

EL LEÓN Y EL PALACIO DE LOS LEONES

María Dolores Aguilar

RESUMEN

Se estudia el tema iconográfico del león en el Palacio de los Leones, donde resulta incluso emblemático por darle su nombre, a través de diversas fuentes literarias.

Leones poéticos, esculpidos y pintados, nos mostrarán diversidad de fuentes, siendo a nuestro parecer los de las pinturas, un eco libremente expresado de la novelística medieval.

SUMMARY

In this article we examine the iconographic theme of the lion in the Palacio de los Leones through a study of various literary sources.

Poetic, sculpted and painted lions are found in a variety of sources, the most interesting in our view being those expressed in paintings, which reflect a theme freely expressed in medieval novels.

Una fastuosa fiesta en 1362¹ inauguró la Sala de las Dos Hermanas recién construida a la que fueron añadiéndose las demás dependencias, el patio, la fuente y la decoración pictórica de la llamada Sala de los Reyes.

La inspiración de tan extraordinario conjunto responde en lo arquitectónico y decorativo a variadas fuentes literarias que se amalgaman y sobreponen: Su patio de crucero² surge en las primeras culturas sedentarias de Mesopotamia y Persia, respondiendo a la nostalgia del Paraíso perdido, con cuatro canales perpendiculares en cuya unión se elevaba una fuente o pabellón como la montaña primordial en el centro del universo³. Las palabras del Génesis 2,4

Salía del Edén un río para regar el huerto y de allí se repartía en cuatro brazos.

parecen cristalizarse en este patio como un Paraíso miniaturizado, idea a la que no es ajena incluso la arquitectura cristiana⁴.

Otras fuentes bíblicas pudieron inspirar la asociación de la arquitectura y el agua:

Me hizo volver a la entrada de la casa, y he aquí aguas que salían de debajo del umbral de la casa (Ezequiel, 47,1).

O quizá clásicas:

En el jardín había un vergel que producía con abundancia todo el año. Había dos fuentes, una de las cuales surgía bajo el umbral del patio (Odisea, Canto VII).

El aspecto formal de este patio se aproxima al del claustro monacal⁵ cuyo origen se sitúa en el pórtico del templo de Jerusalén donde se reunían los apóstoles (Hechos IV 32-37).

Tradicionalmente se viene admitiendo que el Palacio de los Leones constituye la residencia privada de los monarcas granadinos⁶ frente al de Comares destinado a los actos oficiales, y que por esa razón atesora abundantes representaciones figurativas en forma de leones esculpidos que dan nombre a todo el conjunto, o escenas pintadas de carácter profano en una de sus salas. Este palacio parece concebido para vivirlo y gozarlo, vedado a las multitudes, rodeado de comodidades y placeres sensibles como jardín, patio y baño. Su orientación permite la existencia de alcobas a Norte y Sur y estancias en un piso alto para ser utilizadas según la estación del año. Todo ello abona la teoría de su función privada, lo que no es obstáculo para que la Sala de las Dos Hermanas recién construida fuera de manera esporádica la sede del Solio del soberano⁷ en el mirador de Daraxa desde donde

en mi a Granada ve desde su trono califal, el corcel de su mirada, tras vencer en hipódromos del aire, feliz entre gualdrapas corvetea (Traducción E. García Gómez).

Como ya habían hecho los califas Omeyyas, los espacios privados del ocio fueron decorados con sorprendentes elementos figurativos, en este caso pinturas sobre cuero, cuyos temas tienen el eco de algún relato novelesco⁸ como señaló el profesor Bermúdez Pareja. Sin embargo, tras la lectura de diversas novelas de caballería medievales, resueltas siempre entre el amor y la lucha del hombre con enemigos y animales, creemos que los episodios que recogen las pinturas son tópicos de la novela medieval, lugares comunes que se repiten en casi todas ellas. Por eso pensamos que sus temas no obedecen a un solo y único relato literario, sino a varios, yuxtapuestos, combinados y modificados por la creatividad del artista.

