandinas, la arquitectura civil, sus patios, y todos los atractivos que Córdoba presentaba para el visitante en 1840.

A lo largo del siglo XIX, fueron muy frecuentes los libros de viajes ilustrados ya que, hasta que la fotografía no se popularizó, los grabados y litografías eran los que ofrecían la imagen de los lugares visitados.

Jean Charles Davillier¹⁵, barón de Ruán, fue un hispanista enamorado de nuestra tierra, la cual visitó hasta en nueve ocasiones, y fue en su viaje de 1862 cuando escribió *L'Espagne* que fue publicado en París en 1875. Tras un breve recorrido por las calles de la Judería, el barón Davillier se detuvo en la Mezquita–Catedral de Córdoba:

Puede decirse que la Mezquita de Córdoba es un edificio único en el mundo. En vano se buscaría en España, en Oriente o en Egipto una construcción que pueda comparársele. La Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla son maravillas de la arquitectura mora. Pero ninguno de estos palacios puede dar idea de lo que es la Mezquita árabe, anterior a ellos en quinientos o seiscientos años¹⁶.

14 *Id.*

15 Jean Charles Davillier (Rouen, 17 de marzo de 1823 - París, 1 de marzo de 1883) fue un coleccionista de arte y escritor francés. Su *Voyage en Espagne* (1875) –publicada por entregas entre 1862 y 1873 en la revista de viajes *Le Tour du Monde* y traducida al español con el título *Viaje por España* en 1957–, sigue siendo célebre por las ilustraciones en su mayor parte sobre la tauromaquia que hizo Gustave Doré, y cuyos dibujos, grabados y litografías sobre este tema han sido recopilados bajo el título *La Tauromachie de Gustave Doré*.

16 DAVILLIER, C., *Viaje por Andalucía*, Sevilla (España), Centro de Estudios Andaluces y Renacimiento, 2009, pp. 423-424. La Mezquita de Córdoba es descrita como el monumento hispanomusulmán más importante de Andalucía y de España.

El barón Davillier quedó deslumbrado en su contemplación al entrar en la Mezquita–Catedral de Córdoba. Primero introdujo una breve aproximación histórica desde Abderramán I, de quien se decía que tenía tanto interés en la construcción de dicho templo, que hasta él mismo supervisaba a diario las obras. Nada más entrar en el recinto, nuestro viajero se recreó en el Patio de los Naranjos:

Antes de entrar en la Mezquita atravesaremos el Patio de los Naranjos. Es un amplio y agradable recinto. Su pavimento es de losas de mármol y tiene enormes naranjos y limoneros, palmeras y cipreses que forman una espesa bóveda de verdor, bajo la cual brotan las fuentes siempre frescas. Este patio ofrece una particularidad bastante curiosa, y es que debajo de los naranjos existe una amplia alberca, a la que sirven de bóveda. Así, un célebre anticuario de Córdoba la ha comparado a los famosos jardines colgantes de Babilonia¹⁷.

Davillier ilustró sus descripciones con numerosas anécdotas como, por ejemplo, que el califa Al-Mansur tuvo que expropiar numerosas viviendas del entorno de la Judería, para realizar las ampliaciones de la Mezquita. De hecho, era el propio califa el que hablaba con los vecinos uno por uno, para negociar el precio de sus casas indemnizadas por el Tesoro Real, en aras de la gran mezquita.

Davillier destacó la extrema sencillez de los muros exteriores de la Mezquita–Catedral en fuerte contraste con la riqueza interior, «se diría que el arquitecto ha querido exagerar la sencillez del exterior a fin de aumentar todavía más el efecto pasmoso de las magnificencias del interior»¹⁸:

17 *Ibid.*, p. 425. Los jardines colgantes de Babilonia eran una de las siete Maravillas del Mundo Antiguo y fueron edificados en el siglo VI a.C. bajo el reinado de Nabucodonosor II a orillas del río Éufrates.

