

ARS
HISPANIAE
IV

ARTE ALMOHADE
ARTE NAZARÍ
ARTE MUDÉJAR

ARS HISPANIAE

HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE HISPÁNICO

EL ARTE NAZARÍ O GRANADINO



Fig. 63. — LA ALHAMBRA DESDE LA ALCAZABA VIEJA DE GRANADA.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Entre los musulmanes la fuerza de la tradición es poderosa, por lo que el arte evoluciona mucho más lentamente que en la sociedad cristiana. No sienten el cansancio de la forma ni la inquietud renovadora que originan los cambios, bruscos a veces, del arte occidental. Las formas se modifican lentamente, sin prisa ni pausa. La virtud de la originalidad, si por tal se tiene, es ajena a la poesía como al arte islámico, cuyas evoluciones coinciden frecuentemente. Con perfecta exactitud puede aplicarse a las artes plásticas lo que de la primera ha dicho García Gómez: "Mientras las letras occidentales padecen con periodicidad violentos terremotos estéticos que alteran por completo su fisonomía, la poesía árabe, desde el Islam, sufre apenas leves sacudidas sísmicas, ligeros desplazamientos espirituales que no llegan a quebrar el armazón de su técnica intangible".

Arte de los reinos de taifas, arte almorávide, arte almohade y arte nazarí no son más que clasificaciones arbitrarias, consecuencia de aplicar los compartimientos en que dividimos la historia política a un capítulo de la de la civilización de mucha mayor continuidad y cuyos límites no siempre coinciden con los de aquella. No es forzoso que cada revolución suponga variaciones de gusto, aunque las conmociones y la anarquía que los cambios dinásticos suelen producir den lugar algunas veces a soluciones de continuidad en el desarrollo artístico. Los cortes o lagunas que percibimos del siglo XI al XV en el del Islam peninsular,

justifícanse por la desaparición de muchas obras intermedias. De la cadena que lo formaba faltan no pocos eslabones.

El arte nazarí es continuación del islámico peninsular, que se mantuvo al margen del almohade áulico y oficial, enriquecido con la herencia de éste y con algunas aportaciones de Oriente, sin que deban olvidarse los cambios producidos por la marcha inexorable del tiempo. Representa también, principalmente en su aspecto decorativo, el retorno a la tradición nacional del ornato denso, plano y menudo, tras la efímera desviación cortesana de los almohades, que probablemente no alcanzó, como se dijo en páginas anteriores, más que a unos cuantos lugares de al-Andalus.

El profundo enraizamiento del arte granadino en los que le precedieron no responde solamente al espíritu de continuidad del islámico. De manera análoga a como a los primeros monarcas almohades les obsesionó el recuerdo, ya algo lejano por entonces; de la grandeza de las construcciones del califato cordobés, los soberanos de Granada, dueños de un pequeño reino de vida precaria, bajo la constante amenaza cristiana, sintieron la nostalgia del último gran imperio islámico de Occidente, que consiguió victorias tan resonantes como la de Alarcos y cuyos ejércitos llegaron a las puertas de Toledo, asolando el valle medio del Tajo. Los monumentales edificios levantados por la dinastía africana estuvieron siempre presentes en la imaginación de los nazaríes, reducidos a estrechos límites geográficos y tributarios casi constantes de monarcas infieles.

El arte hispanomusulmán enriquecióse a través de toda su historia con aportaciones orientales que le infundieron nueva savia. A partir de fines del siglo XIII y comienzos del XIV las relaciones artísticas de al-Andalus con los países del otro extremo mediterráneo fueron menos íntimas que hasta entonces y Granada tuvo que vivir casi exclusivamente de su propia sustancia; Berbería era tributaria en arte del reino nazarí, y el cristiano, por su radical diferencia, apenas influyó sobre él. Un siglo más tarde, a principios del XV, coincidiendo con la definitiva decadencia política, después de agotarse en sutilezas y refinamientos decorativos admirables, pero impregnados de perfume crepuscular, a fuerza de repetirse y vivir exclusivamente de su pasado, se convirtió en una fórmula vacía. La erección del "Cuarto" de los Leones, se ha dicho certeramente, fué el exquisito adiós del arte hispanoárabe. Cuando en 1492 los Reyes Católicos, al entrar en Granada, terminaron con el Islam peninsular, hacía casi un siglo que el arte nazarí, falto de savia, estaba muerto. Viejos de más de cien años en ese momento, la Alhambra y el Generalife, aunque aun habitados por los descendientes de sus constructores, representaban formas pretéritas; eran ya casi pura arqueología, igual que lo siguieron siendo para los monarcas conquistadores, al mandar repararlos y conservarlos, en homenaje a su belleza y "por memoria y trofeo" de sus conquistados, como decía en 1567 el caballero morisco Francisco Núñez Muley.

Se ha afirmado que el arte almohade representa el último período creador del Islam occidental. En las páginas siguientes creo que quedará demostrado lo erróneo de esa apreciación. Arte de ocaso fué el nazarí y, por viejo, complejo y contradictorio, severo en unas ocasiones, recargado en otras muchas, pero no infecundo. Creó grandes masas imponentes, fuertes y desnudas, y sobrios volúmenes puramente arquitectónicos, cuya emoción aun sentimos, como la torre de Comares y la puerta de la Justicia de la Alhambra; composiciones tan serenas, armónicas y originales como el patio de la Alberca, e interiores sabiamente dispuestos, como los que se escalonan desde el patio de los Leones hasta el mirador de



Fig. 64. — LA PUERTA DE LA "XAREA", LLAMADA MODERNAMENTE DE LA JUSTICIA, PRINCIPAL ENTRADA A LA ALHAMBRA.

Daraja en la Casa real de Granada. Al mismo tiempo, levantó potentes fortificaciones, de mayor magnitud que las hispanoalmohades conservadas, y embelleció Granada con edificios públicos, viviendas y palacios adornados con arte admirable. La cerámica vidriada en solerías, zócalos y fachadas; la madera y el yeso tallados; los techos de aquel material, alcanzaron desarrollo y belleza desconocidos hasta entonces. El mármol, apenas usado por los almohades, sirvió para solar patios, labrar tazas de fuentes y paños decorativos y, sobre todo, una cantidad enorme de columnas, con capiteles de formas nuevas y originales, ornato tanto de palacios reales como de modestas viviendas.

Poseyeron también los granadinos el sentido, pocas veces superado, de unir íntima y armónicamente el paisaje y la arquitectura y de complementar ésta con el agua de fuentes, canales y acequias. Consiguieron profundas armonías asociando esos elementos, tal vez por el contraste entre la libertad de la naturaleza y el carácter abstracto de la decoración. Finalmente, en el arte sutil de la jardinería han dejado obras cuyos menguados restos serán siempre motivo de admiración. Si una de las manifestaciones de vitalidad de un ciclo artís-

tico es su fuerza expansiva por otras comarcas, innegable es la del granadino, que se extendió al sur por toda Berbería, llegando hasta Siyilmasa, y a norte y occidente por los dominios cristianos, contribuyendo en éstos, unido a las reliquias del almohade, a la formación del mudéjar.

En suma, el arte nazarí, en el espacio de poco más de un siglo de desarrollo, cerró brillantemente el ciclo del hispanomusulmán. Sus consecuencias en el mudéjar y en el de Berbería después del siglo XV, deliciosas algunas, son repeticiones casi literales de formas anteriores, pero por ello muertas, sin vida.

Como en toda la civilización islámica, la arquitectura monumental de este período fué creación regia. En Granada la fe religiosa no parece que tuvo el carácter absorbente y combativo que entre los almohades. Los escritores coetáneos apenas si citan datos sobre erección o engrandecimiento de mezquitas, principal tarea constructiva de aquéllos. Probablemente, tan sólo cuando se acrecentaba una ciudad, como ocurrió en Granada del siglo XIII al XIV, era obligada la construcción de una mezquita para los pobladores del nuevo arrabal.

Escasísimos son los restos conservados de edificios religiosos nazaríes. A juzgar por ellos, seguían las huellas de los almohades, pero difiriendo en los apoyos y en la riqueza del ornato que cubría el frente del *mihrab*, más semejantes en este aspecto a los de las mezquitas almorávides. Respecto a los pies derechos, si en las modestas de aldeas siguieron empleándose los pilares de ladrillo para separar las naves, por sencillez y economía, en las de Granada sustituyéronse por finas columnas de mármol blanco, que enriquecían y daban impresión de esbeltez y ligereza al edificio. Reanudóse así una tradición interrumpida en el siglo XII; las mezquitas anteriores, entre ellas las aljamas de Granada y Almería, descansaban en columnas.

Los edificios levantados por los granadinos muestran que, más que preocupaciones ultraterrenas, fueron las suyas las de llevar una vida muelle, en un ambiente agradable, embellecido con los recursos de la naturaleza y del arte. El sentimiento eterno del *carpe diem* horaciano debió de estar presente de continuo a los habitantes de Granada, gentes refinadas y deseosas de gozar del momento ante la incertidumbre del mañana. Los edificios que caracterizan la arquitectura nazarí, en los que consiguió formas más ricas y originales, fueron los destinados a la vida doméstica. Viviendas y palacios constituyen una de las creaciones más logradas y exquisitas para el disfrute íntimo y a ritmo lento de la existencia humana, en un cuadro natural de incomparable belleza.

Desde las viviendas modestas hasta los palacios regios que rodeaban la ciudad y de los cuales la Casa Real de la Alhambra era el más bello y monumental, en todas había patios, fuentes, albercas, solerías de brillante cerámica, decoraciones de yeso, techos de maderas preciosamente labradas. En ninguna ciudad de Occidente esas construcciones domésticas alcanzaron en la Edad Media el refinamiento y la riqueza decorativa que en Granada. De la continua destrucción de sus restos aun se han salvado algunos que, unidos a la memoria de otros desaparecidos, pregonan sus excelencias.

Ibn Jaldún atribuye la poca solidez de las construcciones levantadas por los árabes al nomadismo primitivo de su civilización y a su indiferencia por las artes. Repetidamente se les ha reprochado la pobreza de su estructura interna y la fragilidad de la envoltura decorativa que la oculta. Muros de tapias, adobes y ladrillos recubriéronse de cerámica y yeserías pintadas; armaduras y techos de livianas maderas mal unidas quedaron ocultos tras

falsas bóvedas de mocárabes de yeso, o tablas talladas y también policromas. Sobre las columnas de mármol de alcobas, balcones, ventanas y pórticos levantáronse pilares de ladrillo para sostener planchas o dinteles de maderas apenas escuadrados; placas de yeso tallado y arcos de este mismo material, sujetos entre el dintel y las pilastras, ocultaban unos y otros. En la misma forma se disfrazaron todos los huecos, con falsa apariencia de arcos. "Palacios levantados con cuatro palitroques", ha dicho Prieto Vives; "materiales pobres mágicamente convertidos en materia de arte", según Gómez-Moreno.

Todo este sistema arquitectónico en el que la decoración recubre y falsea la estructura interna es la última consecuencia del registrado en el arte almohade, con la diferencia de que en éste disimulaba casi siempre un sólido esqueleto de arcos de ladrillo. La ruina de un edificio almohade presenta una estructura desnuda, pero robusta, de muros y arcos; la de uno nazarí, excepto en el caso de ser de una fortaleza o de un baño, es un amontonamiento informe de tierra, ladrillos y fragmentos de decoración.

Es injusto juzgar de los alcázares nazaríes a base del criterio moderno de lo que es un palacio, muy semejante al de las gentes del Renacimiento. Los orientales han construído siempre sus residencias exclusivamente para el disfrute del que va a habitarlas y, cuando más, para el de sus inmediatos sucesores. Pensando en perdurar en el recuerdo de las generaciones futuras y hacer una obra benéfica grata a los ojos de Alláh, edificaron mezquitas o edificios públicos, pero jamás una casa, por suntuosa que ésta fuese. El ideal de todo nuevo monarca al estrenar el trono era vivir en un palacio levantado por él, construído de prisa para disfrutarlo cuanto antes. La residencia del soberano anterior se abandonaba o quedaba destinada a sus mujeres y familiares. Rara vez los vivos en la civilización islámica, ha escrito Massignon, prosiguieron la obra de sus antecesores. Nunca una nueva dinastía continuó las de las precedentes; con frecuencia, las demolieron. Entre los musulmanes no se conciben construcciones como las de nuestras catedrales, que representan el esfuerzo ininterrumpido de múltiples generaciones a través de varios siglos.

Tan sólo las mezquitas y madrazas, por su carácter religioso y las rentas de habices a ellas adscritos, gozaban de una conservación continua. En Marruecos, donde subsisten varias de las primeras del siglo XIII y de los siguientes, y algunas de las segundas del XIV, no se conserva ningún palacio medieval. Antes de la Casa Real de la Alhambra llegada a nuestros días, que es la del siglo XIV de Yusuf I y Muhammad V—este último debió de derribar la de su antecesor, no guardando de ella más que las torres militares del recinto y el baño—, hubo en su mismo solar otras de los monarcas anteriores que tuvieron calma y recursos para levantar una vivienda. Si la de Muhammad V ha sobrevivido, tal vez más que a su monumentalidad y belleza se deba a la decadencia del reino granadino en el siglo XV y a su caída en sus años finales. Lo mismo puede afirmarse de las viviendas de menos importancia, en la medida que los recursos mucho más modestos de los particulares permitan periódicas reconstrucciones. Entre tantos restos de casas y palacios de la época nazarí como quedan o quedaban en Granada a fines del siglo pasado, no hay ninguno de la zirí del siglo XI, ni de las almorávide y almohade del XII.

Continuó en la arquitectura granadina el desprecio por el exterior de los edificios, heredado de Bizancio, que separa profundamente la musulmana de las de fuente clásica. Tan sólo excepcionalmente enriquecieron ingresos y portadas. Las de las viviendas son siempre interiores, dentro de patios, aun cuando alcancen la categoría de alcázares regios. Casas



Fig. 65.—FRAGMENTO DEL EPÍGRAFE DE FUNDACIÓN DE LA PUERTA DE LA JUSTICIA EN LA ALHAMBRA.



Figs. 66 y 67.—INTERIOR DE LA PUERTA DE LA JUSTICIA EN LA ALHAMBRA Y ALBANEGA DEL ARCO DE SALIDA.

y palacios presentaban exteriormente muros desnudos, interrumpidos tan sólo por el hueco de alguna pequeña ventana alta o de un balcón de madera saliente cuajado de celosía, es decir, de un ajimez. Si la construcción estaba situada en el campo o en lugar alejado de otras, entonces en su piso superior se abrían ventanas de arcos gemelos o balcones.

El núcleo de la composición de toda vivienda, y aun pudiera decirse que de la mayoría de los edificios, era el patio rectangular, unidad autónoma cerrada dentro de sí misma, con su eje longitudinal casi siempre en la dirección norte-sur, y pórtico en su testero de septentrión, o en éste y en el frontero. A su fondo se abría la sala principal, estrecha y larga, con alcobas en sus extremos, separadas del resto por uno o dos arcos. En casos de viviendas de importancia, y cuando el emplazamiento lo permitía, tras esa sala acostumbraba haber una torre o mirador avanzado. Los costados del patio se cerraban con sendas naves.

Una catedral gótica, lo mismo que un monasterio o un palacio medieval, son conjuntos arquitectónicos complejos, levantados con arreglo a un plan preconcebido. Los arquitectos granadinos no crearon unidad arquitectónica más complicada que la del patio con sus naves en torno y su extensión por los testeros en la forma descrita. Incapaces de disponer grandes conjuntos unitarios en los que las diversas partes quedasen armónicamente integradas, cuando el programa era más vasto que lo que suponía la unidad del patio, yuxtapusieron varios, como claramente se ve en la Alhambra, en los cuartos de Granada de la alcazaba de Málaga y aun en una gran vivienda mudéjar, como es la casa granadina del Chapiz. La disposición fragmentada de los edificios musulmanes favorecía este sistema.

La tendencia a la división domina todo el arte nazarí, desde las plantas arquitectónicas hasta el más sencillo elemento ornamental. Fragmentóse también el espacio encerrado dentro de las construcciones por medio de muros abiertos por huecos y arquerías sobre columnas. Aumentaron así la impresión de profundidad y misterio y el contraste de luces y sombras, con una concepción del espacio arquitectónico opuesto al de amplias perspectivas abiertas de la arquitectura occidental. El espíritu de subdivisión, de clausura de espacios reducidos, extendióse hasta a la naturaleza y a las ciudades. El Generalife, por ejemplo, no es más que una serie de pequeños huertos y jardines encerrados dentro de patios. En Oriente las ciudades islámicas se formaron por la fragmentación de las centralizadas romanas en una serie de pequeños núcleos independientes, lo que se repitió luego en las occidentales.

La Alhambra actual, desprovista de puertas, hojas de ventanas y celosías, da una impresión falsa de relativa continuidad de espacios. Hubo y hay aún en ella miradores desde los que poder gozar de dilatados horizontes, pero las estancias principales eran lugares cerrados a los que la luz llegaba de las ventanitas situadas encima de puertas, ventanas y balcones, generalmente cerrados, o de las abiertas en la parte superior de los muros.