Sobre su iconografía, recientes publicaciones⁹ han constituido interesantes aportaciones para algunos de sus temas¹⁰ de los que hemos entresacado el del león por ser el que se repite desde la escultura a la epigrama, resultando además emblemático para este Palacio.

Una fórmula de león es la que se utilizaba en el Baño de la Casa Real, que según Nikl¹¹ sería como conducto de agua fría y caliente en el Caldarium. Según Gómez Moreno este baño existía en época de Ismael (h. 1320)¹² pero fue renovado por Yusuf I (1333-1354), con la qubba de la Sala de descanso. A esta etapa parece pertenecer por razones estilísticas¹³ el alfiz del arco de la desembocadura de un nicho donde figura el poema que traduce Nikl y acepta García Gómez¹⁴;

*Hoy o antaño, mayor no hay maravilla, que a un Eden ver
guarida de leones.
Frente a uno, otro se yergue parecido, los dos ante Muley como
sirvientes,
se reparten las prendas de su gloria, brio ardiente y frescor de don sin tasa,
pues vierte agua fría, mientras otro, su contrario, agua cálida vomita.
¡Quanta grande sorpresa, que gozosa torna la estrella de la sede ilustre!
¿Quién como el rey Abul-Hayyah? ¡Que siempre de Dios la ayuda
obtenga y grande triunfo!*

Los leones se describen aquí como algo admirable, pues su guarida es una mansión placentera, como un Edén. Pero esta utopía literaria puede responder a una realidad, ya que durante la edad Media existió la costumbre de tener fieras en palacios y mansiones para recreo de sus dueños, moda de origen oriental, más frecuente en los países ribereños del Mediterráneo¹⁵. No está fuera de lo normal que en los palacios de la Alhambra hubiera algún león en domesticidad, de hecho en las pinturas aparece un león encadenado, dormido a los pies de una dama.

Otra versión del poema es la siguiente:

*¡Qué cosa más admirable entre todo lo presente y lo pasado que
un león cuando reposa en un lugar de delicias!
¿Qué león tiene reposo semejante al que disfruta mi señor
rodeado de sus servidores?
Hermosa y preclara es su alteza, y a su valor acompaña la
liberalidad y la esplendidez.
Corre aquí unas veces agua de un frescor gratísimo y otras la
reemplaza otra de confortable calor. ¡Cuántas cosas admirables
alegran al dichoso que habita esta morada de generosidad!
¿Quién como nuestro sultán Abul-Hachach que existe siempre
triumfante y glorioso conquistador!*

En esta otra versión, siendo admirable el hecho de morar un león en una bella mansión, aún parece más admirable la dicha de ese otro león, el rey, rodeado de sus servidores. La metáfora del león asociado a insignes personalidades es de amplia tradición histórica y literaria tales como Salomón, León de Judá, el Cid¹⁶ o Ricardo Corazón de León entre otros.

Otro lugar en que el león sirve como conducto de agua es en la fuente de los Leones, labrada durante el reinado de Mohamed V¹⁷ que presenta puntos de contacto con otra fuente descrita en un poema¹⁸ perteneciente al judío Ibn Nagrela con evidentes evocaciones salomónicas.

Muhamad V entendido como rey constructor, al estilo de Salomón queda reflejado en un poema de Ibn-Aljatib¹⁹:

*...tu Muley no me haces caso por andar bajo andamios y
maromas,
entre sacos de estuco y de ladrillos y carreteras que traen
lajas de piedra para un árido erial,*

*frente a enemigos, quienes avidos, crueles, nos hostigan,
cual quien junta arrayanes por plantarlos en ruinoso solar y
casa yerma.*

Los afanes arquitectónicos, en este caso criticados por su visir, lo acercan a la concepción salomónica del rey-constructor, lo que hace que no sea extraña la existencia de una fuente con 12 leones en lugar de los 12 toros del Mar de Bronce de Salomón²⁰. Situada en el centro del patio, se puede comparar esta fuente con el corazón del mundo²¹, y sus leones como los 12 Soles del Zodiaco que brillan simultáneamente en el Paraíso²², pero el sentido más exacto lo da el propio poema de la taza²³