18 *Ibid.*, p. 427. Siempre se ha destacado la sencillez del exterior de la Mezquita–Catedral que aparece como si fueran los muros de un castillo almenado,

Es imposible describir la impresión que se experimenta cuando se entra por primera vez en la Mezquita de Córdoba. Las innumerables columnas que soportan la bóveda del templo forman, entrecruzándose como los árboles de un bosque, lejanas perspectivas que cambian a medida que uno penetra más hacia el interior. La penumbra que allí reina, como en todas las iglesias españolas, añade un nuevo encanto a la poesía de estas avenidas de mármol¹⁹.

Davillier describió sus primeras impresiones al entrar en la Mezquita–Catedral, comparando ese mar de columnas con un bosque²⁰. De igual forma destacó el ambiente de penumbra, que le daba un mayor sentido de trascendencia al templo, a la vez que invitaba al recogimiento y a la oración.

Así mismo, reparó en la gran variedad de mármoles utilizados en las columnas, traídos de monumentos romanos de la misma ciudad de Córdoba, así como de Sevilla, Tarragona, Nimes, Narbona, incluso dice la tradición, que ciento cuarenta columnas fueron enviadas como presente por el emperador León, rey de Bizancio.

Davillier habló también de los capiteles, que en su mayoría son de orden corintio y que en su tiempo estuvieron policromados en oro y de hecho nos dice que aún perduraban algunos restos de esta pintura en algunos de ellos. Así mismo, descubrió que no todas las columnas se mostraban con basa y arrojaba una serie de hipótesis que las prospecciones arqueológicas han desmentido con el tiempo, ya que todas las columnas tienen basa, aunque muchas de ellas se encuentran bajo tierra.

configurándose así una especie de “Fortaleza de Dios”, que contrasta con la enorme decoración del interior, sobre todo en el mihrab, donde los musulmanes consideran la presencia de Alá.

19 *Id.* De nuevo la sala de oración vuelve a llamar la atención por las perspectivas que dan las numerosas columnas, así como el juego de arcadas de herradura, medio punto y “polilobulados” entrecruzados de la maqsura.

20 La comparación de la sala de oración con un bosque de columnas, nos recuerda a la descripción que ya realizó Teófilo Gautier en su *Viaje por España* en 1840.

Eso sí, a todos los viajeros les llamó mucho la atención la gran variedad de arcos de la Mezquita–Catedral de Córdoba:

Los arcos que reposan sobre las columnas presentan formas muy variadas. Algunos son de medio punto, la mayor parte de herradura. Entre estos últimos, la mayoría están como dentados y adornados de varios lóbulos siempre en número impar. Estos arcos están casi siempre calados, y hay dos filas de ellos superpuestos, lo cual da a la Mezquita un aspecto de maravillosa fragilidad²¹.

En primer lugar, Davillier hizo referencia a los arcos superpuestos de las naves de la antigua mezquita, donde en dos pisos aparecen: arcos de herradura en el primero sobre columnas y arcos de medio punto en el segundo sobre pilares. Esta solución no fue inventada por los árabes, sino que se inspiraron claramente en los acueductos romanos, que adoptaban la misma estructura de doble arcada para ganar altura. De igual forma, se detuvo ante los arcos lobulados entrecruzados, que se encuentran en la nave de la maqsura del templo. Así llega al mihrab, el lugar más sagrado para los musulmanes:

Al extremo de una de estas naves se encuentra el Mihrab, antiguamente el lugar santo por excelencia de la Mezquita. En el *Sancta Sanctórum*, hueco profundo y estrecho practicado en el espesor del muro, se conservaba antiguamente el Corán y allí hacían los califas la oración pública²².

21 DAVILLIER, C., *op. cit.*, pp. 428-430. A casi todos los viajeros les llamó la atención la doble arquería en altura que da una sensación de diafanidad a todo el templo y la gran mayoría destacó los arcos “polilobulados” entrecruzados de la maqsura, que se van enriqueciendo en decoración en tanto en cuanto se sitúan más cerca del mihrab, la zona más sagrada para los musulmanes.

22 *Ibid.*, p. 430. Ilustrativa y pedagógica descripción del mihrab de la antigua Mezquita, donde según Davillier se situaba el Corán y desde donde el imán dirigía la oración a los fieles musulmanes.