Al mismo tiempo que se levantaban esos palacios de leyenda, el cuadro urbano de Granada enriquecíase con la construcción de una serie de importantes edificios públicos: la Alhóndiga Nueva, la Madraza, el Maristán u Hospital de locos. Los tres responden a formas y programas importados, sin precedentes en la Península, a la que llegaron desde Oriente a través de Marruecos. La disposición de todos es la misma: un patio central, galerías abiertas en torno y una nave en el fondo de cada una de ellas. Por ser construcciones utilitarias, los pilares de ladrillo de las galerías quedaron desnudos y aparente la estructura adintelada. Si la disposición de estos edificios es importada, la adaptación de las formas

y el detalle son puramente locales, y en ellos, tal vez por su carácter exótico, aunque pudiera atribuirse a la sencillez de su planta, el carácter de fragmentación aparece mucho menos acusado que en los palacios.

De Oriente también proceden dos disposiciones características de este período: la estancia iluminada por arriba mediante una linterna con ventanas, y el gran arco formando un pórtico o zaguán abierto a la entrada de algunos edificios (Corral del Carbón, puertas de la Justicia y de Bibarrambla, en Granada). Deriva esta última del *iwan* oriental y en Egipto fué tema muy repetido en los siglos XIII y XIV.

Las puertas de ingreso a las construcciones civiles eran siempre adinteladas, con dowe-las cubiertas de ataurique; repiten modelos cuyo origen está en la Córdoba califal, y no trascendieron a la otra orilla del Estrecho.

En los baños, que contaban con larga tradición en la arquitectura del al-Andalus, continuaron repitiéndose las formas del pasado con ligerísimas innovaciones.

Si todos estos edificios son de una estructura pobre y frágil, excepto los últimos, en gran parte cubiertos con bóvedas, las obras militares en cambio prueban que los nazaríes sabían levantar sólidas construcciones, como la enorme torre de Comares, las de la Vela y del Homenaje en la alcazaba de la Alhambra, y la Calahorra en Gibraltar, cuyos pisos están divididos en tramos cubiertos por muy variados abovedamientos. En esta arquitectura militar no hay como en la almohade, grandes innovaciones. En sus años finales aparecen los baluartes circulares o poligonales para la artillería, cuyo empleo empezaba a extenderse por entonces, construídos delante de las puertas principales del recinto de la Alhambra.

La decoración, ausente casi siempre de las construcciones castrenses, se extiende por las portadas de los edificios civiles, por los *mihrrabs* de las mezquitas y sus inmediaciones y, sobre todo, por el interior de casas ricas y palacios. Sigue la tradición directa hispanomusulmana, al estar dispuesta con independencia de la estructura del edificio y de la forma de sus diversas partes, y cubre los muros, como si fuera un tapiz, con abundancia infatigable. De los de la Alhambra dijo Chateaubriand que, cargados de arabescos, daban la ilusión de esas telas de Oriente que borda en el tedio del harén el capricho de una esclava. Decoración plana, densa, apretada, sin lagunas ni contrastes, que oculta casi totalmente el fondo, carece de profundidad y de relieve y en la que el color, hoy desaparecido, desempeñaba un papel capital.

La composición decorativa organizóse a base de dividir los muros en rectángulos, verdaderos tapices de yeso, recuadrados por cenefas epigráficas. Los huecos y las ventanitas que suele haber encima de ellos encerráronse dentro de alfices, rebordeados también por fajas con inscripciones. Quedan así fragmentados los paños verticales en sencillas figuras geométricas cerradas, dentro de las cuales la ingeniosidad y la paciencia, más que el arte según nosotros lo concebimos, de los decoradores granadinos, fueron cubriendo cada paño con menudos ornatos, prolongados y repetidos indefinidamente y acoplados con habilidad extraordinaria al polígono que los encierra. El contraste entre la rígida sencillez de éstos y la profusión ornamental de su interior es uno de los recursos más frecuentes de este arte sutil, pródigo en contrastes y contradicciones.

En los temas no hay novedad alguna; son los mismos de épocas anteriores: inscripciones cúficas y cursivas, empleadas con mucha mayor prodigalidad que en las etapas pasadas; atauriques, es decir, formas vegetales de una flora casi siempre irreal, y entrelazos geomé-

tricos. Los tres motivos clásicos del arte árabe mantuvieron hasta este momento una relativa independencia; la decoración arquitectónica nazarí, precedida en este aspecto por obras de artes industriales, como el almimbar almohade de la Kutubiyya de Marrakus, los envuelve y confunde en tal forma que es a veces difícil determinar su procedencia.

Este arte decorativo, abstracto, deshumanizado e intelectual, yuxtaposición de ornatos sin sentido orgánico, se pierde en complicados y sutiles juegos de ingenio, en deliciosos arabescos. Es pura retórica decorativa, más de admirar por la ingeniosidad del detalle que por la composición del conjunto. Puede decirse de él lo mismo que García Gómez ha dicho de la poesía contemporánea: conjunto de temas en el que figuran catalogados, aunque un poco empalidecidos, todos los de la ornamentación anterior; vasto cementerio donde, en tumbas perfectamente alineadas, yacen todos los tópicos del arte arábigo andaluz. Sus formas arcaizantes y eruditas, glosas de glosas, reiteración de clisés precedentes, son tan rebuscadas como las metáforas poéticas. Pero dentro de estas características surgen a veces composiciones deliciosas, de delicadeza y gusto perfectos.

Los tres temas citados se aplican indistintamente a todas las técnicas y a los distintos materiales — yeso, madera, cerámica vidriada — y a cualquier lugar. Tienen, como rasgo común, la rica policromía que en la sombra de los pórticos de los patios y en la penumbra de las salas las destacaba con pleno valor.

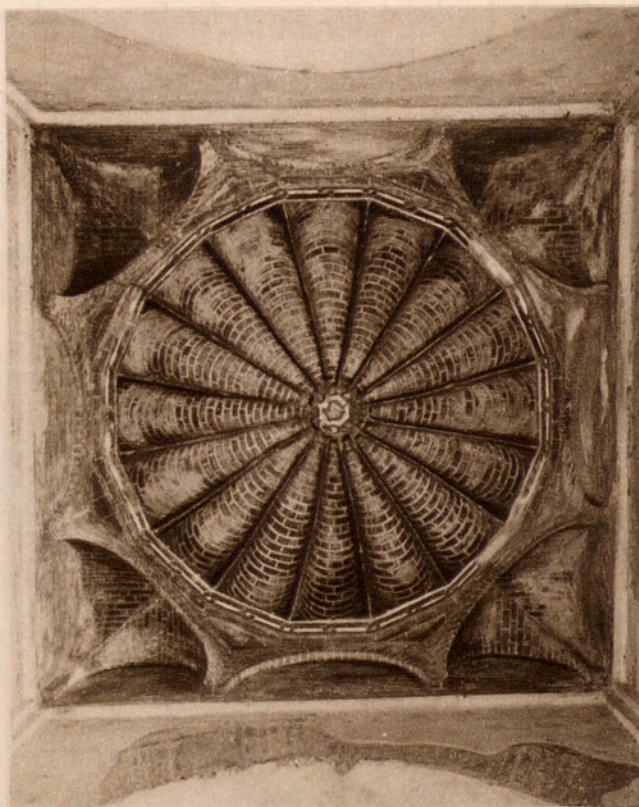
Este arte decorativo es difícil de entender para los occidentales. Sus secretos no se revelan a la mirada rápida y distraída del hombre moderno; exige el sentarse sobre el pavimento en una alfombra y, lenta y reposadamente, seguir el juego de las líneas y el contraste de los colores, en un estado intermedio entre la vigilia y el ensueño. De esta decoración se ha dicho que es un fondo para el pensamiento, y el arte pasa por encima como una especie de reflejo.

Las artes industriales adquirieron desarrollo extraordinario entre los granadinos. Es difícil aislar las de este período de las de los inmediatamente precedentes, pues el influjo almohade en ellas parece casi nulo y se desarrollaron sin solución de continuidad desde tiempos anteriores. Pero el acrecentamiento de Granada, la concentración en su territorio de gentes de la España reconquistada por los cristianos y la necesidad de incrementar un importante comercio de exportación de objetos de lujo, concurren al auge extraordinario de las industrias artísticas en el período final del islamismo hispano. Entre ellas destacaron: la de tejidos, sederías principalmente, que ya en el siglo XI habían dado fama a Almería; la de cerámica, con su centro de fabricación y exportación más importante en Málaga; las de taracea, armas, orfebrería, etc. Produjeron obras maestras de técnica, que a veces lo son también de arte. El arranque de todas está en Oriente. Desarrolláronse con independencia de esas lejanas regiones, pero sin perder nunca su carácter originario.

Comparados los dos artes que se reparten el dominio de la Península, el occidental — románico primero y gótico después — y el de Oriente, éste evoluciona con mayor independencia de sus más remotos orígenes que los primeros.



Figs. 68 y 69.— PUERTAS DE SIETE SUELOS Y DE LAS ARMAS EN LA ALHAMBRA.



Figs. 70 y 71.— INTERIOR Y CÚPULA DE LA PUERTA DE LAS ARMAS EN LA ALHAMBRA.

ARQUITECTURA

ALHAMBRA

Parece obligado empezar el rápido análisis del arte granadino que se hace en las páginas siguientes por la descripción del monumento de fama universal que es síntesis magnífica de todo él, es decir, por la Alhambra, en gran parte milagrosamente conservada (figura 63). Separar de ese conjunto único la arquitectura militar de las torres y murallas del recinto, la doméstica de la Casa Real, y aun otras edificaciones de mucha menor importancia que lo integran, como son pequeños talleres industriales, sería desnaturalizar una compleja asociación de perfecta unidad. Junto a la Alhambra, el jardín regio del Generalife es su complemento, inseparable asimismo de las construcciones que se levantan sobre la inmediata colina roja. Acondicionar la naturaleza también es un arte, aunque hasta ahora apenas si se le ha dado cabida en sus historias generales.

Alhambra la llamaron los cristianos castellanizando las dos últimas palabras de su nombre árabe, *al-Qal'a al-Hamrá*, o sea el castillo rojo, así conocido por el color bermejo de la arcilla con la que se levantó. Más que una fortaleza y un palacio era una pequeña ciudad regia, emplazada en lo alto de una larga y estrecha colina, cuyo perímetro queda en gran parte fuera del de Granada, dominando su caserío.

Una fuerte muralla torreada rodea la cumbre, siguiendo su contorno irregular; de sudeste a noroeste, dirección del eje mayor, la Alhambra tiene una longitud de 740 metros. Su ancho máximo es de 220, terminando en aguda punta en sus extremos.

Esa colina de arcilla rojiza constituye el último escalón, avanzado sobre la gran llanura de la vega, de las sierras que arrancan de la Nevada. Un pequeño barranco separa su extremo sudeste de los montes inmediatos que van elevándose progresivamente; a partir de ese lugar divídese en otros dos, cuyos desniveles crecen con rapidez a medida que descienden en busca del cauce del río Darro. Entre ambos fosos naturales avanza la colina de la Alhambra hasta su extremo noroeste, erguida a considerable altura, señoreando gran parte de la ciudad, tendida a su pie, y leguas y leguas de la opulenta vega, circundada por sierras ásperas y desnudas. Estaba así el castillo bermejo próximo a Granada, protegiéndola y amenazándola y, al mismo tiempo, independiente de ella, con salidas francas al campo y a los montes cercanos.

En el extremo avanzado del noroeste del cerro, en la proa del enorme barco anclado entre las sierras y la llanura, levantóse la Alcazaba, potente fortificación con grandes torres. En la parte media y más baja y junto a la muralla norte, el alcázar o Casa Real. Repartidos por el resto del recinto, sobre todo en su mitad sudeste, había un gran número de edificios

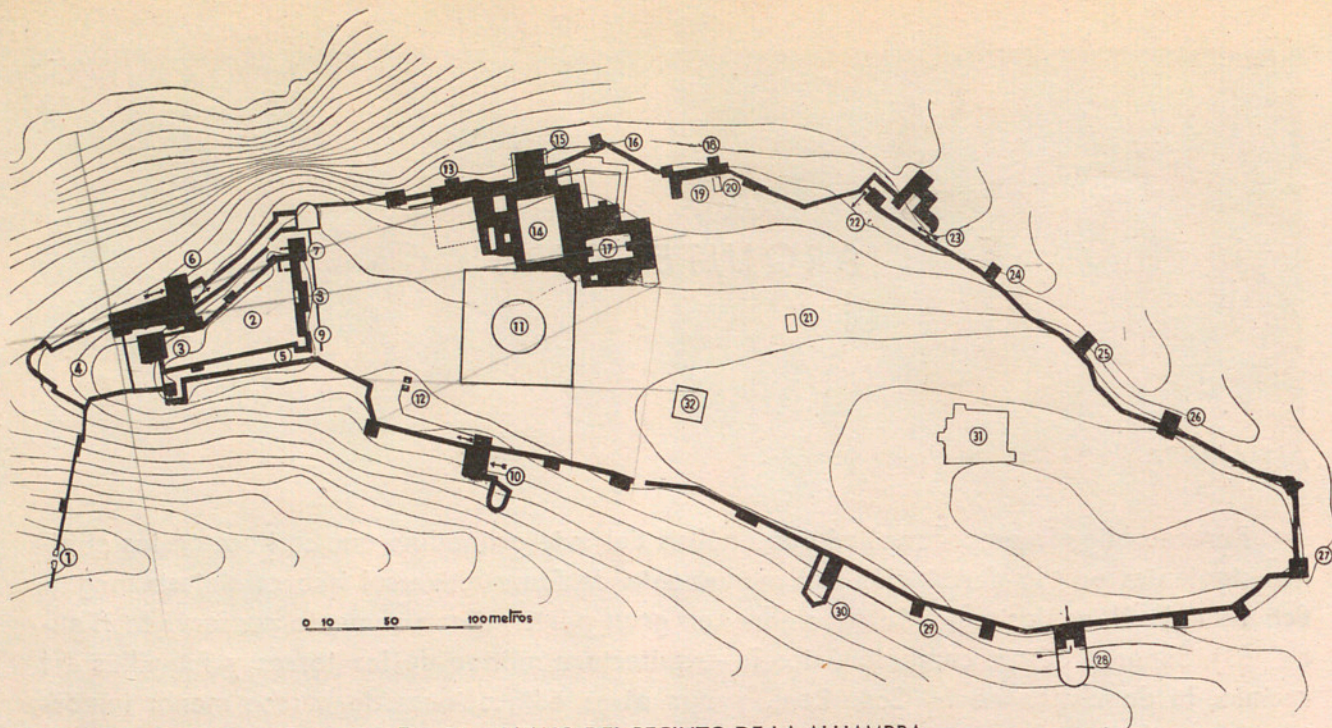


Fig. 72. — PLANO DEL RECINTO DE LA ALHAMBRA.

1. Torres Bermejas. — 2. Plaza de Armas de la Alcazaba. — 3. Torre de la Vela. — 4. Baluarte. — 5. Adarves. — 6. Puerta de las Armas. — 7. Torre del Homenaje. — 8. Torre Quebrada. — 9. Torre del Adarguero. — 10. Puerta de la Justicia. — 11. Palacio de Carlos V. — 12. Puerta del Vino. — 13. Torre de Machuca. — 14. Patio de Comares. — 15. Torre de Comares. — 16. Torre del Peñador de la Reina. — 17. Patio de los Leones. — 18. Torre de las Damas. — 19. Partal. — 20. Oratorio. — 21. Ruinas del palacio del Conde de Tendilla. — 22. Torre de los Picos. — 23. Puerta de Hierro. — 24. Torre del Candil. — 25. Torre de la Cautiva. — 26. Torre de las Infantas. — 27. Torre del Agua. — 28. Torre de Siete Suelos. — 29. Torre de la Atalaya. — 30. Torre de las Cabezas. — 31. Exconvento de San Francisco. — 32. Baño.

de muy diversos tipos: la capilla sepulcral de los monarcas; crecida cantidad de casas, algunas con honores de palacios, residencias de familiares, dignatarios y cortesanos; una mezquita real; un baño público; la ceca, en la que se acuñaba moneda; viviendas de gentes humildes, servidores y artesanos — alfareros, armeros, curtidores, etc. —, que en ellas tenían sus talleres, encargados de satisfacer las necesidades de una corte suntuosa. Como otra ciudad, decía Ibn al-Jatib, se elevaba la Alhambra sobre la rica y populosa de Granada; Fernando del Pulgar escribió, a poco de su conquista, que “mejor pudiera tenerse en cuenta de ciudad que de fortaleza y real palacio”.

En la Sabika, nombre que daban los musulmanes a la colina de la Alhambra, había una fortificación de no mucha importancia, probablemente en ruinas, cuando en el mes de mayo de 1238 Muhammad Ibn al-Ahmar se adueñó de Granada, capital desde entonces del reino nazarí por él fundado. Era ese monarca, señor de Arjona, de la familia de los Banu Nasr, de donde procede el nombre de nazaríes, aplicado a él y a sus descendientes que le sucedieron en el trono granadino, y por extensión, al reino y a la civilización en él desarrollada.