*Bendito sea aquel que otorgó al imán Muhamad bellas ideas
para engalanar sus mansiones.
Pues ¿a caso no hay en este jardín maravillas que Dios ha
hecho incomparables en su hermosura?
¿y una escultura de perlas de transparente claridad cuyos
bordes se decoran con orla de aljofar?
Plata fundida corre entre las perlas a las que semeja en
belleza alba y pura.
En apariencia agua y mármol parecen confundirse sin que sepamos cuál de ambos se
desliza.
¿No ves cómo el agua se derrama en la taza pero sus caños la
esconden enseguida?
Es un amante cuyos párpados rebosan lágrimas que esconde por
miedo a un delator.
¿No es en realidad cual blanca nube que vierte en los leones
sus acequias
y parece la mano del Califa que de mañana prodiga a los leones
de la guerra sus favores?
Quien contempla los leones en actitud amenazante sabe que sólo
el respeto al emir contiene su enojo.
¡Oh descendiente de los Ansares, y no por línea indirecta
herencia de nobleza que a los fatuos desestima!
Que la paz de Dios sea contigo y pervivas incólume renovando
tus festines y afligiendo a tus enemigos!*

El poema comienza con una nueva evocación tácita a Salomón, a quien Dios le señaló la forma y dimensiones de su Templo (I Reyes 6, 1-6) de la misma manera que al califa le inspira la manera de *engalanar sus mansiones*. Los leones están descritos con bellas metáforas en su doble papel de ser conducto de agua y remanso de ella, a la vez que se les asocia con los amenazantes guerreros del rey. La vigilante amenaza del león procede de Plinio²⁴, con frecuencia asimilada al poder del monarca en la literatura emblemática²⁵, pero que antes había recogido la novela medieval, como en el caso de *El Caballero de la Carreta* en la que Lanzarote, tras cruzar un río sobre un puente de espadas, encuentra al otro lado un león que le vigila amenazante²⁶.

El poema termina augurando al monarca la derrota de sus enemigos y deseándole muchas fiestas felices,

señal de que este lugar sería escenario de frecuentes celebraciones como la del Mawlid de 1362²⁷, o la circuncisión de su segundo hijo en la que Ibn-Zamrak escribió una larga Qasida de la que se extraen estos doce versos²⁸. Estas Qasidas «Idariyas» se destinaban a felicitar al monarca, como la escrita para la circuncisión de los príncipes Sad y Nasr en la que se describe una carrera de caballos, un torneo, fuegos de artificio, un teatro de sombras chinescas, una especie de tío-vivo y un funámbulo, diversiones al parecer frecuentes en la corte granadina.

Leones como conductos de agua, aparecen en las fuentes pintadas en el techo Norte de la Sala de los Reyes, y como en tantas fuentes sucede, están interpretados como un capricho de la naturaleza²⁹, pues el rey de los animales vive condenado a echar agua por sus fauces, subvirtiendo el orden natural.

Otros leones de este recinto son heráldicos, los que afrontados y apoyados en sus cuartos traseros sostienen con sus cabezas el escudo de la Orden de la Banda³⁰ en los extremos de la bóveda central.

Los personajes representados está fuera de duda de que se trata de altos cargos y colaboradores del monarca³¹, constituyendo una especie de Consejo privado. El consejo privado del rey cuenta también con una amplia tradición literaria medieval como se desprende de las novelas del ciclo artúrico³² o del Libro de Aleixandre³³.