Nos llama la atención que el barón Davillier no solo se recreara en detalles artísticos, sino que siempre y en todo momento, nos completó la información con apuntes históricos que, junto a sus impresiones personales, denotaban a un hombre culto, conocedor y estudioso de lo que estaba contemplando. Por ello, resulta fascinante la recreación que nos hizo del mihrab de la antigua Mezquita:

El Mihrab era el lugar más rico de la Mezquita y se ha escapado por suerte de las profanaciones sucesivas que han deteriorado mucho a otras partes del edificio. Se penetra a él por un arco de herradura apoyado en elegantes columnas de mármol y encima del cual está el más espléndido mosaico que existe [...] compuesto de cubos muy pequeños de vidrio, presenta inscripciones muy hermosas en caracteres cúficos, lo mismo que adornos del gusto más puro y con los colores más armoniosos que se destacan sobre un fondo oro o azul. Aunque de estilo árabe, fue hecho en Constantinopla sin duda, según el dibujo de un antiguo cordobés²³.

La descripción, que es mucho más extensa, demuestra que el barón quedó deslumbrado ante el mihrab y su fachada de mosaicos en oro, decoraciones de lacería e inscripciones cúficas con los textos del Corán. Aunque el mihrab que Davillier se encontró no era el original, sino el que proyectó Al-Hakam II en una gran reforma del templo realizada en la segunda mitad del siglo X. Fue una obra de gran envergadura que tuvo como consecuencia la ampliación de la sala de oración y la construcción de una nueva maqsura, donde confluyeron lo mejor de las culturas orientales: bizantina, árabe y persa.

Davillier se detuvo en la maqsura de la antigua mezquita, la cual describió a través de unas crónicas que se nos antojan exageradas:

23 *Id.* El mihrab de Córdoba que conocemos actualmente es fruto de la gran reforma del templo realizada por Al-hakam II en la segunda mitad del siglo X, en concreto entre 961 y 976.

Otro lugar de la Mezquita venerado especialmente por los árabes y que ellos llamaban el Makssúrah, se ha convertido después en una capilla católica bajo la advocación de San Esteban. Era un recinto que precedía al Mihrab y en el cual se encontraba una especie de trono o de plataforma destinada a los califas. El suelo de la Maqsura tenía antiguamente un pavimento de plata y las puertas adyacentes estaban cubiertas de mosaicos y de adornos en oro. Una de estas puertas estaba hecha incluso de oro macizo. La mayor parte de las columnas estaban dispuestas en grupos de cuatro, y cada uno de estos estaba coronado por un solo capitel cuya escultura era de gran delicadeza y toda su superficie estaba adornada con incrustaciones de metales preciosos y de lapislázuli²⁴.

El barón, en sus descripciones, lo mismo nos ofrecía una reseña histórica, que se dejaba llevar por la fascinación de algunas crónicas exageradas y sin fundamento documental, ya que no existen pruebas fehacientes de que el suelo de la maqsura fuese de plata y las puertas de la mezquita estuviesen recubiertas de oro. Eso no desdice nada de la suntuosa presentación de la zona del mihrab que, sin duda, es la más rica del edificio con diferencia. De hecho, en la medida que nos acercamos a la maqsura, mayor es la profusión en la decoración tanto en los arcos como en las cubiertas, dándonos a entender que nos estamos aproximando al lugar más sagrado de la antigua mezquita.

Davillier también hace alusión a las cerca de doce mil lámparas que en su momento iluminaban día y noche las naves de la antigua mezquita. Cuentan las crónicas que entre esas lámparas se encontraban las campanas de la Catedral de Santiago de Compostela, que fueron traídas por esclavos cristianos desde La Coruña hasta

24 *Ibid.*, p. 432. Se trata de una de las mejores descripciones del mihrab y de la maqsura de la Mezquita-Catedral de Córdoba, recogida en los libros de viajes, lo que denotaba el nivel cultural, histórico y artístico e incluso literario, del barón Davillier.

Córdoba, y que cuando San Fernando III reconquistó la ciudad, fueron los esclavos musulmanes los que devolvieron las campanas a su ubicación original en Galicia.

Así mismo, el barón se detuvo en el coro y su sillería realizado por el tallista cordobés Pedro Duque Cornejo²⁵ y ante la gran obra reflexionó que en cualquier otro espacio hubiese sido más admirada que en el centro de la Mezquita, ya que la Catedral interrumpía el espacio diáfano del templo musulmán.