Unos meses más tarde de la entrada de Muhammad I en Granada, comenzó la edificación de la fortaleza, es decir, de la alcazaba de la Alhambra, sobre ruinas de otra anterior. Cronistas musulmanes afirman que la terminó en el año siguiente. Pero es inverosímil que obra de tan grande importancia se ultimase en tan breve plazo; con seguridad la completaría su hijo y sucesor Muhammad II (1273-1302). Probablemente estos soberanos levantaron también gran parte de los muros y torres del resto del recinto, pero los palacios que

en el interior tendrían han desaparecido, sustituidos por los que construyeron dos grandes edificadores del siglo XIV: Yusuf I y Muhammad V. De los años finales del XIII o de los primeros del siguiente serán la torre de las Damas, la de los Picos y algunos restos en la parte oriental del exconvento de San Francisco. Muhammad III (1302-1309) levantó en el interior del recinto, lo que parece demostrar la existencia entonces de cerca protectora y de palacio real, la mezquita regia y el baño público inmediato. En el reinado de Yusuf I (1333-1354) fueron decoradas, y probablemente construidas, las torres de Machuca y de Comares, y se levantó el baño real, así como la puerta de la Justicia, la torre de la Cautiva y las puertas de Siete Suelos y de las Armas, la torre del Candil y el oratorio del Partal. La torre del Peinador comenzó por el mismo monarca y fué terminada por Muhammad V (1354-1358 y 1362-1391); éste edificó el resto de la Casa Real, la puerta del Vino y la *Rawda*. La decoración de la torre de las Infantas es obra del reinado de Sa'ad (1445-1461). Finalmente, en la segunda mitad del siglo XV, algo antes de la conquista de la ciudad por los Reyes Católicos, debieron de reforzarse las puertas de la Alcazaba, Justicia, Siete Suelos y Picos con los baluartes que las preceden.

El fundador de la dinastía, según los historiadores islámicos, mandó abrir el cauce de la acequia Real, que, tomando el agua del Darro próximamente a una legua antes de llegar a Granada, la conduce por las laderas de unos cerros al Generalife y luego a la Alhambra. Al agua que por el sinuoso cauce de la acequia circula desde entonces se deben esos palacios de ensueño entre jardines, huertos y bosques íntimos y umbríos, feliz y armónica asociación de arquitectura, vegetación y agua. Desnudas y yermas estarían antes las colinas en las que se asientan.

La Alhambra era una fortaleza, por lo que las laderas del cerro cuya cumbre ocupa carecerían de la admirable corona de frondosa arboleda que hoy la rodea y parcialmente la oculta.

La muralla circundaba la alcazaba a suroeste para seguir abrazando la parte más elevada de la colina, fortalecida con veintitrés torres salientes intermedias, algunas pequeñas, otras enormes y varias magníficamente decoradas por dentro. Un adarve, que salvaba mediante escalones las diferencias de nivel, coronaba todo el muro, pasando bajo las últimas y cruzando por el interior de las que tan sólo tenían importancia militar. Tras de la muralla, un foso interior servía de camino cubierto.

PUERTAS Y MURALLAS DE LA CERCA. — Aparte de los postigos y salidas secretas, cinco eran las puertas, bien protegidas, que comunicaban el recinto con la ciudad y el campo. Dos en el muro sur, las de la Justicia y de Siete Suelos, salían al exterior; otra en la septentrional, la de los Picos, también fuera del recinto murado de Granada, servía de comunicación directa con el Generalife. La llamada de las Armas, adosada al muro norte de la alcazaba, comunicaba el interior de la ciudad con la Alhambra. La otra era único ingreso a la alcazaba.

La puerta de la Justicia, por la que hoy penetran en el recinto los que suben a pie, sería también una de las más importantes en la época musulmana, aunque para llegar a ella había que salir de la ciudad por una de sus puertas, sustituida en el siglo XVI por la de las Granadas, y subir por la pendiente de la colina a través de un cementerio musulmán (figura 64).

No pudo tener el recinto de la Alhambra más digna entrada. Obra hecha con singular esmero en uno de los momentos mejores del arte granadino, dice al visitante atento como los arquitectos de entonces fueron capaces de crear, al mismo tiempo, obras de una fragilidad inquietante, recubiertas por completo de decoración, como las de la Casa Real descritas más adelante, y otras de recia solidez, sin decoración apenas, en las que la masa y los muros desnudos, rotos tan sólo por pequeños huecos, impresionan con su fuerte y severa grandeza. El tono rojizo de la argamasa, hecha, como toda la de la Alhambra musulmana, con la arcilla ferruginosa del propio lugar, armoniza admirablemente con el verde oscuro de los cipreses y laureles inmediatos.

Ábrese el frente de la torre por un gran arco de ladrillo y herradura aguda, con dintel encima en el que alternan dovelas salientes y rehundidas. En su clave de mármol se ve una mano abierta, talismán sin duda. Al fondo está la puerta, cuyas hojas enchapadas de hierro conservan la disposición antigua, y entre ambos arcos hay un espacio a cielo abierto para hostigar desde los adarves altos al enemigo que tratase de forzarla. El arco de ingreso tiene la misma forma que el descrito, descansa en columnas adosadas y ostenta conchas esculpidas en las albanegas y sobre la clave. Encima hay un dintel, en cuyo centro se labró en hueco una llave con su cordón y borla, emblema repetido en otros ingresos de fortalezas granadinas. Más arriba está la faja de mármol con la inscripción referida (fig. 65), y sobre ella un paño de cerámica, de azulejos de relieve (fig. 182).

Tras la puerta hay un pasadizo en triple recodo, en el interior de la torre, cubierto con bóvedas vaídas, esquifadas y de medio cañón con lunetos. En los muros, bajo arcos ciegos, poyos o bancos sirvieron para asiento a los soldados encargados de guardar la entrada (fig. 66). La puerta de salida es también de ladrillo, con arquivolta de lóbulos y decoración de cerámica vidriada de relieve en las albanegas (fig. 67).

Siguiendo la muralla hacia oriente, pasadas dos torres pequeñas, está una de mayor saliente, abaluartada, conocida por de la Cárcel o de las Cabezas. Se reconstruyó en los últimos años de la dominación musulmana, al mismo tiempo que los baluartes emplazados delante de las puertas de la Justicia y de Siete Suelos, para colocar en ellos artillería.

A la torre de la Cárcel siguen otras dos pequeñas y a continuación los restos de la puerta de Siete Suelos, pues toda esta parte del recinto fué volada por los franceses en 1812, al abandonar Granada (fig. 68). Los árabes la llamaban *Bab al-gudur*, o sea puerta de las Albercas. El ingreso se hacía por un pasadizo en doble recodo, entre dos torres cuadradas, que desembocaba en el foso.

La puerta de los Picos, abierta en el lienzo norte del recinto, de menor importancia que las dos anteriores, recibió su nombre de unos grandes mensulones o repisas voladas para sostener matacanes que conserva en su parte superior. Tiene tres plantas, la más elevada cubierta con bóveda de ojivas, de abolengo cristiano, como las ventanas gemelas de sus frentes. También delante de esta puerta se levantó en el siglo XV un baluarte para artillería.

La puerta de las Armas ocupa el interior de una gran torre rectangular que en el siglo XIV, no muy avanzado, adosóse al muro septentrional de la alcazaba. El camino para subir a ella desde la ciudad cruzaba el Darro por un puente del siglo XI, llamado del Cadí, inmediato a la iglesia de Santa Ana, y seguía después por la áspera pendiente para alcanzar la puerta. Tras su arco de ingreso, al que adornan una arquivolta festoneada de ladrillo y un alfiz, encuéntrase la ranura del rastrillo (fig. 69). Sigue luego un largo pasadizo en

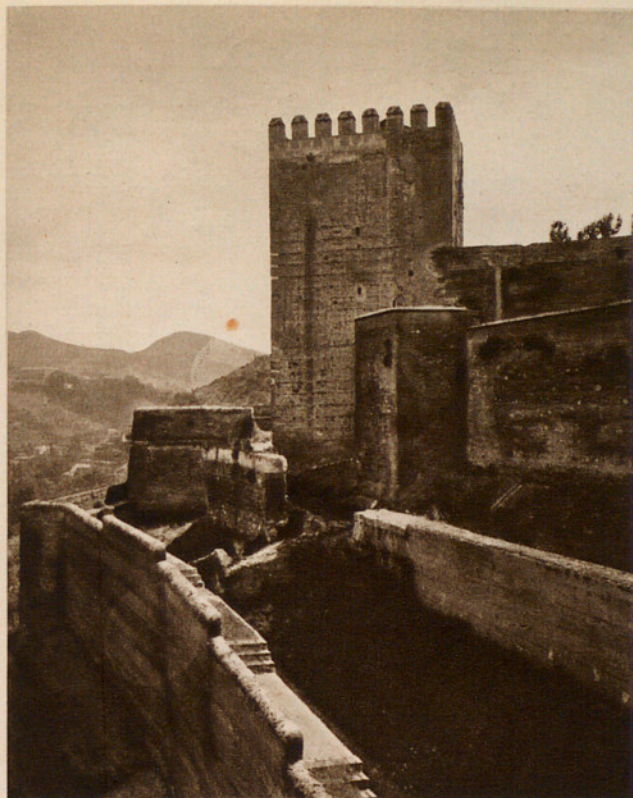


Fig. 73.— LA ALCAZABA DE LA ALHAMBRA CON LA TORRE DEL HOMENAJE AL FONDO.



Fig. 74.— CÚPULA EN EL INTERIOR DE LA TORRE DEL HOMENAJE DE LA ALHAMBRA.



Fig. 75.— LAS CASAS REALES VIEJA Y NUEVA DE LA ALHAMBRA DESDE LA TORRE DEL HOMENAJE.

doble recodo (figs. 70 y 158), en el interior de la torre, dividido en varios tramos por arcos transversales de herradura aguda, cubiertos por bóvedas de espejo y bellas cúpulas de gallones sobre trompas de semibóvedas de arista (fig. 71). En los muros hay poyos bajo los arcos ciegos de costumbre.

Ya dentro del recinto, el camino, protegido a la derecha por la muralla de la alcazaba y a la izquierda por la general del recinto, seguía para llegar a la Casa Real.

ALCAZABA. — La alcazaba quedaba totalmente independiente del resto de la Alhambra, en el extremo de la colina que avanza sobre la vega. Se reduce a una gran plaza de armas, encerrada dentro de un recinto casi triangular de fuertes muros y elevadas torres. En su vértice de poniente está la torre de la Campana o de la Vela, como ahora se la llama, y a su pie la puerta primitiva. En el lado opuesto levántanse dos grandes torres, la del Homenaje y la Quebrada, y otra más pequeña, vaciada en el siglo XVI. A su pie, a oriente, protegía a las tres una barbacana o antemuro con un foso a sus pies.

Ocupaba la plaza de Armas un barrio de pequeñas casitas árabes, de las que quedan los cimientos, entre las que se reconocen un horno para cocer pan, el taller de un armero, un reducido baño, un aljibe y una mazmorra en la que encerraban de noche a los cautivos.

Las torres de la Vela y del Homenaje (fig. 73), de planta cuadrada la primera y rectangular la última, ambas de grandes dimensiones e imponente altura, constan de varios pisos abovedados, algunos de ellos divididos en tramos por pilares de ladrillo. Los cubren bóvedas de medio cañón, de aristas, vaídas, esquifadas de ocho paños sobre trompas de semibóvedas de arista y casquetes esféricos (fig. 74).

En un plano más bajo que el de la plaza de Armas, a poniente, hay un gran baluarte para artillería, de perímetro en parte curvo, construído como todos a fines del siglo XV.

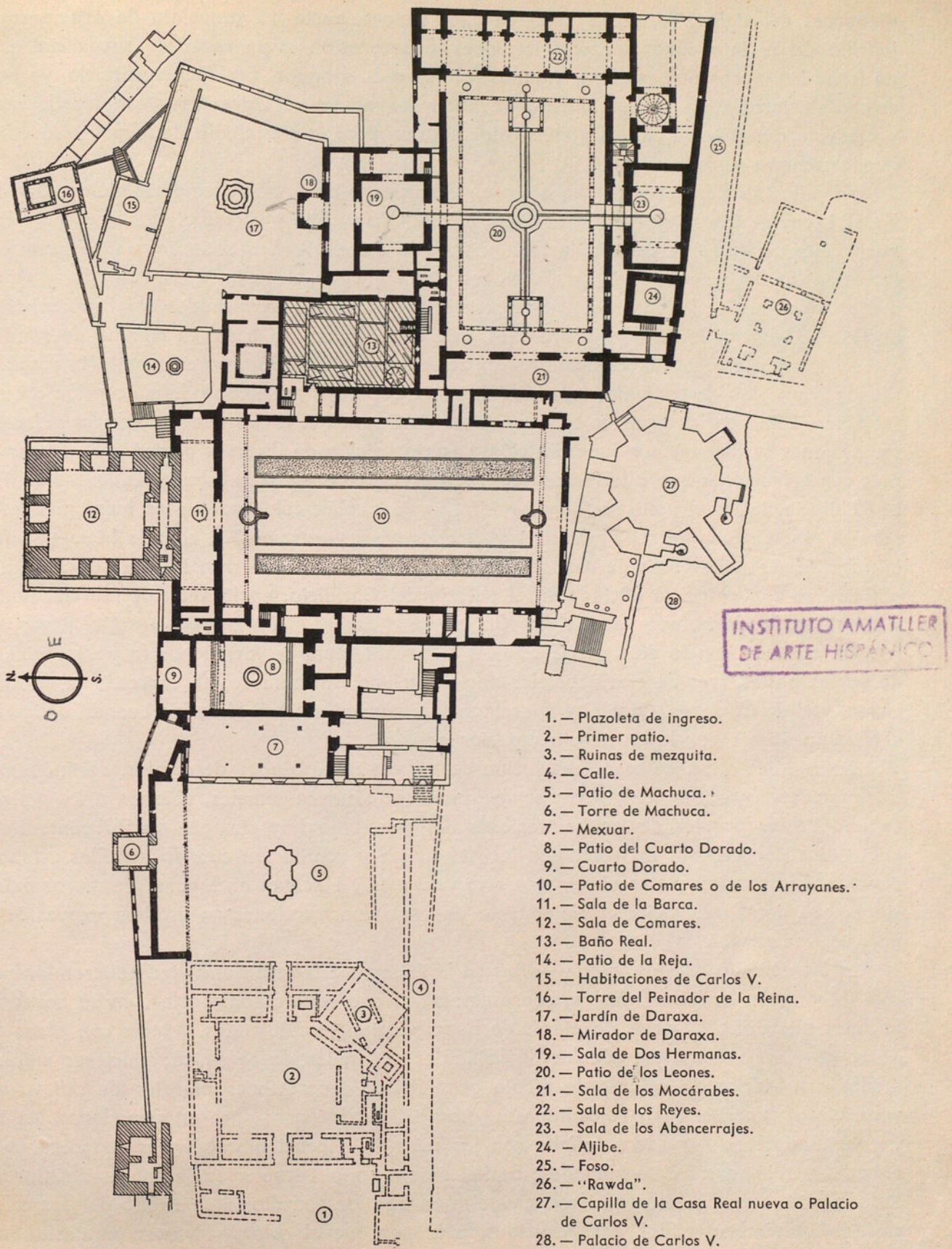
CASA REAL VIEJA

Emplazada la Casa Real vieja — es decir, el palacio árabe — sobre la muralla norte que circunda el cerro de la Alhambra, señorea a gran altura una buena parte de la ciudad y el valle del Darro. Desde sus salas domínanse magníficos panoramas. La distancia y altura sobre el caserío de la ciudad permitió abrir ventanas y balcones en los muros septentrionales, mientras los casi totalmente desaparecidos de saliente, mediodía y poniente, por haber edificaciones próximas, no tendrían más huecos que las puertas.

El palacio de Carlos V — la Casa Real nueva — y la iglesia de Santa María de la Alhambra, situada a su oriente, impiden hoy contemplar el palacio árabe desde mediodía. De no existir ambas construcciones, tan sólo se percibiría una confusa perspectiva de tejados humildes y de muros desnudos, de cortijo más que de residencia regia. A mediodía del Cuarto de los Leones quedan aún restos del foso que aislaba la Casa Real del resto de la Alhambra.

Esos muros lisos encierran el único gran palacio musulmán conservado de la Edad Media. Rica y maravillosamente decorado, fué fecundo foco artístico del que irradiaron las modas de la arquitectura doméstica, por el norte, hasta la alta meseta castellana, y hacia el sur, hasta las vertientes del Atlas y los desiertos africanos.