Otros leones aparecen en las pinturas de la Sala de los Reyes, uno en el techo Sur y otro en el techo Norte³⁴;

En el techo Sur, un caballero lucha a espada contra un león levantado sobre sus patas traseras. Desde la Biblia (Jueces 14,6) la lucha del hombre y el león aparece repetidas veces en la literatura medieval occidental como en el caso de Gauvain³⁵, que tras haberse reclinado en el Lecho de la Maravilla, sufre una lluvia de dardos y después tiene que luchar con un león³⁶. Otro héroe, Héctor, en *Lanzarote del Lago*³⁷ salva a una doncella, prisionera de dos leones con los que lucha:

*El león lanza la zarpa para coger el escudo y Héctor levanta
la espada...
El otro se levanta sobre sus patas traseras...Héctor levanta
la espada...*

Este texto que describe el león elevado sobre sus patas traseras y al héroe con la espada levantada, parece haber inspirado las imágenes que ofrecen las pinturas. En el techo Norte el león es alanceado por un jinete, y acosado por un caballero a pié, a la manera de una escena de caza tan frecuente en la novela medieval³⁸ que recoge una tradición muy antigua³⁹ vinculada a las sociedades primitivas que relegaban la agricultura a las mujeres, reservando a los hombres la actividad cinegética. El arte profano⁴⁰ recogió esta actividad lúdica propia de caballeros y aristócratas, rodeados de los elementos auxiliares del cazador, como es caballo, lanza, espada, perro, ojeadores...etc.

En la Edad Media era frecuente tener fieras en parques y jardines o bien soltarlas para dar oportunidad al ejercicio venatorio⁴¹. En la Alhambra, según testimonio de Ibn-Aljatib⁴², se soltaron unos toros bravos y tras ellos, perros que los cansaron, para luego intervenir los caballeros. El león que nos ocupa, está siendo alanceado, ejercicio deportivo parecido al de los toros que comentamos. Por otra parte, en estos mismos años aparecen en Castilla dos obras dedicadas a la caza, noble actividad de aristócratas y reyes: *El Libro de Cetrería o de las aves*, obra de Pedro López de Ayala (1332-1407) que señala las costumbres y ejercicios de los caballeros, y *El Libro de la Montería* del rey Alfonso XI⁴³ donde se recogen las actitudes y posturas que han de tomar los monteros a pié y a caballo, y la persecución de las distintas piezas, ambiente que parecen respirar estas pinturas.

En esta escena del techo Norte, se funden dos fuentes iconográficas, la de la caza con lanza y la de la lucha a espada con el león, sin embargo son personas diferentes a juzgar por su indumentaria. El caballero del techo Norte ataca al león estando éste de espaldas por lo que más bien parece una figura de relleno para equilibrar la composición.

Otra representación del león en las pinturas, es el león encadenado en el techo Sur, apasionante tema iconográfico soslayado a la hora de explicar su origen como una fuente literaria desaparecida⁴⁴ por lo sorprendente, ya que se trata de un león que duerme plácidamente a los pies de una dama que lo lleva atado de una cadena como un perrillo faldero.

El animal fiero domado, está en las mismas raíces históricas de la Humanidad⁴⁵, cuando la fe totémica del hombre se sustituye por la solidaridad hombre-animado que llega a la amistad.

La Biblia recoge este tema en el episodio de Daniel en el foso de los leones (Daniel 6,22 y 14,32), asimismo la literatura clásica desde Aulio Gelio⁴⁶ con la historia de Androcles respetado en el Circo Máximo por un león al que había sacado una astilla de su pata. Repetidamente aparece el tema en novelas medievales como en *El Caballero del león*⁴⁷, cuando el héroe Evain libra al león de una serpiente y se arrodilla a sus pies agradecido. Perceval⁴⁸ vive idéntica aventura, que repite Lanzarote⁴⁹, a quien dejan pasar sumisamente los dos leones que guardan el castillo de Cobernic. Esta actitud de los leones es el reconocimiento del valor del héroe, como en el caso de otra novela del ciclo artúrico en la que el personaje atraviesa un puente de espadas⁵⁰ que García Gual asigna a un pasaje de *El Caballero de la carreta*⁵¹.

En estas pinturas, el león sumisamente dormido es llevado con una cadena por una dama, como en el episodio de *El Caballero del león*⁵²:

Muy contenta estaba la dama (Laudine) cuando le llegó la noticia de que había llegado la doncella (Lunete) llevando consigo al león.