Davillier, antes de abandonar la Mezquita–Catedral, se fijó en los altares perimetrales, en sus rejerías y en sus sepulcros, entre los que destacó el del cordobés Luis de Góngora, capellán de Felipe III, gran literato español y canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba donde recibió sepultura en 1623, sito en la capilla de San Bartolomé.

Al salir de la Mezquita–Catedral por el Patio de los Naranjos, el barón se detuvo ante la majestuosa torre campanario edificada por Hernán Ruíz III en el siglo XVI, y que albergaba en su interior el alminar original de Abderramán III construido en 952. Fue convertido en campanario cristiano en 1360, aunque su gran reforma se produjo en 1593, debido a una tempestad que asoló la ciudad en 1589. En su diseño, dividió la torre en varios cuerpos que van decreciendo en grosor hasta alcanzar el cuerpo de campanas, que se estructura en una serliana²⁶ de tres vanos en cada fachada, que a su vez acogen tres campanas cada uno. En 1606 murió Hernán Ruíz III, y culminó

25 Pedro Duque y Cornejo (Sevilla, 1677 - Córdoba 1757) fue un destacado escultor y retablista de la escuela sevillana, discípulo de Pedro Roldán. Su obra cumbre es el coro de la Catedral de Córdoba donde deja constancia de su esencia expresiva, junto a un movido y efectista influjo del arte de Bernini.

26 Serliana: es el nombre de un recurso arquitectónico utilizado frecuentemente en el Renacimiento y posteriormente en el Neoclasicismo, que consiste en combinar un arco de medio punto entre dos vanos adintelados. Debe su nombre al arquitecto Sebastián Serlio que fue el primero que teorizó sobre este nuevo elemento arquitectónico.

las obras el arquitecto Juan Sequero de Mantilla que, siguiendo el proyecto de su predecesor, la concluyó en 1617 bajo el episcopado de Fray Diego de Mardones.

A mediados del siglo xvii el campanario es sometido a una nueva reforma, sobre todo de consolidación. En esta ocasión se contrató al arquitecto Gaspar de la Peña que consolidó sus muros y concluyó la torre en 1664, con una linterna que alberga una campana a cada lado y cubierto por una cúpula semiesférica. El conjunto se adornó en sus esquinas con una crestería a modo de barandilla, rematada con bolas en sus extremos y coronando el conjunto, el Arcángel San Rafael, custodio de la ciudad de Córdoba, y que realizaron los escultores Pedro de la Paz y Bernabé Gómez del Río. El terremoto de Lisboa de 1755 causó graves desperfectos en la torre, que fueron restaurados por el arquitecto Baltasar Drevetón.

El barón Davillier también dejó escritas sus impresiones sobre la torre-campanario:

Su mayor mérito a nuestros ojos, es el de tener doscientos veinticinco pies de altura. Nos propusimos subir al campanario y nos vimos ampliamente recompensados de la fatigosa ascensión, por una magnífica vista que abarca toda la ciudad de Córdoba, el curso del Guadalquivir y los ribazos que se van elevando insensiblemente hasta las estribaciones de Sierra Morena²⁷.

Tras una detallada descripción de la Puerta del Perdón, el barón Davillier abandonó la Mezquita-Catedral, no sin antes reconocer que era imposible hacerse una idea si no se había visto y que, tras varias horas de contemplación, en nada consideró exagerado todo

27 DAVILLIER, C., *op. cit.*, p. 439. Tras unos años clausurado, el 4 de noviembre de 2014 se recuperó para los viajeros la visita a la torre campanario de la Mezquita-Catedral, donde de nuevo se puede contemplar una bella panorámica de toda la ciudad de Córdoba.

lo que las grandes plumas habían escrito sobre la antigua Mezquita de Córdoba.