Casi todas las construcciones de la Casa Real se levantaron en los reinados de dos



1. — Plazoleta de ingreso.
2. — Primer patio.
3. — Ruinas de mezquita.
4. — Calle.
5. — Patio de Machuca.
6. — Torre de Machuca.
7. — Mexuar.
8. — Patio del Cuarto Dorado.
9. — Cuarto Dorado.
10. — Patio de Comares o de los Arrayanes.
11. — Sala de la Barca.
12. — Sala de Comares.
13. — Baño Real.
14. — Patio de la Rreja.
15. — Habitaciones de Carlos V.
16. — Torre del Peinador de la Reina.
17. — Jardín de Daraxa.
18. — Mirador de Daraxa.
19. — Sala de Dos Hermanas.
20. — Patio de los Leones.
21. — Sala de los Mocárabes.
22. — Sala de los Reyes.
23. — Sala de los Abencerrajes.
24. — Aljibe.
25. — Foso.
26. — "Rawda".
27. — Capilla de la Casa Real nueva o Palacio de Carlos V.
28. — Palacio de Carlos V.

Fig. 76. — PLANO DE LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

monarcas del siglo XIV, como antes se dijo, aunque parte del esqueleto de argamasa y ladrillo del recinto puede ser anterior, pues la decoración es un revestido superficial que no fecha los muros que recubre, algunos tal vez más antiguos. Era fácil sustituirla, ya por estar deteriorada, ya para ponerla a la moda del momento. Epígrafes y ornatos de yeso y escayola datan entre ciertos límites estos últimos, pero la cronología de muros y bóvedas queda siempre dudosa.

Al palacio actual precedieron otros en el mismo o en próximo emplazamiento. Del de Yusuf I, cuya existencia acredita el baño, parece que su hijo y sucesor tan sólo respetó las partes más sólidamente construídas, rehaciendo lo demás. Ambos soberanos superpusieron las estancias del palacio a las fortificaciones y aun quedan, en la torre del Peinador y en el oratorio del Partal, las almenas de sus respectivos adarves, aprovechados en el muro norte de los dos edificios levantados sobre ellos, interceptándolos, así como al camino de ronda.

Se engaña el que piense encontrar en la Alhambra una organización unitaria respondiendo a un plan de conjunto, una idea directriz que haya presidido a la concepción arquitectónica, como en las grandes construcciones de Occidente. Dicho queda como los palacios musulmanes se forman por superposición y yuxtaposición de diversas partes, sin atender a más consideraciones que a la forzosa del relieve del suelo y a las necesidades del momento. La célula inicial es el patio rectangular, con pórticos sobre columnas en los lados menores, sala transversal con entrada por ellos y alcobas en sus extremos, y, cuando la topografía lo permite, una torre saliente al fondo. Naves de habitaciones cierran los costados. La disposición se encuentra ya iniciada en el palacio del Castillejo, en la vega de Murcia, junto a Monteagudo, levantado en el siglo XII.

De acuerdo con lo dicho, la Casa Real de la Alhambra se formó por la yuxtaposición de varios patios, tres de ejes paralelos norte-sur: uno, sin nombre, de ingreso; el de Machuca, y el de Comares. Otro hay aparentemente normal a éstos, el de los Leones, obligado el cambio de eje por la existencia anterior del baño.

Las plantas altas, de escasa elevación de techo y nada o poco decoradas, destinábanse a las mujeres y reciben luz y aire por ventanas, casi siempre gemelas, abiertas a los patios. Encima de las puertas de las habitaciones del piso bajo hay siempre varias ventanitas, protegidas por celosías de yeso, que les daban luz y ventilación cuando aquéllas estaban cerradas. En esta planta se abrían tan sólo ventanas y balcones en lugares de muros exteriores que por su elevación o alejamiento de otras construcciones no estaban expuestos a miradas indiscretas.

Es bien sabido que las salas y patios de la Alhambra lucieron una viva policromía, hoy casi totalmente perdida. Difícil es representarse lo que serían, como color, en su novedad de hace seis siglos. Solerías de piezas de barro vidriado, combinadas a veces con otras de barro cocido sin esmaltar; zócalos de brillantes alicatados de cerámica; vidrieras empleadas con vidrios de colores de dibujo geométrico; decoraciones murales de relieve en yeso, pintadas con azules y rojos intensos, acompañadas de oro; aliceres, armaduras, techos y puertas de lazo y madera tallada con las mismas coloraciones; bóvedas de mocárabes doradas y primorosamente miniadas; capiteles de mármol recubiertos de finísimas pinturas; toda esta riqueza de color quedaba envuelta en una luz meridional tamizada por las celosías. La Alhambra actual, desaparecidas, a la par que el color, vidrieras y celosías, no ofrece más que una imagen pálida y desvaída de su riqueza cromática de antaño.



Figs. 77 y 78.—EL PATIO Y LA GALERÍA DE MACHUCA. DETALLE DE LA GALERÍA DE MACHUCA EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

Revela el refinamiento de la vida en la Alhambra nazarí, contrastando con la de los palacios contemporáneos occidentales, la instalación de abundantes retretes, lo más aislados posible de las restantes dependencias, y la bien distribuída red de atarjeas con agua corriente para el rápido alejamiento de las sucias.

Para el que conozca bien la estructura interna de las fábricas de la Casa Real, como de todos los edificios civiles levantados por los nazaríes, será siempre motivo de admiración verlos aún en pie. En contraste con las sólidas obras militares antes descritas, la endeblez de los muros, suelos y cubiertas del palacio aparece bien notoria allí donde falta el revestido que los cubre. Así pudieron elevarse rápidamente palacios de sugestiva fragilidad condenados al parecer a breve existencia. Los monarcas granadinos no construían para la eternidad. Al llegar al trono aspiraban a estrenar una nueva residencia; en la de su antecesor permanecían los familiares de éste o era abandonada o destruída. Dicho queda como a la Casa Real de Muhammad V, es decir, a la actual, precedieron otras varias. Si esta subsistió durante el siglo XV débese a la gran decadencia de la dinastía durante él; más tarde, a la atención de los Reyes Católicos y de algunos de sus sucesores.

A la pobreza de la construcción hay que agregar además, como causas de ruina, múltiples incendios — el último en 1890 —, terremotos y el abandono casi total durante gran parte del siglo XVIII y el primer tercio del XIX, cuando era propiedad de la Corona. La literatura ha tratado de explicar el milagro de la conservación del palacio nazarí, tal vez recogiendo consejas populares, suponiéndolo levantado por un gran nigromante que vendió su alma al diablo que desde entonces lo protege por mágico encantamiento.

Por todas partes se percibe en la Casa Real el arte admirable de asociar la arquitectura a la vegetación y al agua corriente, así como el de variar los efectos y desarrollar en profundidad perspectivas escalonadas, en las que alternan partes en sombra con otras iluminadas, dando lugar a una serie de efectos imprevistos y cambiantes que se van modificando profundamente con la luz de las diferentes horas del día. Pero hay que desechar la idea falsa de que la composición arquitectónica se hizo pensando en esas perspectivas. Vemos ahora un palacio sin puertas ni hojas de madera en balcones y ventanas, existentes cuando estaba habitado. El de los nazaríes era de estancias más cerradas, más íntimas, y en su penumbra cobraba todo su valor la rica y fuerte policromía y el dorado. Los huecos entre las celosías, puntos luminosos y brillantes, armonizarían bien con las estrellas de plata y oro de muros y bóvedas.

PRIMEROS PATIOS. — Las gentes que subían en el siglo XIV o en el XV a la Casa Real de la Alhambra desde la parte oriental de la ciudad, pasando por la puerta de las Armas, o desde los barrios y arrabales de mediodía, a través de la de la Justicia, llegaban a una plazoleta empedrada con cantos rodados, cerrada a oriente por el muro exterior de un edificio, de fachada seguramente lisa, desnuda, sin decoración. A su pie hubo un poyo de fábrica para cabalgar y descabalar cómodamente, y una pila de mármol con su cañó.

Traspasado el hueco en el que estuvo la puerta y lo que fué pequeño zaguán, éntrase en un patio cuadrado, al que rodeaban estrechas naves con locales de servicio que se extendían por la planta alta. De todas estas construcciones en torno al patio de ingreso, no se conservan más que los cimientos.

Desde este primer patio, subiendo varios peldaños de mármol, se llega al de Machuca,



Figs. 79 y 80. — INGRESO AL MEXUAR. DETALLE DEL MIHRAB DEL ORATORIO SITUADO JUNTO AL MEXUAR DE LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Fig. 81. — MEXUAR EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Fig. 82.—INGRESO AL CUARTO DORADO EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

de mayor tamaño e importancia artística, así llamado por guardarse en el siglo XVI en uno de los aposentos inmediatos las trazas y modelos en madera hechos por el arquitecto del palacio de Carlos V. Antes se nombró del Mexuar (figs. 77 y 78). Su planta es cuadrada, con pórtico de nueve arcos iguales, de medio punto, en su frente norte; el de sur ha desaparecido. Estuvo solado de ladrillos vidriados verdes y su centro lo ocupa una alberquilla rectangular, con ensanchamientos semicirculares en sus lados. En cada uno de sus costados había en el siglo XVI una pila redonda. Al fondo del pórtico norte una puerta da entrada a una torre que avanza sobre el Bosque, como se llama desde el siglo XVI la pendiente escarpada septentrional a cuyo fondo corre el Darro. En cada uno de sus tres frentes exentos se abre un balcón con arco de medio punto festoneado.

El central tuvo un ajimez o balcón muy volado sostenido por jabalcones de madera. Los muros interiores están cubiertos de yeserías y sobre la cornisa de mocárabes que los limita por la parte superior asiéntase la armadura de forma de artesa, apeinazada, es decir, con viguería vista y la tablazón por fondo. La torre datará, a juzgar por sus adornos, de Yusuf I, y el patio de Muhammad V.

MEXUAR. — Dos escaleras comunicaban el patio de Machuca con el Mexuar, cuyo exterior está hoy desfigurado por reformas y construcciones añadidas en época cristiana. Su ingreso hácese desde un pequeño patinillo en cuyo fondo está la puerta, con dintel decorativo de dovelas de yeso y pilastras en los costados, sobre las cuales hay zapatas sosteniendo los extremos del alero, protección obligada de las yeserías que se extienden bajo él, en torno de la puerta, y del zócalo de azulejos, desaparecido (fig. 79).

En el Mexuar — *Maswar* en árabe —, situado siempre a la entrada de los palacios musulmanes, el monarca granadino, según refiere al-Umari en el siglo XIV, daba audiencia a sus súbditos, asistido por los principales miembros de su familia y otros personajes, los lunes y jueves por la mañana. Acababa de construirse en 1365, según una *qasida* de Ibn Zamrak, fechada en ese año, que lo describe. El poeta alude en ella a la cúpula — desaparecida —, cubierta de la linterna o cuerpo de luces, apeada en cuatro columnas de mármol sobre las que descansan dinteles de madera, cuya parte inferior se ve en la parte delantera del salón al que la puerta descrita sirve de ingreso (fig. 81).

Importantes reformas hechas en varias épocas modificaron radicalmente las dos salas, descritas por Mármol a fines del siglo XVI. Apeando y derribando muros quedaron unidas; se demolió la parte alta de la linterna, cubriendo la inferior con un techo de madera y labores de lazo, y abriéronse grandes balcones enrejados al patio de Machuca. Una puerta moderna al fondo del Mexuar da entrada a un pequeño oratorio o capilla doméstica, bien definida por tener *mihrab*, o sea nicho orientado hacia la Meca (fig. 80). Su ingreso antiguo hacíase por una galería desde la torre de Machuca.

Data el oratorio, como toda esta parte de la Casa Real, del reinado de Muhammad V, al que aluden algunas de las inscripciones que en él figuran.

CUARTO DORADO. — Una puerta, interceptada por el bello zócalo de alicatado hecho en el siglo XVI, que rodea toda la sala, comunicaba el Mexuar con un pequeño patio a oriente, llamado del Cuarto Dorado, al que se llega también por otra puerta abierta en el patio de ingreso al Mexuar.

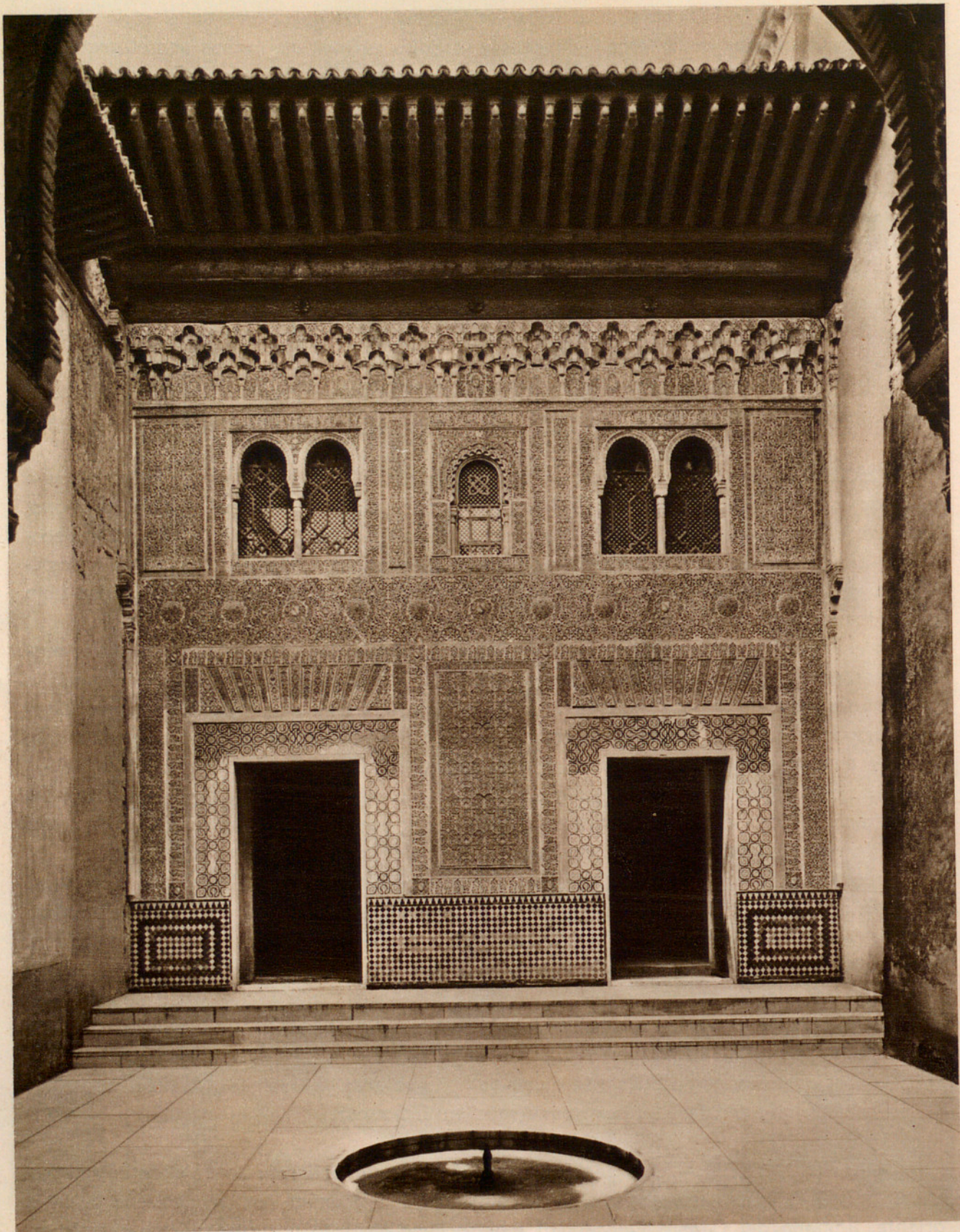


Fig. 83.— FACHADA DEL CUARTO DE COMARES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Figs. 84 y 85.— PATIO DE COMARES O DE LA ALBERCA. FRENTE MERIDIONAL DEL PATIO DE COMARES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

Llámase del Cuarto Dorado por una sala que tiene al norte, muy restaurada en tiempo de los Reyes Católicos, cuyo vano se abre en el fondo de un pórtico de tres arcos, mayor el central, sobre columnas de mármol con capiteles de tradición almohade (fig. 82). Por delante se construyó otro en el siglo XVI, liso y pesado, no fiándose de la resistencia de aquél, al que en parte oculta, para sostener un piso alto.

Está el patio solado de mármol y su centro lo ocupaba una pila, hoy aprovechada en el de Daraxa. Servía de reparto y acceso a diferentes locales, no de estancia como el descrito de Machuca y los que encontraremos más adelante. Sin embargo, su composición era perfecta, contrastando los dos muros desnudos que lo cierran lateralmente con el esbelto pórtico de tres arcos a norte y la fachada frontera del Cuarto de Comares.

En las antiguas descripciones de la Casa Real posteriores a la reconquista no se mencionan el patio de Machuca ni el que le precede, repartidos entonces en viviendas, desfigurados y ruinosos, y cuyo decorado sería nulo o muy escaso. Algunos escritores, como Mármol, citan el Mexuar, situado a continuación, pero la mayoría no aluden más que a los Cuartos de Comares y de los Leones, es decir, a los locales agrupados en torno a los dos famosos patios.