En este texto, el león encadenado es prenda y símbolo del amor, ya que Laudine e Ivain se reconcilian gracias a los buenos oficios de la doncella Lunete que lleva al león. De la misma manera, Tristán entregaría a Iseo, un perro fiero domesticado, en señal de su amor⁵³. Con este sentido amoroso el león encadenado o atado aparecerá después en la emblemática⁵⁴, es el amor que no tiene barreras, que rinde a los más fuertes, idea extraída en último término de fuentes clásicas⁵⁵.

El león domado es un tema de amplia tradición histórica y literaria. Uno de los casos más conocidos⁵⁶ es el del león que penetra en la cámara donde descansaba El Cid, y ante el asombro de sus caballeros se arrodilla a sus pies.

De Juan II de Castilla se cuenta que en una suntuosa fiesta dada en Valladolid en 1428, apareció con doce caballeros ataviados de moneros llevando un león y un oso atado con cadenas. El mismo Juan II tenía en su estrado un león manso en el momento de recibir al embajador de Francia.

La asociación del león manso con personajes variopintos, se constata en el caso de San Jerónimo, del arzobispo Fray Diego de Deza o el mismo Don Juan de Austria, cuando se le rinde en Túnez un león, enristecido por el destronamiento de su amo. En este caso como en el de El Cid, está claro el reconocimiento por parte del león del valor del héroe, rasgo de racionalidad animal que aparecerá también en la obra de Lope de Vega y Cervantes entre otros.

Pero el león encadenado de la Alhambra, puede reflejar una realidad existencial del propio ambiente, ya

que si era costumbre extendida en occidente tener fieras en cautividad, cuánto más entre los musulmanes, cuyas relaciones con Africa lógicamente eran más frecuentes. Su sentido no creemos que sea el que reflejan ciertas fuentes literarias e históricas de reconocimiento del valor y la dignidad de un caballero. Al estar asociado a una dama, es la fuente literaria de *El Caballero del León* la que la inspira, la doncella Lunete llevando al león como artífice del amor de los protagonistas. Es por tanto el sentido del amor el que tiene aquí, en una escena que por otra parte aparece mezclada con el tema del Salvaje raptor que ahora no vamos a tratar. Los temas de duelo entre caballeros musulmán y cristiano, el alanceamiento del salvaje, el juego de ajedrez, son propios del arte profano en los que el amor cortés, la defensa de la dama, el duelo de amor, son expresivos de un momento histórico y artístico de enorme interés para occidente; a punto de iniciarse el declive del reino de Granada, sorprende la altura intelectual de esta corte, dando entrada a temas extraídos de fuentes literarias diversas, clásicas, bíblicas, occidentales y profanas para unas pinturas en las que se pretendía estar a la misma altura de las cortes de los príncipes cristianos.

Los temas de origen literario, quedarían fijados en miniaturas como las de la *Crónica Troyana*⁵⁷ con las que presentan evidentes contactos estilísticos, o marfiles⁵⁸, vehículos artísticos de fácil transmisión, de los que los pintores extrajeron con libertad su propia interpretación.

El lema horaciano «ut pictura poesis» se hace realidad en este palacio donde pintores y poetas rivalizan en creatividad. Pintores tal vez cristianos, concedores de temas literarios muy diversos, en una corte que se permitía el lujo de tener visires que a la vez eran poetas.