Otro de los viajeros que escribieron sobre su visita a España fue Edmondo de Amicis²⁸, quien realizó su periplo a lo largo de 1873. En realidad, su libro tenía la finalidad de su publicación y por entregas, en el diario *La Nazione*. Fue tal el éxito de sus colaboraciones que finalmente fueron todas recogidas en un libro titulado *España. Diario de un viaje de un turista escritor*. De todo su itinerario peninsular nos centraremos en su visita a la ciudad de Córdoba. El viajero se mostraba inquieto y melancólico ante la soledad y el silencio de Córdoba que invitaban a encontrarnos con nosotros mismos, y no dudó en reflejar esos sentimientos que incluso le producían una cierta tristeza, aunque allí tuvo un encuentro con dos jóvenes cordobeses que le llevaron a conocer plenamente la ciudad.

Así, fueron los tres a visitar la Mezquita de Córdoba. Nada más llegar, a Edmondo de Amicis le vinieron a la mente las palabras de Abderramán I cuando comenzó la edificación en el año 786: «Levantemos una Mezquita que supere a la de Bagdad, a la de Damasco y a la de Jerusalén; que sea el mayor templo islámico, que se convierta en la Meca de Occidente»²⁹.

La primera impresión sobre la Mezquita–Catedral de Córdoba que sintió Amicis, al igual que otros viajeros, fue que es una fortaleza, por sus murallas almenadas al exterior. Entraron por la Puerta del Perdón y se vieron sorprendidos por el Patio de los Naranjos, donde

28 Edmondo de Amicis (Oneglia, Italia, 21 de octubre de 1846 - Bordighera, Italia, 11 de marzo de 1908) fue un escritor italiano, novelista y autor de libros de viajes. De todos sus relatos, nos hemos centrado en el titulado *España, Diario de viaje de un turista escritor* (1873).

29 AMICIS, E. de, *España. Diario de viaje de un turista escritor*, Madrid (España), Cátedra, 2000, p. 235. Estas palabras de Abderramán I denotan las aspiraciones de grandeza del califa a la hora de proyectar lo que sería la gran mezquita de Al Ándalus.

contemplaron la extraordinaria vegetación de naranjos, cipreses y palmeras, así como la galería porticada que rodeaba todo el patio y por supuesto, la fuente de las abluciones situada en el centro del jardín. Tras unos momentos de deleite contemplativo en dicho patio, entraron en el interior de la antigua Mezquita:

Imaginad un bosque y suponed que os encontráis en el punto más denso y que no veis más que troncos de árboles. De igual modo en la Mezquita, a cualquier parte donde uno se dirija, la mirada se pierde entre las columnas. Es un bosque de mármol del que no se ve el fin³⁰.

Ya hemos visto cómo fueron varios los viajeros extranjeros que asociaban la imagen de la mezquita con un bosque de árboles, cuyos troncos serían las columnas y cuyas ramas serían los arcos en doble altura de las naves, o bien aquellos arcos que en la maqsura se entrecruzan hasta alcanzar lo más alto de la cubierta. Lo que sí nos parece novedoso es que Amicis no dudó en escribir sus sensaciones más personales al contemplar el templo catedralicio:

Desde las ventanas del techo desciende un pálido rayo de luz que ilumina una fila de las columnas; más allá una parte oscura y en otro lugar desciende otro rayo que ilumina otra nave. Es imposible expresar el sentimiento de mística admiración que despierta en el alma semejante espectáculo [...] ¡Una breve confusión en la mente y un chispazo que recorre las venas, esta es la primera sensación que os embarga al entrar en la Catedral de Córdoba!³¹

30 *Ibid.*, p. 236.

31 *Ibid.*, p. 237. La descripción de las sensaciones que experimentó De Amicis en su paseo por el interior de la Mezquita-Catedral de Córdoba, detalló los contrastes de luces y sombras que provocaban las cúpulas cristianas sobre las naves musulmanas.

Amicis comenzó a pasear entre las naves de la antigua mezquita observando cada detalle y descubrió que la uniformidad que percibió nada más entrar se convertía en variedad y eclecticismo. Las proporciones de las columnas, los dibujos que decoran los capiteles, así como las distintas formas de los arcos, cambiaban a cada paso.

De esta forma llegó a la maqsura que Amicis consideró «la más completa y maravillosa obra de arte de los árabes del siglo X»³². Allí se deslumbró ante el mihrab, el lugar más sagrado donde estaba la presencia de Dios:

Es un centelleo deslumbrante de cristales de mil colores, un tejido de arabescos que confunde la mente, un conjunto de bajorrelieves, de dorados, de adornos, de minuciosos dibujos y de colorido, de una delicadeza, de una gracia, de una perfección como para desesperar al más paciente de los pintores [...] Tan solo de la fogosa e incansable imaginación de los árabes, podía salir semejante milagro del arte³³.