La fachada del Cuarto de Comares, que cierra a mediodía el patio del Cuarto Dorado, es por tanto interior, a un patio, según costumbre en la arquitectura doméstica hispanomusulmana (fig. 83). Álzase sobre un basamento de tres gradas de mármol. En su parte baja ábrense dos puertas adinteladas, simétricas, con recuadros de cerámica vidriada que también decora el zócalo. En el eje de cada una hay una ventana, de arcos gemelos, correspondientes al piso alto, y otra en el centro que tal vez fué cegada. Cubre toda la fachada, a partir del zócalo, fina decoración de escayola y yeso; como todas, estaría policromada. Termina en un gran friso de madera con inscripción alusiva a Muhammad V, sobre el que vuela un saliente alero, cubiertos ambos de admirable talla, con restos de color. Protegía el último con su vuelo de un metro y medio la decoración policroma de la fachada.

PATIO DE COMARES. — Llamábase así en el siglo XVI; después se le ha nombrado también de la Alberca o de los Arrayanes.

El que por primera vez lo visita queda impresionado por su original composición. Constituye uno de los mayores aciertos arquitectónicos de la Casa Real.

Tiene planta rectangular alargada y pórticos de siete arcos, mayor el central, con lo que se evita la monotonía del de Machuca, sobre columnas de mármol, en sus lados menores de norte y sur, y naves de habitaciones en los costados (fig. 84). Limitan éstos muros desnudos, tan sólo interrumpidos por las puertas de las salas bajas y las ventanitas gemelas que hay sobre ellos, correspondientes al piso superior, destinado a vivienda. Unas y otras tienen guarniciones o recuadros con decorado de escayola, material que es también el de los arcos. Los pórticos comprenden las dos alturas de las naves de los costados. Cubren las albanegas de sus arcos rombos con labores caladas de escayola. Al fondo del de norte y tras la cubierta a dos aguas de la sala de la Barca, se levanta el muro liso, tan sólo interrumpido por pequeños huecos y coronado por almenas, de la gran torre de Comares.

Sobre el pórtico frontero se construyó un entresuelo de muy poca altura, abierto por varias ventanas arqueadas, gemela la del centro, y encima otra galería, como la de abajo, pero substituído el arco central, para no dar excesiva elevación a la fachada, por un dintel de madera, apeado en zapatas escalonadas (fig. 85).



Fig. 86.— EL PATIO DE COMARES DESDE LA SALA DE LA BARCA, EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Fig. 87. — LA SALA DE LA BARCA EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Fig. 88. — PÓRTICO NORTE DEL PATIO DE COMARES. EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

Encontramos aquí por primera vez en la Casa Real — el de Machuca está mutilado — el patio con pórticos tan sólo en los lados menores, feliz creación de la arquitectura andaluza.

Una alberca estrecha y larga ocupa el centro del patio, solado de mármol, y una fuente baja en cada extremo — hubo otra en el centro — la surte de agua. Bordéanla a uno y otro lado setos de arrayán, de los que sobresalen algunos naranjos.

Sobre el lugar donde estuvo el zócalo de azulejos del pórtico norte hay una inscripción cursiva que reproduce los dos primeros versos de una larga *qasida*, de más de noventa, de Ibn Zamrak, recitada, según Ibn al-Jatib, en un *Mawlid* (aniversario del nacimiento del Profeta), “después de que (Muhammad V) terminó las famosas construcciones de su palacio”. La parte contenida en el letrero permite datar esa conclusión en la fecha de la conquista de Algeciras, de la que el soberano daba cuenta en una carta escrita a la Meca en octubre de 1369.

La gran puerta que hay en el centro del pórtico de mediodía abría a un salón comprendido entre la prolongación de los muros laterales del patio, parejo del de la Barca, tras el pórtico frontero, descrito más adelante. Encima hubo dos pisos, correspondientes a los que se elevan sobre el pórtico. Probablemente serían las construcciones finales de la Casa Real por esta parte, tal vez destruídas por un incendio.



Fig. 89.— LA TORRE DE COMARES DESDE LA DE MACHUCA, EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

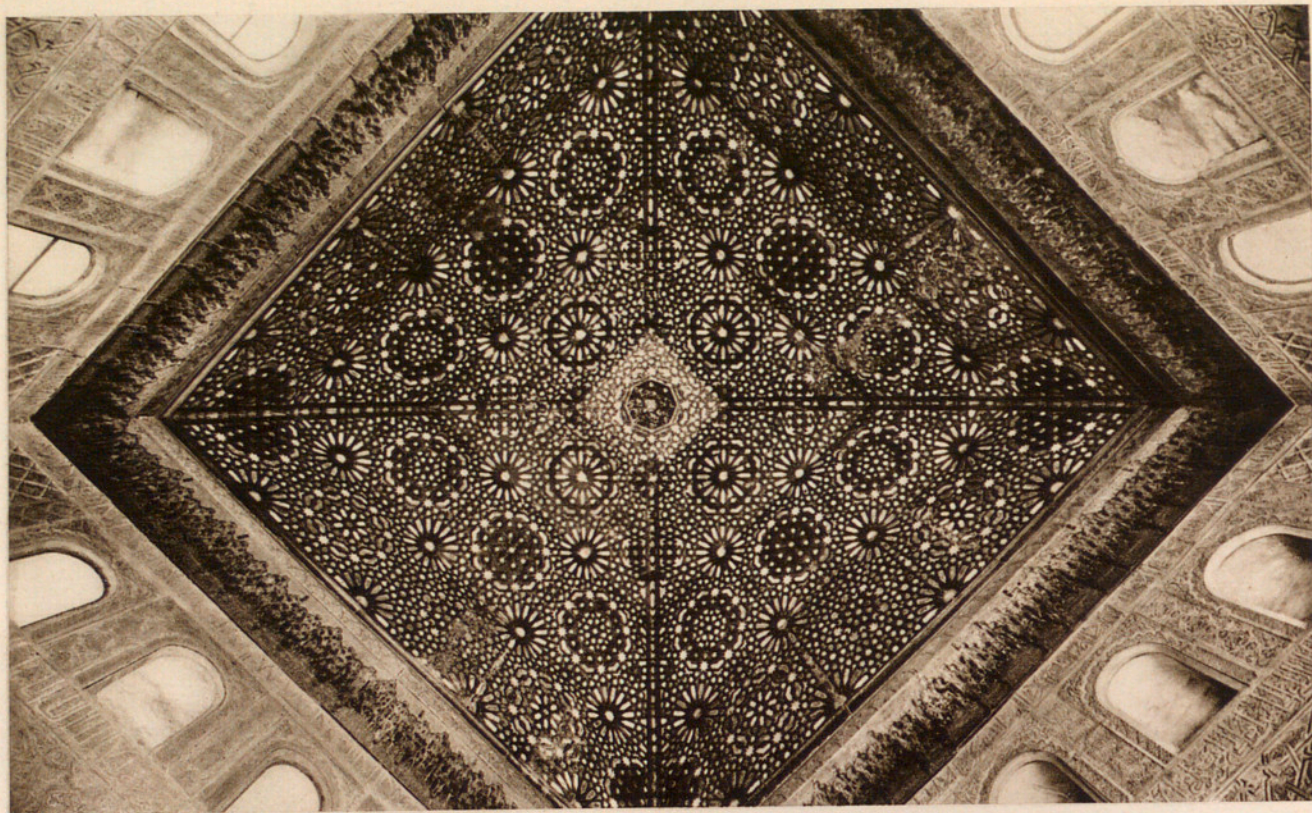


Fig. 90.—TECHUMBRE DE LA SALA DE COMARES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

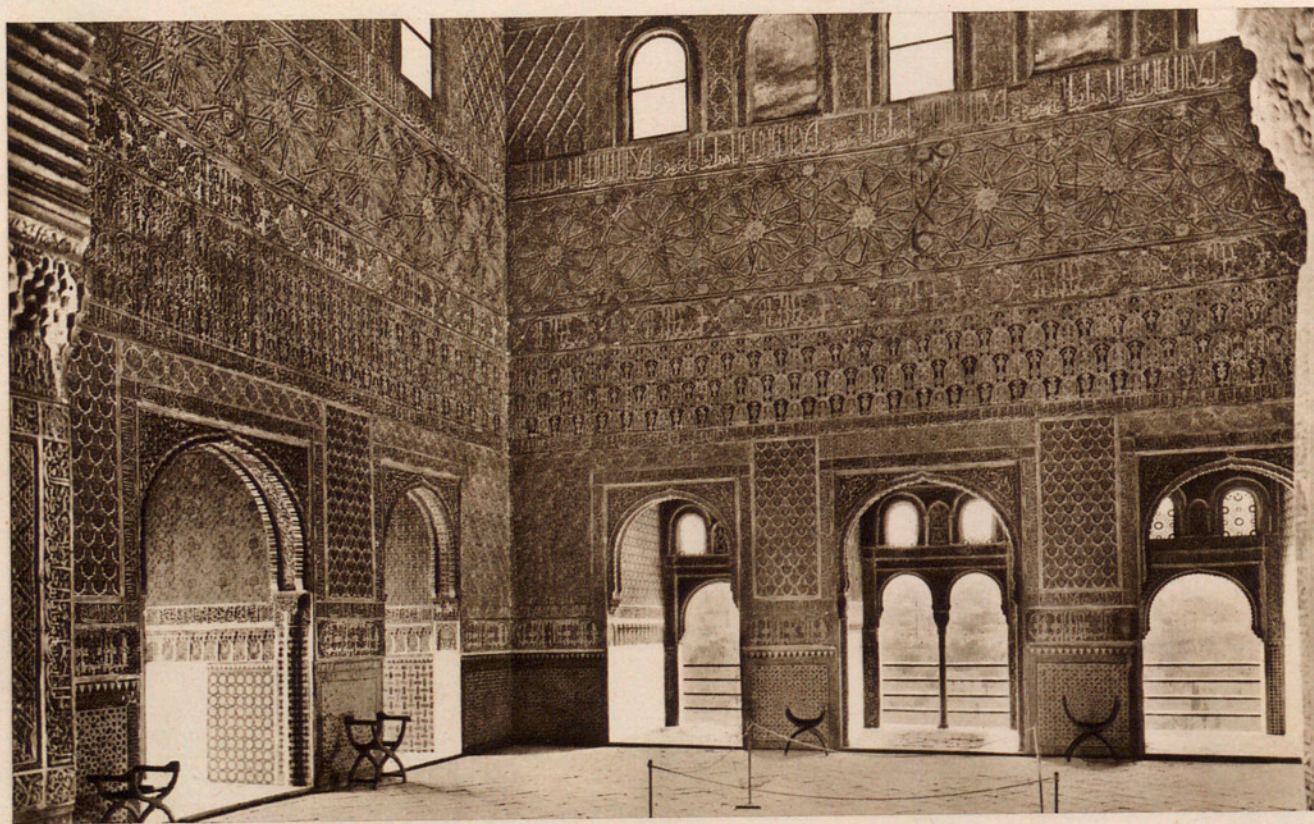


Fig. 91.—INTERIOR DE LA SALA DE COMARES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

Hay en este patio de Comares una felicísima armonía entre la arquitectura, el agua y la vegetación, que se repite en otros lugares de la misma Alhambra y en diversas construcciones granadinas. Sobre el blanco de las losas de mármol destaca el verde sombrío del arrayán interrumpido por el más claro de los naranjos. Aquél da al agua muerta de la alberca un tono verdoso, fondo en el que se reflejan los esbeltos pórticos, con sus albanegas ricamente adornadas el de norte y la fuerte y desnuda torre al fondo, y la fachada de mediodía, cuya disposición es de gran originalidad y audacia, al repetir una arquería igual a la de abajo, salvo su hueco central, sobre un entresuelo intermedio. El elemento de enlace de partes tan diversas es el alero, de canecillos muy volados, inclinados hacia arriba, como todos los de la Casa Real, que corre a la misma altura en torno del patio. La galería alta es uno de esos espléndidos miradores que veremos dispuestos para la contemplación del paisaje en los lugares más apropiados para ello.

Sala de la Barca.— La puerta del pórtico norte da paso a una sala llamada de la Barca, probablemente por su cubierta de madera, semicilíndrica y terminada en sus extremos en cuarto de esfera, magnífica obra de carpintería de lazo, pintada y dorada, destruída por un incendio en 1890 (fig. 87). En los extremos de la sala hay sendas alcobas, separadas por arcos peraltados con festones de mocárabes; éstos forman también las pechinas de enlace de muros y cubierta. Subsiste parte del zócalo de alicatados (fig. 189). Las decoraciones murales que se conservan son yeserías de excelente traza y aun lucen parte de su policromía, renovada en época cristiana, pero siguiendo la tradición anterior.

Fronteras a la entrada de la sala de la Barca hay otras dos puertas arqueadas, entre las cuales, a derecha e izquierda, se dispuso un estrecho pasadizo. El segundo conduce a la escalera de subida a los pisos altos de la torre; el de la derecha, a una reducida estancia, con arco de herradura cubierto de yesería en su fondo, ricamente decorado en forma análoga a la de los *mihrrabs*.

Sala de Comares.— Tras el pasadizo, un arco de mocárabes da entrada a la sala de Comares, que ocupa el interior de la gran torre (fig. 89) y cuyo nombre procede de la palabra árabe *qamriyya* o *qamariyya* con la que se conocían en Oriente las vidrieras de colores, usadas en El Cairo desde la segunda mitad del siglo XIII y que sin duda ostentó esta sala.

Es la de mayores dimensiones del palacio y una de las más grandiosas de la arquitectura doméstica medieval. En ella, según cuenta Alonso del Castillo, estaba el trono real, seguramente en el balcón frontero a la entrada, pues a él alude el poema que figura en la inscripción conservada en ese lugar, en la que se elogia a su edificador Yusuf I, cuyo nombre repiten otras inscripciones murales.

Tiene la sala nueve balcones, tres en cada uno de los frentes exentos, abiertos en el grueso de los muros, de otros tantos metros de espesor (fig. 91). Los centrales son de arcos gemelos; encima de todos hay un par de ventanitas con celosías de yeso. Forman como pequeñas cámaras, cubiertas las laterales con techo plano de madera y decoración de lazo, y las del centro con otros adornados de manera semejante, pero en forma de artesa. Algunos faltan. Hoy están abiertos estos balcones al sol y a la luz, pero en la época musulmana tuvieron, además de las vidrieras de colores a las que debe su nombre la sala, ajimeces volados protegidos por guardapolvos.

Por la parte baja de los muros corren zócalos de brillantes alicatados de barro esmal-

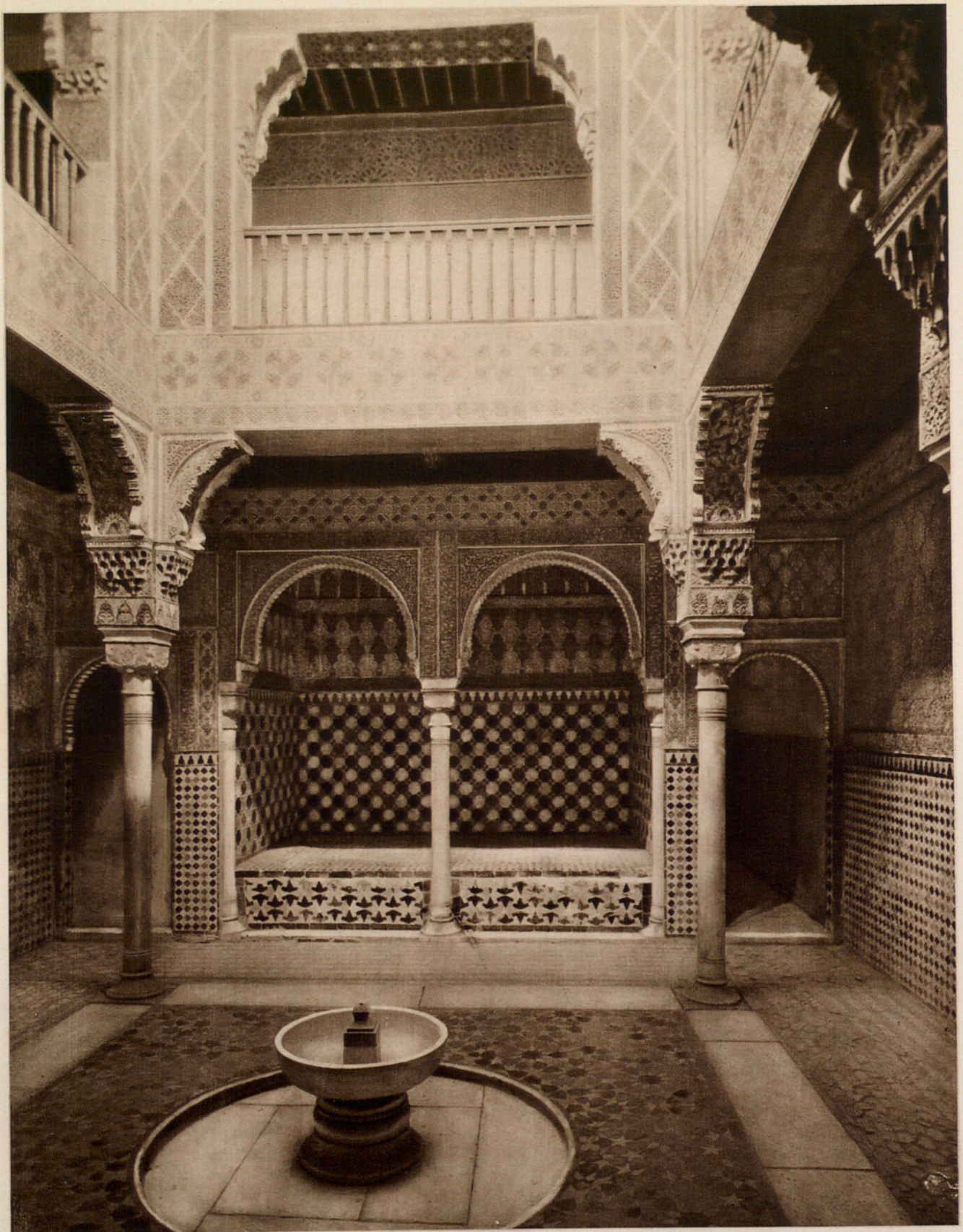


Fig. 92.—SALA DE LAS CAMAS EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

tado, formando admirables combinaciones de lazo, de gran variedad de trazas, ajustadas de manera perfecta a la superficie que cubren (fig. 187).