NOTAS

1. GARCÍA GÓMEZ, E. *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*. Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos. 1988, p. 65.
2. TORRES BALBÁS, L. «Patios de crucero». *Al-Andalus*, XXIII (1958) 1, p. 65.
3. RUBIERA MATA, M.J. *La arquitectura en la Literatura árabe. (Datos para una estética del placer)*. Madrid, Editora Nacional, 1981.
4. SEBASTIÁN, S. «La versión iconográfica del Paraíso en el Patio de los Evangelistas». *Fragments*, 4-5, (1985) p. 65.
5. TORRES BALBÁS, L. «Patios de ...».
6. BERMÚDEZ PAREJA, J. «Del Palacio de Comares y el de los Leones en la Alhambra» en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Orozco Díaz*. Universidad de Granada, 1979, Vol. II. pp. 169-170. CABANELAS RODRÍGUEZ, D. y FERNÁNDEZ PUERTAS, A. «El poema de la fuente de los Leones», *Cuadernos de la Alhambra* 15-17 (1979-81), pp. 3-87. No comparte esta opinión GRABAR, O. *La Alhambra, iconografía, formas y valores*. Madrid, Alianza Editorial, 1980, que no asigna unas funciones claras a los distintos espacios.
7. GARCÍA GÓMEZ, E. *Foco...*, p. 65.
8. BERMÚDEZ PAREJA, J. *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Granada, Patronato de la Alhambra, 1987, p. 31.
9. DODOS, Jerrylin, «The painting in the sala de Justicia of the Alhambra: Iconography and Iconology». *Art. Bulletin*, 1979, pp. 185-197. BERNIS, C. «Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra: Los asuntos, los trajes, la fecha», *Cuadernos de la Alhambra*, 18 (1982) pp. 21-50. Recoge el estado de la cuestión sobre el tema citando los trabajos que desde los distintos ángulos se han ocupado de ellas.

10. Preparamos un trabajo más amplio sobre las pinturas de la Sala de los Reyes.
11. NIKL, «Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife», *Al-Andalus*, IV (1936) p. 174. Los leones del baño no existen en la actualidad.
12. PAVÓN MALDONADO, B. *Estudios sobre la Alhambra. Anejos de Cuadernos de la Alhambra*. Granada, Patronato de la Alhambra (1975) p. 72.
13. BERMÚDEZ PAREJA, J. «El baño del Palacio de Comares de la Alhambra. Disposición primitiva y alteraciones». *Cuadernos de la Alhambra*, 10-11 (1974-75) p. 99.
14. GARCÍA GÓMEZ, E. *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*. Madrid, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1985, pp. 109-11.
15. GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, María. «Leones domésticos». *Clavileño*, 9 (1951) pp. 16-18.
16. ESPALZA, Mikel de. «El Cid como antropónimo (El león) y como topónimo (El Señor y/o gobernador almohade)». *Sahr Al Andalus* 7 (1990) pp. 157-236. Y «El Cid y los musulmanes (El Cid-León)» en *Actas del Simposio sobre el Cid en el valle del Jalón*. Zaragoza, 1991, pp. 107-125.
17. CABANELAS, D. y FERNÁNDEZ PUERTAS, A. El poema... BERMÚDEZ PAREJA, J. «La fuente de los Leones». *Cuadernos de la Alhambra*, 3 (1965) p. 21.
18. BARGEBURHR. «The Alhambra Palace of eleventh century». *The Journal of the Warburg and courtald institutes*, XIX, 3-4 (1956) pp. 193-258. GRABAR, O. *La Alhambra...*, p. 128.
19. GARCÍA GÓMEZ, E. *Foco...*, p. 236.
20. GRABAR, O. *La Alhambra...*, p. 128.
21. BURCKHARDT, T. *La clave espiritual de la astrología musulmana*. Barcelona Editorial Sophia Perennis, 1982.
22. SANTIAGO SIMÓN, E. *El Jardín islámico*. Conferencia pronunciada en el Colegio de Arquitectos de Málaga, 11-V-1984.
23. CABANELAS, D. y FERNÁNDEZ PUERTAS, A. «El poema...»
24. PLINIO. *Natural History*. London, Harvard University Press, 1988, XI, 147, p. 524.
25. HENKEL y SCHÖNE. *Emblemata*. Metzlersche, Stuttgart, 1967, N° 400. COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián. *Emblemas Morales*. Edición Facsímil con prólogo de Carmen Bravo Villasante. Fundación Universitaria Española, 1978, III, 23.
26. GARCÍA GUAL, A. *Primeras novelas europeas*. Madrid, Istmo, Biblioteca de Estudios críticos. 1974, p. 240.
27. CABANELAS, D. y FERNÁNDEZ PUERTAS, A. «El poema...»
28. GARCÍA GÓMEZ, E. *Cinco Poetas musulmanes*. 2ª ed., Madrid, Espasa Calpe. Colección Austral, 1959, pp. 209-249.
29. SODERINI, «Tratado degli arbori». Bologna, 1904 en FAGIOLO, Marcello (Coordinador). *Natura y Artificio*. Antología de textos, Roma, Officina, 1979.
30. PAVÓN MALDONADO, B. «Escudos y Reyes en el cuarto de los Leones de la Alhambra». *Al-Andalus* (1970) p. 179. «Notas sobre el escudo de la Orden de la Banda en los Palacios de Don Pedro y Muhammad V». *Al-Andalus*, XXXVII, (1972), p. 229.
31. BERNIS, C. «Las pinturas...»
32. *La muerte del rey Arturo*. Introducción y traducción Carlos Alvar. Madrid, Alianza Editorial, 1980.
33. *El Libro de Alexandre*. Versión de Elena Catena. Madrid, Castalia, 1985.
34. Utilizamos la designación que dio Bermúdez Pareja para estas salas en *Pinturas sobre piel...*