Amicis estaba tan sorprendido ante el monumento que no se dio cuenta que la catedral está edificada en el centro de la antigua mezquita, hasta que sus amigos cordobeses se lo advirtieron. Al contemplar la catedral, consideró que el altar mayor y el coro estaban a la altura de las grandes catedrales españolas como Burgos y Toledo, aunque no por esto dejó de demostrar su enfado ante aquella «incrustación» del templo cristiano en una mezquita musulmana ya que, sin la iglesia en el centro, el aspecto de la mezquita sería más íntegro y uniforme. Al hilo de ello, Amicis rememoró cómo sería la mezquita en tiempo de los califas:

32 *Id.*

33 *Ibid.*, p. 238. El mihrab de la antigua mezquita siempre deslumbra a los viajeros por la enorme riqueza de sus mosaicos y de su decoración epigráfica, así como de lacería y ataurique, siendo la única zona de la antigua mezquita que se conserva casi intacta en la actualidad.

Tal es la Mezquita hoy en día. ¡Más cómo debía ser en la época de los árabes! No estaba cerrada en torno a un muro; pero sí abierta, de modo que por cada lado se veía el jardín y desde el jardín, el fondo de las anchísimas naves, y el aire propagaba hasta las bóvedas de la Maqsura las fragancias de las naranjas y de las flores... Un mar de esplendores llenaba el misterioso recinto y el tibio ambiente estaba impregnado de aromas y de armonías; el pensamiento de los fieles vagaba y se perdía en el laberinto de las columnas brillantes como lanzas recorridas por el Sol³⁴.

Y es que la Mezquita de Córdoba era «unánimemente considerada todavía hoy como el templo musulmán más hermoso y uno de los más admirables monumentos del mundo»³⁵, en palabras del propio Edmondo de Amicis.

De esta forma, hemos pretendido reflejar cuáles fueron las visiones de la Mezquita–Catedral de Córdoba y de su entorno urbanístico según las visiones de estos tres viajeros, que visitaron nuestra tierra con distintas pretensiones y así lo reflejaron en sus textos.

Tres personajes con tres perspectivas diferentes de un mismo monumento: La Mezquita–Catedral de Córdoba, por lo que concluimos que la que fuera capital de Occidente³⁶ en el siglo x dio lugar, a

34 *Ibid.*, p. 239. Es increíble la conjunción de sentimientos que recrea Amicis en su *Diario*, consiguiendo que el lector casi pueda palpar todo lo que describe. El autor se deja llevar por sus sentidos y es capaz de transmitirlos, aunque admite que Córdoba hay que conocerla en directo para comprenderla mejor.

35 *Ibid.*, p. 240. Es una frase que resume la grandiosidad de la Mezquita-Catedral de Córdoba.

36 El Califato de Córdoba (en árabe: *قبطرق قفالخ*, *Khilāfat Qurṭuba*), también llamado Califato Omeya de Córdoba o Califato de Occidente, fue un estado musulmán andalusí proclamado por Abderramán III en 929. El Califato puso fin al emirato independiente instaurado por Abderramán I en 756 y perduró oficialmente hasta el año 1031, en que fue abolido dando lugar a la fragmentación del Estado omeya en multitud de reinos conocidos como taifas. Por otro lado, la del Califato de Córdoba fue la época de máximo esplendor político, cultural y comercial de Al-Ándalus.

lo largo de la centuria decimonónica, a toda una amalgama de pensamientos, según las distintas expectativas viajeras, ya fuesen más influidos por las ideas ilustradas, por la pasión del romanticismo o por la mesura del costumbrismo.

De una u otra forma, sirvan estos tres ejemplos para demostrar la enorme riqueza cultural que bien supieron plasmar estos escritores en sus respectivos relatos y así hemos querido reflejarlo. En definitiva, distintos puntos de vista sobre Córdoba, una ciudad que proporcionó un amplio panorama literario durante todo el siglo XIX.