En lo alto de cada frente hay cinco ventanitas de arco de medio punto. Los muros están totalmente cubiertos de yeserías de ornato menudo, sin relieve apenas, repartidas en zonas horizontales y rectángulos, recuadradas, lo mismo que los huecos de puertas y ventanas, por fajas epigráficas que se extienden también horizontalmente por las paredes, a modo de frisos. La decoración desarrolla los tres temas constantes de la granadina: el vegetal o ataurique, muy estilizado; el geométrico, generalmente dibujando lazos, y el epigráfico, unas veces con caracteres cúficos y cursivos otras. Dentro de cada rectángulo se repite indefinidamente el mismo motivo, igual que las fajas con inscripciones repiten idéntica frase.

Complementa la grandiosidad de la sala la techumbre que la cubre, formada por cuatro series de tres paños escalonados de distinta inclinación, cerrados por otro horizontal en el centro y en lo alto. Su apariencia es de bóveda esquifada (fig. 90). El último tiene un cubo de mocárabes; cubren el resto de la techumbre una serie de listones y pequeñas piezas, talladas y ensambladas, sujetas con clavos, dibujando estrellas de lazo. Álzase sobre volado y rico friso de mocárabes, que conserva restos de sus antiguos e intensos colores azul y rojo, mientras la techumbre tiene un tono blanquizco por haber desaparecido la pintura y quedar al descubierto la capa de yeso dada a la madera antes de policromarla.

Como las yeserías estuvieron también pintadas, lo mismo que todas las musulmanas, y el pavimento es de suponer fuera de losetas vidriadas de diferentes colores — tan sólo en los patios era de mármol —, la policromía desempeñaba un papel fundamental en esta sala, lo mismo que en las más importantes de la Alhambra. Tal profusión de colores fuertes, repartidos en pequeñas superficies, puede chocar a nuestro gusto actual, pero del seguro con el que los granadinos lo manejaron es garantía suficiente la contemplación de los abundantes zócalos de alicatados que aun subsisten, en los que no se registra la menor disonancia cromática.

La gigantesca torre, cuyo interior ocupa la sala descrita, descuella con su imponente masa y gran altura sobre la Casa Real, a la que protege, avanzando hacia el valle del Darro, en el rápido escarpe septentrional del cerro de la Alhambra, en favorable y fuerte posición defensiva. Su terraza almenada, apeada antes en una gran bóveda de ladrillo esquifada, levantábase a 42 metros de altura respecto a su pie, a norte; a mediodía, la elevación desde el suelo del patio de Comares es sólo de 21.

En tiempo de Yusuf I la torre debió de tener a sur un pórtico o salón de su mismo ancho. Bajo ella pasa el camino de ronda, en comunicación con varias estancias abovedadas, cuartel sin duda, y con otra sala, también cubierta con bóveda, que está bajo la de la Barca.

A oriente del patio de Comares y a nivel más bajo, aprovechando la pendiente de la colina, levantó Yusuf I unas construcciones medio subterráneas destinadas a baño real. Llegábase a ellas por un oscuro pasadizo abovedado que arranca del patio del Cuarto Dorado y por una escalera situada en el extremo septentrional de la nave de saliente del patio de Comares.

Baño real. — Ingresando por el primer acceso, tras pasar junto a un poyo para la guardia, el acostumbrado pasadizo en recodo da entrada a una habitación en la que desemboca la escalera citada, cuyos muros están cubiertos de yeserías pintadas. Procede su color de una radical restauración que sufrió a mediados del siglo XIX, al estar ruinosa, pero ya anteriormente, en el XVI, había sido muy reparada.



Fig. 93.—INTERIOR DEL BAÑO EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

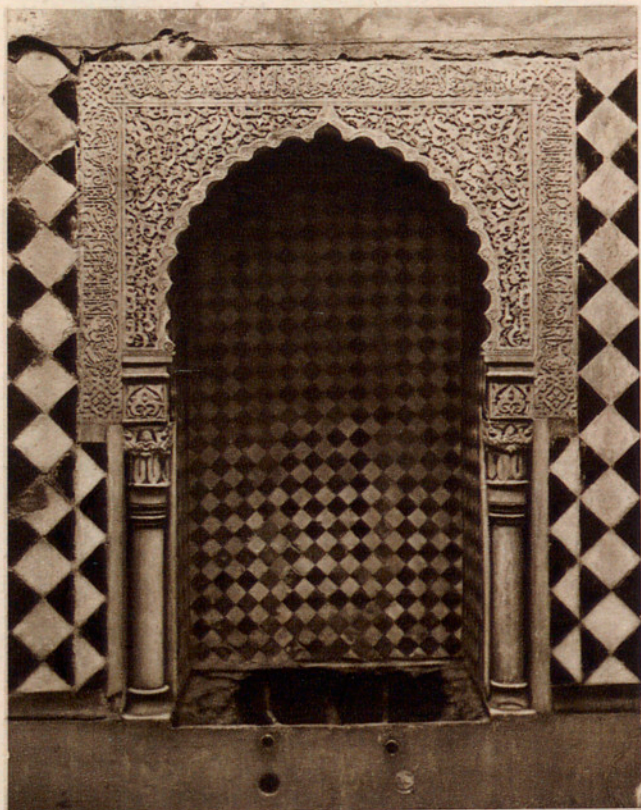


Fig. 94.—NICO CON CAÑOS EN UNA PILA DEL BAÑO EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Fig. 95.—CÚPULA DE UNA PILA DEL BAÑO EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Fig. 96.—INTERIOR DE LA TORRE DEL PEINADOR EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

Cuatro columnas de mármol blanco limitan un cuadrado central, en torno del cual hay angostos corredores con techos horizontales de lazo. Unas ménsulas sobre aquéllas fingen apearse dinteles y, más arriba, las prolongan pilastras angulares entre las que se voltearon arcos, a modo de balcones. Termina este cuerpo central en una linterna con cuatro ventanitas por frente, única iluminación del recinto. En medio, entre las columnas, hay una pila de mármol con taza y un bello alicatado de piezas vidriadas dibujando lazos en torno, obra del siglo XVI, pero hecha siguiendo la tradición islámica (fig. 92).

En los lados oriental y occidental de este aposento, dos pares de arcos gemelos, apeados en una columna intermedia y en dos laterales empotradas, abren a profundas camarillas que albergan poyos de medio metro de altura, cubiertos totalmente de alicatados de sencillo dibujo geométrico. A estos bancos debe su nombre de las Camas el aposento, pues sobre ellos acostábanse a descansar los que salían de bañarse.

La disposición de sala con linterna que la ilumina y ventila desde lo alto — en realidad, un patinillo cubierto — aparece en Granada en el siglo XIV. La encontramos mutilada en el Mexuar, y se repite en la torre del Peinador, descrita más adelante, y en el baño de la calle Real de la Alhambra; también la tuvo la *Rawda* o capilla sepulcral regia, cuyas ruinas se ven a mediodía del Cuarto de los Leones, y el baño del arruinado palacio de *Dar al-arusa*, situado por encima del Generalife. Es disposición que procede de Oriente, de Persia o Mesopotamia, países de clima cálido en los que conviene amortiguar la intensidad de la luz y protegerse contra el calor, evitando al mismo tiempo el polvo. Desde esas comarcas pasó a El Cairo, en donde fué corriente la sala con luz y ventilación altas, llamada *qa'a*. En los días calurosos de verano, al pasar desde el calor y la luz cegadora del exterior a la fresca penumbra de la sala de las Camas, la impresión es deliciosa.

Una puerta conduce a las tres habitaciones de todos los baños, de mayor amplitud y riqueza y, sobre todo, mucho mejor conservadas en éste que en los restantes musulmanes de la Península, cuyos muros y bóvedas de argamasa y ladrillo al descubierto, sucios, ennegrecidos, les prestan hoy un aspecto tenebroso bien distinto al de la Alhambra, claro y alegre, inundado de suave luz cenital (fig. 93).

Todas las habitaciones tienen enlosado de mármol, zócalos de azulejo de traza geométrica muy sencilla, y bóvedas esquifadas de planta rectangular, perforadas por luceras en forma de estrellas de ocho puntas, excepto una de las pilas de la habitación última, a la que cubre una bóveda de planta octogonal sobre trompas de semibóvedas de arista (fig. 95). En las luceras habría probablemente vidrios de colores.

TORRE DEL PEINADOR DE LA REINA. — Aislada de la Casa Real, a la que quedó unida desde el siglo XVI por las habitaciones mandadas hacer por Carlos V a oriente de la de Comares, levantóse una torre interceptando el adarve, sobre la terraza de una militar del recinto. En su interior hay un suntuoso aposento de planta rectangular. Tiene puerta con dintel de madera tallada y encima dovelas decorativas de ataurique de yeso, sobre las que se extiende un paño de adornos de líneas incisas, con estrellas de relieve en cuyo interior hay letreros que repiten invocaciones religiosas, recuadrado todo por un alfiz epigráfico. A cada lado, una pilastra con una zapata encima recogía el vuelo del alero, del que no se conserva más que el friso o alicer de madera.

En el interior (fig. 96) cuatro columnas determinan en su parte más avanzada un cua-



Fig. 97.— EL CUARTO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA, VISTO DESDE LA CORNISA DEL PALACIO DE CARLOS V.

drado y apean dinteles sobre los que se levantan los muros del cuerpo de luces, abiertos en lo alto por tres ventanitas en cada frente, formando una linterna cubierta con techo de cuatro paños, cuajados de lazo de a ocho, y cupulita de mocárabes, hoy perdida, en su centro.

El aposento conserva restos de un primoroso zócalo con pinturas de lazo, algún alféizar de cerámica vidriada y decoración de oro, y varias losetas de la solería, azulejos con adornos azules y morados sobre fondo blanco que han perdido los toques dorados que tuvieron. A través de las dos ventanas gemelas de cada uno de sus frentes, las gentes, sentadas en el suelo, podían gozar del bello panorama que desde ellas se percibe.

Las decoraciones del interior son de escayola, vaciadas. En cambio, las de la puerta están talladas en yeso en el mismo lugar. Una de aquéllas nombra a Yusuf I; en otra del ingreso se lee: "Al feliz retorno de Abu Abd-Allah al-Gani bi-llah", es decir, de Muhammad V. Alude, probablemente, a su restauración en el trono en 1362.

CUARTO DE LOS LEONES. — El Cuarto de los Leones era la parte más íntima y reservada de la Casa Real. Un estrecho pasadizo le comunica actualmente con el patio de

Comares; si existió en la época musulmana, en algunas ocasiones estaría cerrado. El baño regio, construido con anterioridad, obligó a disponer su eje longitudinal perpendicularmente a los de los anteriores situados a poniente.

Organizóse este Cuarto en torno a un patio central, de planta rectangular. Rodean galerías sus cuatro lados y tiene sendas y grandes salas de recepción y estancia, abiertas a los lados menores, comprendiendo toda su longitud — las de los Reyes y de los Mocárabes —, y otras en el centro de los más largos, con piso alto, constituyendo cada una de estas últimas — de las Dos Hermanas y Abencerrajes — el centro de una vivienda relativamente independiente. De las primeras, la occidental, llamada de los Mocárabes por los que formaban su cúpula de yeso, destruida en 1590 por el incendio y voladura de un molino de pólvora, de la que quedan los arranques, es medianera con el patio de Comares.

Ningún otro lugar de la Alhambra goza de tanta fama como este patio (fig. 98). La fotografía y el grabado han difundido por todo el mundo sus ligeras y frágiles arquerías, que parecían condenadas a breve existencia, y la fuente que le dió nombre. Sus formas, las más recargadas de la Alhambra, en las que triunfan los mocárabes invadiendo capiteles, impostas, aleros, frisos y bóvedas, están en el límite extremo tras el cual, agotadas todas las posibilidades decorativas, la decadencia fué rápida e irremediable.

Al que por primera vez contempla este patio, en el que el arte nazarí alcanzó su máximo esplendor, parécele pequeño, por ser muy reducido el módulo con que se edificó. Falta hoy en él la nota de color que le daban el zócalo de alicatados y el oro y pintura que recubrían yeserías y maderas talladas.

La disposición claustral de los pórticos o galerías rodeándolo difiere de la de los anteriores descritos; muy rara en las viviendas, se encuentra en otros edificios públicos de Granada, como en la alhóndiga conocida por Corral del Carbón y en el derribado Maristán, pero en ambos gruesos pilares de ladrillo soportan las galerías en vez de las 124 esbeltas columnas de mármol de Macael, exentas unas, otras dobles y reunidas varias en los ángulos en grupos de tres o cuatro, que bordean los cuatro lados del patio de los Leones (fig. 99). Sus fustes tienen múltiples anillos y sobre ellos descansan capiteles, cilíndricos por abajo y cúbicos en su parte alta, adornados con diversos motivos, más secos y pobres de dibujo que los de otros lugares de la Casa Real. Los coronan gruesos ábacos, también de mármol blanco, asiento a su vez de pilares de ladrillo que sirven de apoyo a vigas horizontales de madera, dinteles sobre los que cargan aleros y armaduras. Jabalcones apoyados en los pilares contribuyen a sostener aquéllos, quedando ocultos por un revestido de escayola que finge apariencia de arcos de festones o rizado intradós, excepto los extremos de los lados mayores del patio y los de los dos pabellones salientes de los más cortos, que son de mocárabes. Sobre los arcos, cubriendo sus albanegas, hay rombos calados de escayola que contribuyen al aspecto de ligereza del conjunto. Los pilares están también recubiertos de adornos del mismo material.

Un friso de madera, ricamente tallado, oculta los dinteles; encima hubo un alero de canecillos inclinados y muy salientes, protegiendo las decoraciones descritas.

Los techos de las galerías son horizontales, de ensambladura de lazo, excepto los encuentros de la galería oriental con las adyacentes, cubiertos con cúpulas de mocárabes de escayola (fig. 101). Sepáranlos dinteles de madera tallada.