35. *Perceval o el cuento del Grial de Chretien de Troyes*. Traducción de Martin de Riquer. 3ª ed Espasa-Calpe, Colección Austral. 1982, p. 198.
36. *El caballero del león de Chretien de Troyes*. Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 88.
37. *Lanzarote del Lago*, Vol. IV. Libro de Meleageant. Introducción y Traducción de Carlos Alvar, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 1.198.
38. *Melusina o la noble Historia de Lussigman de Jean D'Arras*. Traducción y Prólogo de Carlos Alvar, Madrid, Ed. Siruela, 1987, p. 11. Describe una escena de caza de jabalí.
39. PROPP, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. 2ª ed. Ed. Fundamentos, 1979, p. 171.
40. VON MARLE, J. *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et a la Renaissance*. N. York, Hacker art Books, 1971, Vol. I, p. 198.
41. GOYRI, M. «Leones Domésticos».
42. GARCÍA GÓMEZ, E. *Cinco Poetas...*
43. *Libro de la Montería del rey Alfonso XI*. Estudio preliminar por Matilde López Serrano. Madrid, Ed. del Patrimonio Nacional, 1987.
44. AZCARATE, J.M. «El tema iconográfico del salvaje». *Archivo Español de Arte*, 82 (1948) pp. 81-99. CAMON AZNAR, J. *Pintura Medieval Española*. Summa Artis Vol. 22, Madrid, Espasa Calpe, 1966.
45. PROPP, V. *Las raíces...*, p. 225.
46. *Nocticum Atticarum*. Libro V. XIV, Harvard University Press. London 1984.
47. *El Caballero del león*. p. 88. Para las fuentes y significación del león de Yvain véase MALAXECHEVERRIA, I. «El león de Yvain y la degradación del símbolo». *Romance Notes*. Vol. XXII, Nº 1 (1981) p. 102, que ofrece una amplia bibliografía sobre el tema.
48. *La búsqueda del Santo Grial*. Traducción de Carlos Alvar. Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 98.
49. *La búsqueda...* p. 240.
50. DODOS Jerrylin. «The painting...»
51. GARCÍA GUAL. *Primeras novelas...*, p. 212.
52. *El Caballero del león*. p. 142.
53. *Tristán e Iseo de Beroul*. Introducción, traducción y notas por Victoria Cirlot. Barcelona, Promociones publicaciones universitarias. 1986, p. 122.
54. ALCIATO. *Emblemas*. Edición y comentario de Santiago Sebastián. Madrid, Ed. Akal, 1985. Emblema CV.
55. VIRGILIO. *Eneida*. Canto IV.
56. GOYRI, M. «Leones Domésticos». p. 16.
57. *Crónica Troyana*. Estudio por Pilar García Morencos. Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1976.
58. KOEHLIN, Raymond. «Quelques groupes d'ivoires francais». *Gazette de Beaux Arts*. 1921-1922, pp. 279-297.
BEIGBEDER, O. «Le Chateau d'amour dans l'ivoirerie et son symbolisme». *Gazette de Beaux Arts*. XXXVIII (1951) pp. 65-76.