La mayor originalidad del patio reside en los dos elegantes y graciosos templetos de

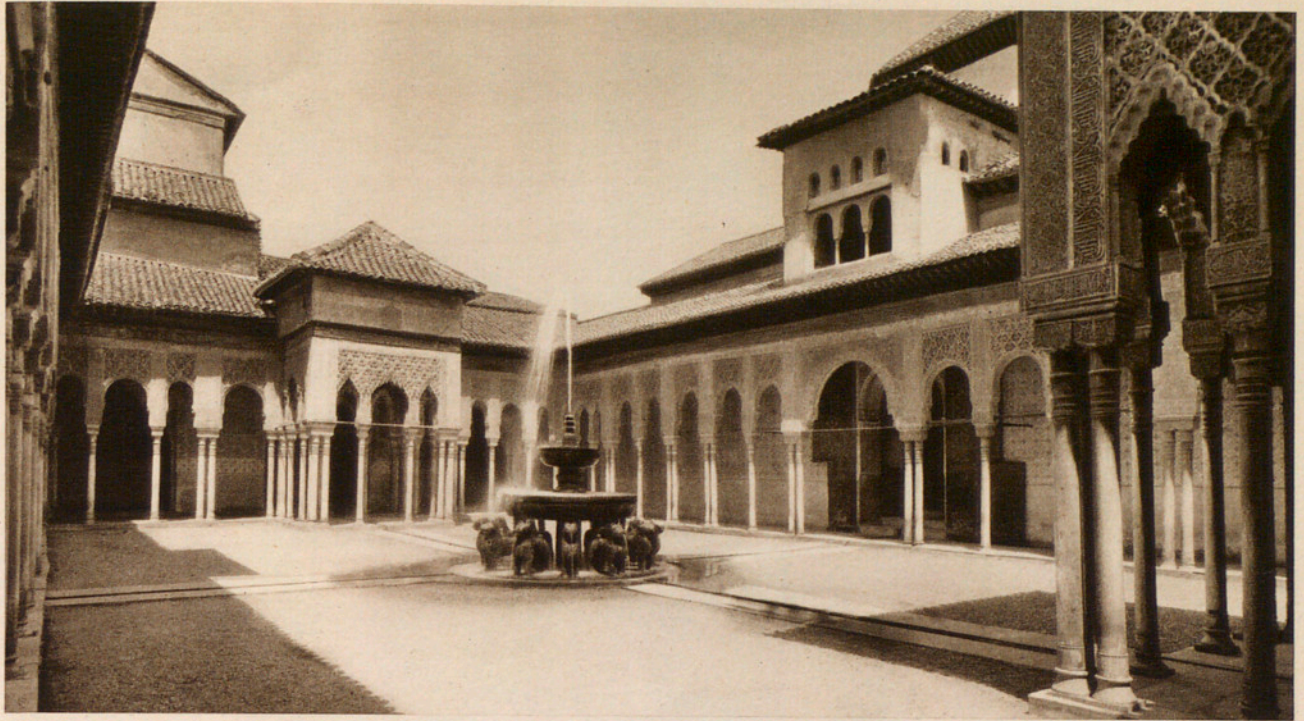


Fig. 98.—EL PATIO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

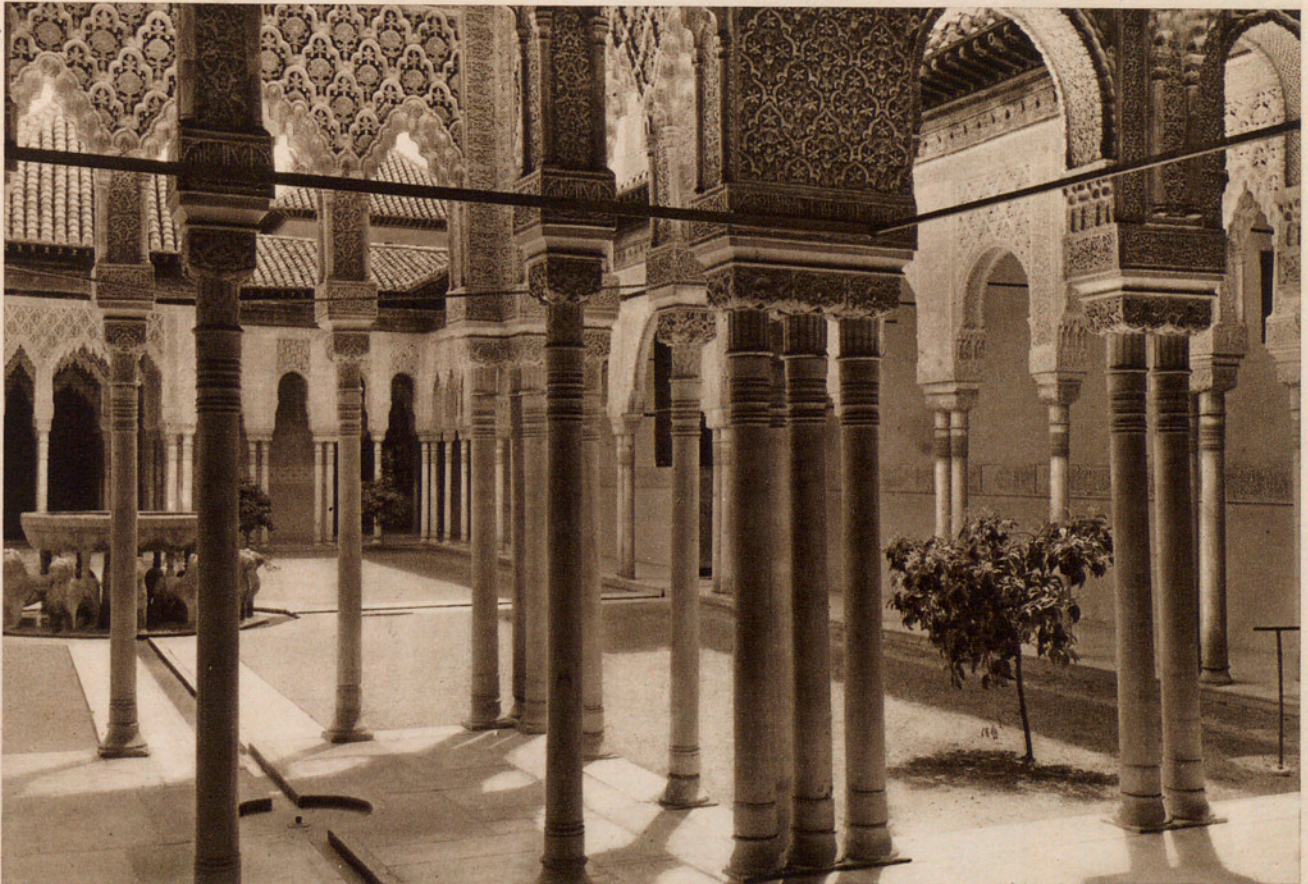


Fig. 99.—ARQUERÍAS DEL PATIO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

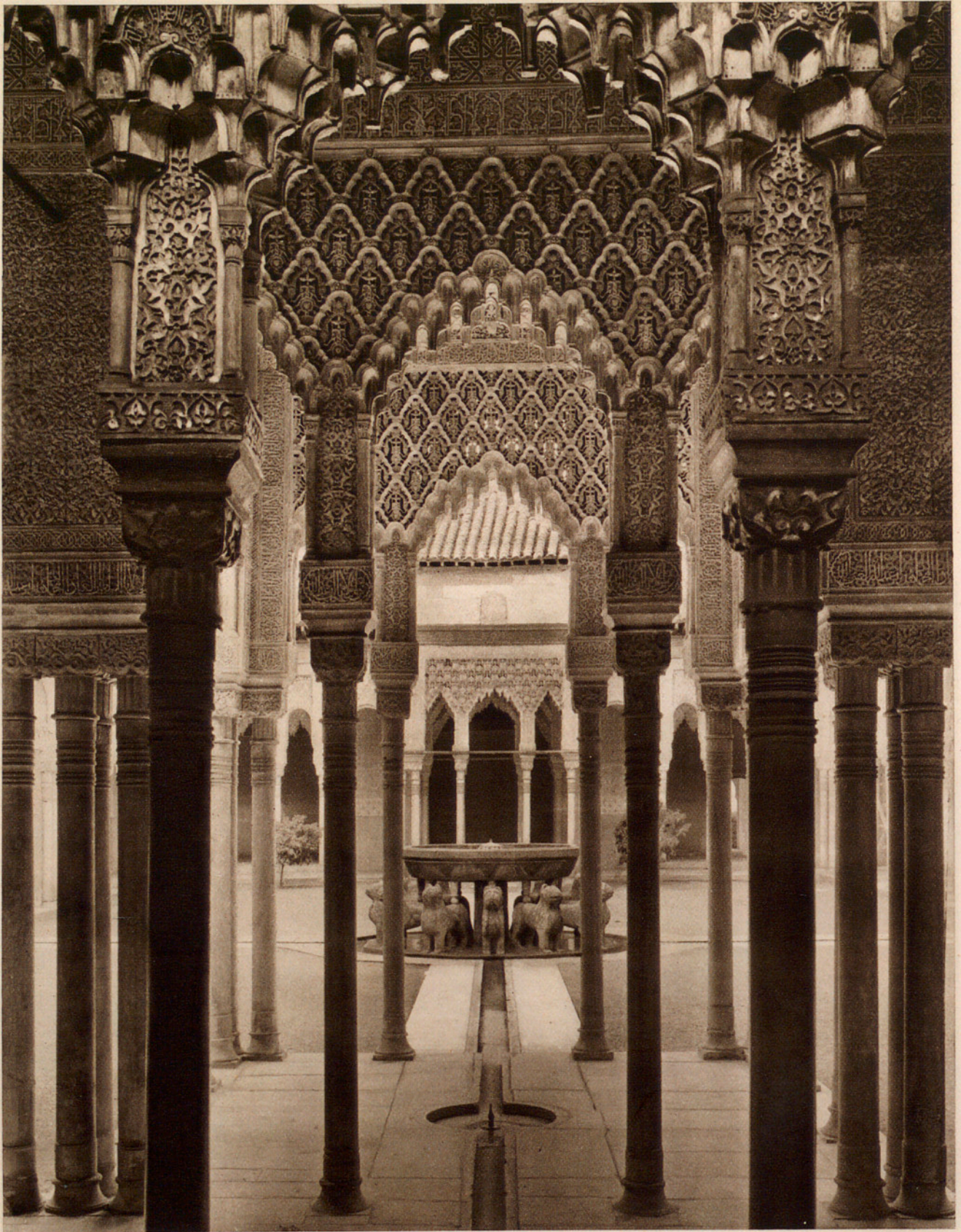


Fig. 100.—EL PATIO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA DESDE EL INGRESO A LA SALA DE LOS REYES.

planta cuadrada, sostenidos en grupos de columnas, que se destacan en el centro de los lados menores. Al romper la continuidad de la arquería, aumentan su efecto pintoresco. Perdieron el aspecto primitivo con la modificación de sus cubiertas en el siglo XVII, pero restituimos al de levante hace pocos años la piramidal que tuvo, desmontando previamente otra caprichosa del siglo XIX. Interiormente los cubren cupulitas semiesféricas de madera cuajadas de lazo, obras admirables en las que el arte de los carpinteros granadinos llegó a su cumbre. Descansan en un friso y pechinas de mocárabes de yeso. Un precedente de esta disposición hay en el patio del palacio del Castillejo, junto a Monteagudo, en la vega de Murcia, levantado en el siglo XII, pero como únicamente subsisten sus cimientos, no puede afirmarse más que la semejanza de las plantas. Galerías y pabellones estuvieron solados de mármol.

En el centro de cada uno de los lados mayores del patio ábrese un gran arco, a los que corresponden las puertas fronteras de dos salas, llamadas de Abencerrajes y Dos Hermanas. Hasta el hueco del patio sobre las galerías, avanzan sendos miradores abiertos por ventanas de triples arcos, con otros cuatro pequeños encima, correspondientes a los aposentos altos.

Comparado con cualquier claustro medieval o del Renacimiento, éste de los Leones presenta una riqueza de formas y elementos de que aquéllos carecen. Los dos pabellones salientes, la variada traza de los arcos y el mayor tamaño de los centrales de los lados largos, el agrupamiento de las columnas, no responden en el patio granadino a mero capricho, sino a una ordenación sabia y compleja, certeramente analizada por Marçais. La unidad entre elementos tan diversos se consiguió multiplicando los ejes de simetría, de los que hay siete superpuestos, en los lados largos entrecruzados con un ritmo sutil, que tan sólo la contemplación detenida descubre. Revela, pues, esta obra, única tal vez en ese aspecto, preocupación por enlazar íntimamente disposiciones arquitectónicas mediante un juego de simetrías complicadas. No es más que la aplicación a ese arte mayor de los principios de la geometría decorativa del lazo y los polígonos estrellados, tan desarrollados en la España medieval.

En el centro se eleva una fuente, formada por una gran taza dodecagonal, de mármol, sobre doce leones puestos en ruedo, muy estilizados, de aspecto arcaico. El agua sale por sus bocas y salta desde un surtidor central. En torno de la taza labróse una inscripción que reproduce varios versos de una *qasida* de Ibn Zamrak. Pero, además, hay pequeñas fuentes en el suelo de mármol de las galerías de poniente y saliente — tres circulares en cada una —, en el centro de los dos pabellones y en las salas de Abencerrajes y Dos Hermanas. El agua de todas desaparece bajo la taza central, a la que llega por canalillos excavados en las losas de mármol que dibujan una cruz en el hueco del patio, según una vieja disposición oriental — irania —, ya empleada en el citado palacio de la vega de Murcia y muy repetida posteriormente en Marruecos. El agua elévase, pues, en el surtidor de la fuente central para caer en la taza, salir por las fauces de los leones, saltar en las pequeñas pilas de las galerías y salas inmediatas y correr por los canalillos del crucero para perderse en su centro.

Este patio, como todo el Cuarto, es obra genial del reinado de Muhammad V, al que múltiples inscripciones elogian y glorifican con insistente adulación.

Tras la puerta abierta en el centro del muro que lo limita a norte, y que conserva sus primitivas y grandes hojas de madera con postigo y labor ataujerada de lazo, hay un estrecho pasadizo, a un lado y otro. Por el de la derecha se llega a la escalera de subida a las habitaciones altas; el de la izquierda termina en un retrete. Esta disposición

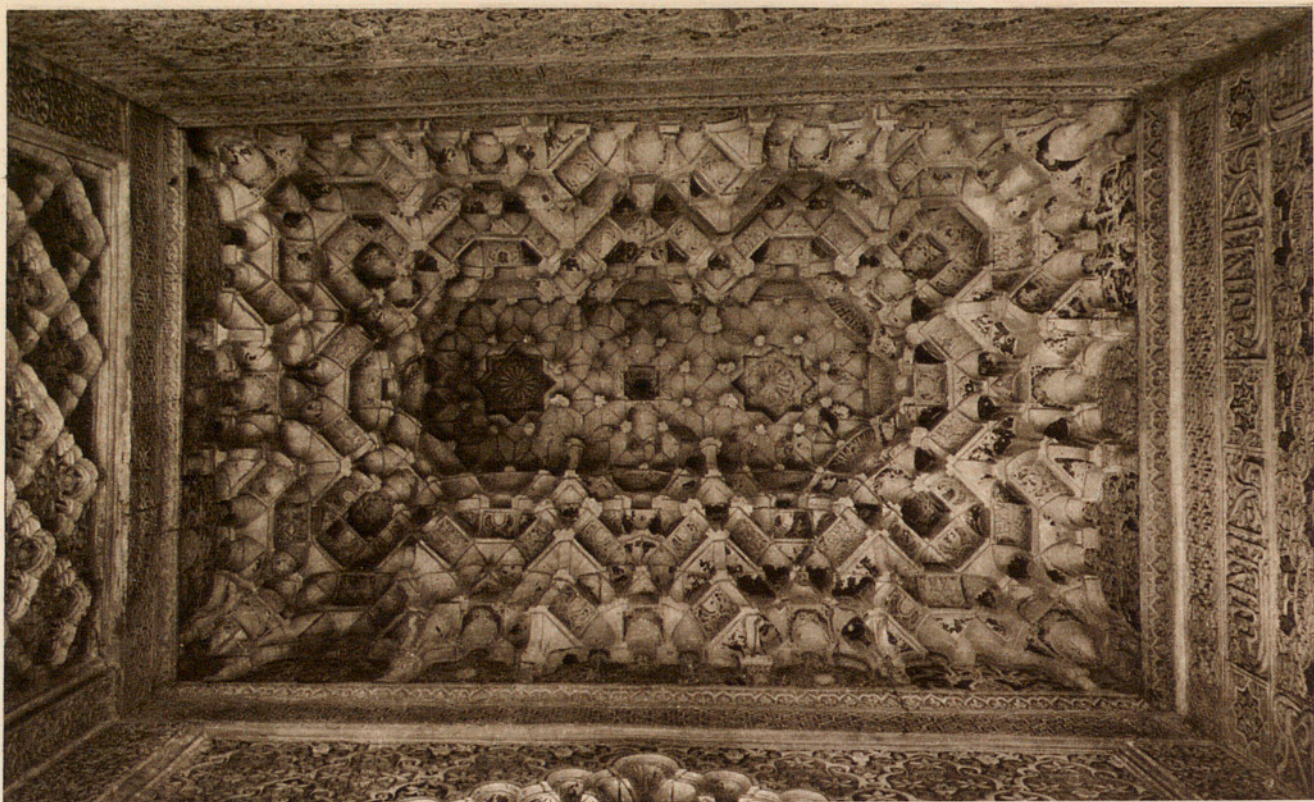


Fig. 101. — CÚPULA DE MOCÁRABES EN LAS GALERÍAS DEL PATIO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

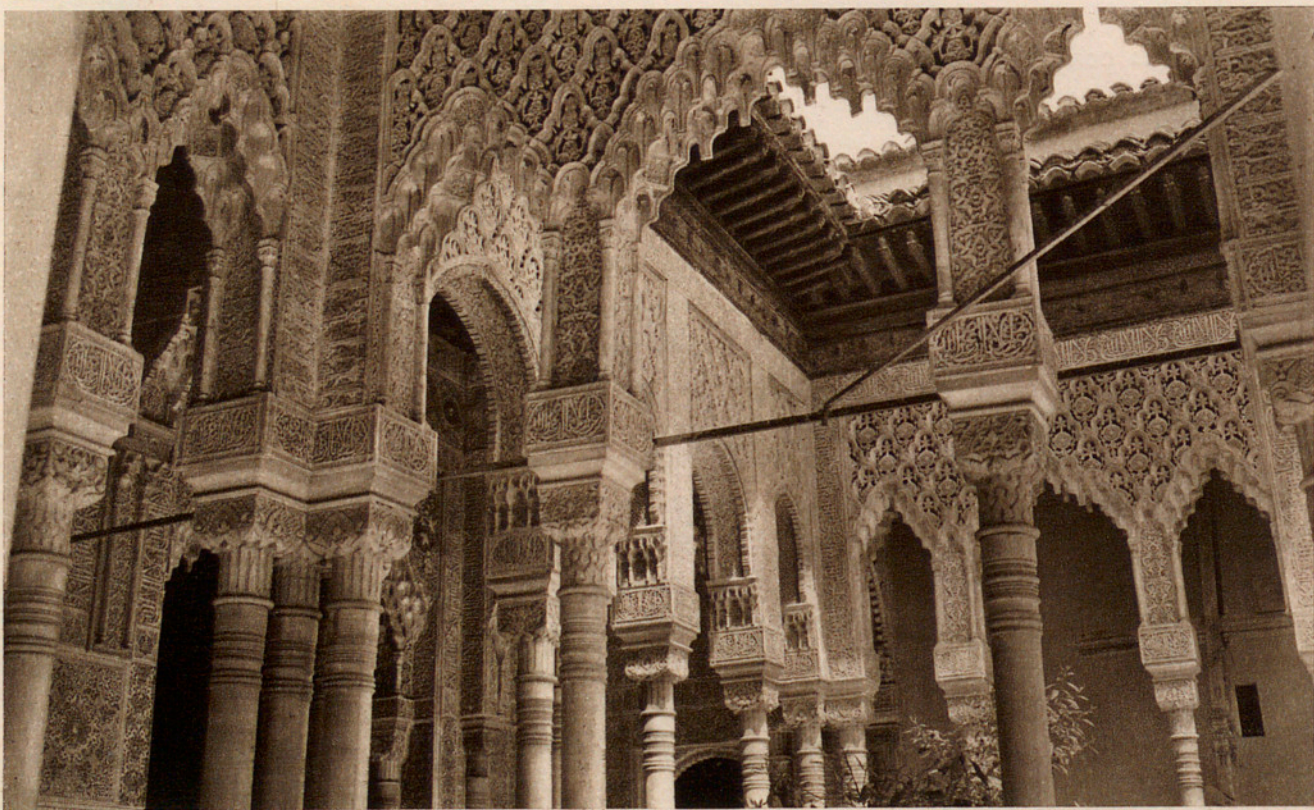


Fig. 102. — DETALLE DEL PÓRTICO DEL PATIO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

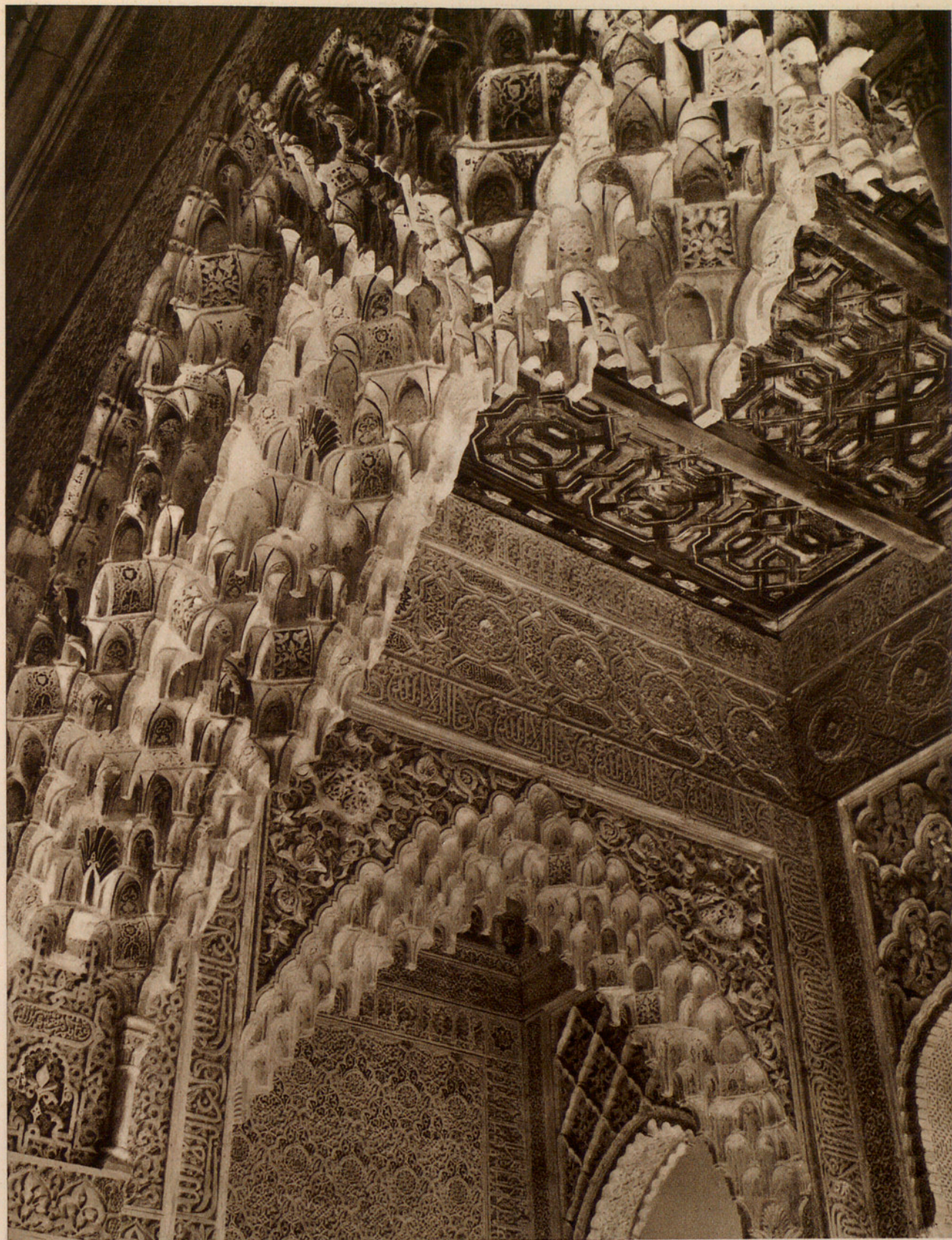


Fig. 103.—DETALLE DEL INTERIOR DE LOS PÓRTICOS DEL PATIO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

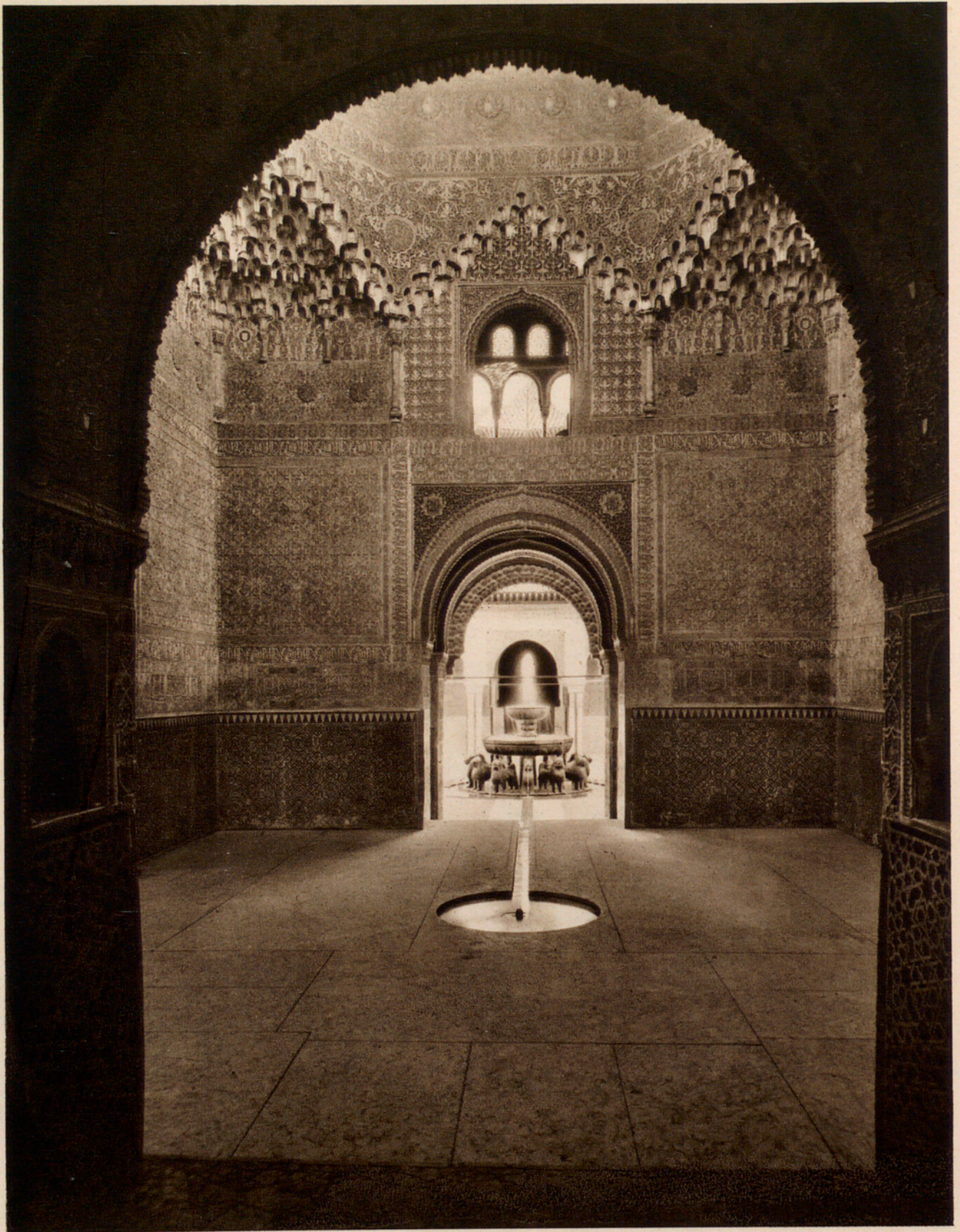


Fig. 104. — SALA DE LAS LOSAS O DE LAS DOS HERMANAS EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

felicísima, repetida en la entrada de la sala de Comares, permitía la circulación del servicio sin cruzar las salas.

Sala de Dos Hermanas.— Después del pasadizo, un arco semejante al primero da ingreso a una sala de planta cuadrada, que antes se llamó de las Losas, por dos grandes, de mármol, que cubren gran parte de su pavimento, y hoy nombran de las Dos Hermanas (figura 104). Es una de las estancias más ricas y mejor conservadas de la Casa Real. Ostenta zócalo de alicatados dibujando lazo (fig. 188) y sus muros están cubiertos de yeserías, repartidas, como siempre, en fajas y rectángulos. La cubre una cúpula de mocárabes de yeso sobre linterna ochavada, con ventanas altas. Trompas también de mocárabes permiten el paso de la planta cuadrada a la octogonal de la linterna (fig. 107).

Entre las yeserías de los muros, encerrados en medallones y tarjetones rectangulares, grabáronse 24 versos de Ibn Zamrak, tal vez los más hermosos de los escritos en los muros y pilas de la Alhambra. Son parte de un poema compuesto con motivo de la circuncisión del príncipe Abu Abd Allah Muhammad, hijo de Muhammad V. En algunos de sus versos se alude a la belleza de la sala.

Mirador de Daraxa.— Una puerta en el fondo de ésta da paso a otra transversal, cubierta también por bóveda de mocárabes. Frontero avanza un pequeño mirador llamado de Daraxa, que ocupa el interior de una torrecilla. En cada uno de sus tres frentes, hay una ventana en arco, doble la central, con antepechos bajos (fig. 105). Abren a un patio plantado de cipreses y laureles, cerrado en sus otros lados por las habitaciones mandadas construir por Carlos V. Al no existir éstas en la época musulmana, la vista desde el mirador se extendería por un amplio horizonte, interrumpido tan sólo a norte por la torre del Peñador. Era, pues, éste un lugar más de los dispuestos en sitios escogidos para la cómoda contemplación del paisaje que se despliega ante la colina roja.

Mirador del palacio, fué decorado con singular refinamiento, aparente lo mismo en sus delicadas yeserías, trabajadas con gran esmero, que en los alicatados del zócalo. Lo diminuto de las piezas que lo forman, la habilidad de las trazas y las armonías de sus colores blanco, amarillo, verde, celeste, violeta y negro le dan un valor excepcional (fig. 190).

La sala de las Dos Hermanas, que es realmente un patio cubierto, con el pasadizo que la precede, las tres laterales, el mirador del fondo y el piso alto, forman una vivienda completa en torno de aquélla.

Sala de Abencerrajes.— Por una puerta semejante y frontera a la de la sala de Dos Hermanas, que conserva también sus primitivas hojas de madera, se entra en la sala de Abencerrajes, centro de otra vivienda también completa, aunque más reducida. Los pasadizos de servicio interpuestos entre la galería del patio y la sala central dan paso, el de la izquierda a una escalera, reconstruída modernamente en el lugar en el que estaría la primitiva, y el de la derecha a un aljibe, depósito de agua para el baño real, y a un zaguán, entrada directa desde el exterior hasta el Cuarto de los Leones.

La sala de Abencerrajes tiene planta cuadrada y una alcoba a cada lado, abierta por arcos gemelos apeados en columnas de mármol (fig. 106). Su cúpula es de mocárabes de yeso, de forma estrellada (fig. 108). Zócalos de azulejos, yeserías de los muros, más escasas y pobres que en la sala frontera, y pinturas de los alfarjes de las alcobas han sufrido grandes renovaciones, y son, en gran parte, de época cristiana.

En el centro hay una gran pila de mármol, que hasta hace unos años estuvo más pró-



Fig. 105. — MIRADOR DE DARAXA EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Fig. 106. — SALA DE ABENCERRAJES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

xima a la puerta. Tradicionalmente se supone que fueron degollados en ella varios caballeros abencerrajes por orden de uno de los últimos reyes moros de Granada.

Patio del Harén.— Con el nombre moderno de patio del Harén se conoce uno pequeño, con acceso por la escalera citada que arranca del pasadizo a la izquierda de la puerta de ingreso a la sala de Abencerrajes. Está sobre un aljibe y tiene pórticos de tres arcos iguales en sus frentes de oriente y occidente, y muros en los otros dos (fig. 109). Los zócalos de aquéllos pintáronse con labores de lazo de colores ocre, azul y negro.

Sala de los Reyes.— Cierra a oriente el patio de los Leones la sala de los Reyes. Le dan acceso desde aquél tres grandes puertas iguales, dividida cada una en otros tantos vanos por finas columnas de mármol apeadas en arcos de mocárabes (fig. 110). Repártese en siete tramos — tres cuadrados correspondientes a los ingresos, y cuatro más reducidos, rectangulares, dos extremos y dos intermedios — por seis arcos transversales de mocárabes. Los primeros tienen veinte ventanitas semicirculares en el arranque de su cúpula, a modo de linterna, y sobre ellas se levanta la bóveda, también compuesta de mocárabes (fig. 111), que cubren asimismo, pero a menor altura y sin huecos de luces por debajo, los tramos rectangulares. Al fondo de éstos se abren pequeñas puertas de ingreso a aposentos abovedados; en el de los cuadrados hay arcos de comunicación con alcobas cubiertas por cúpulas de madera de forma ovalada, forradas de cuero y pintadas.

Muchas han sido las hipótesis propuestas sobre el autor, época y significación de las escenas representadas en ellas. Indudablemente se deben a un artista de formación occidental, gótica, y a juzgar por la arquitectura y los trajes, levantino o italiano. Se pintarían en los últimos treinta años del siglo XIV o en el primer cuarto del siguiente. En la bóveda de la alcoba central figuran diez personajes moros sentados; la creencia de que son reyes, cosa muy problemática, dió nombre a la sala.

La originalidad de esta estancia, a base del empleo de mocárabes para arcos y bóvedas; el ritmo complejo de la composición decorativa, y el sabio juego de luces y sombras alternadas, revelan que su autor, seguramente el mismo del patio inmediato, era un excelente artista. El efecto es escenográfico. “Diríase — ha escrito Fernando Chueca — que se trata de una repetición ilimitada producida por un juego de grandes espejos.”

Una puerta en el ángulo sudeste del patio da paso a un lugar en el que hubo construcciones desaparecidas; tan sólo subsiste una torre con bella cúpula de gallones, semejante a otras que cubren la puerta de las Armas. Parece obra anterior al Cuarto de los Leones.

Por allí se sale de la Casa Real hacia oriente, donde hubo jardines escalonados, y al sur del patio del Harén una capilla sepulcral regia, hoy arruinada, que se llamaba la Rawda, como la mezquita en la que se enterró en Medina al Profeta.

EL PARTAL.— A oriente está el Partal, palabra que en árabe significa pórtico, lugar así llamado por uno grande de cinco arcos sobre pilares de ladrillo, construído sobre la muralla, junto a una alberca grande en cuyas aguas se refleja (fig. 113). Tan sólo el arco central conserva sus albanegas de yeso. Cubre el pórtico un buen techo horizontal de lazo, con cupulín de dieciséis paños en el centro y cubos de mocárabes, formando un conjunto rico y variado. Quedan algunos restos del zócalo de alicatados, con pocos colores, pero de elegantísima traza, y de las finas yeserías que cubrían sus muros.

En el de fondo se abren seis balconcitos y en el centro un arco grande da paso a la

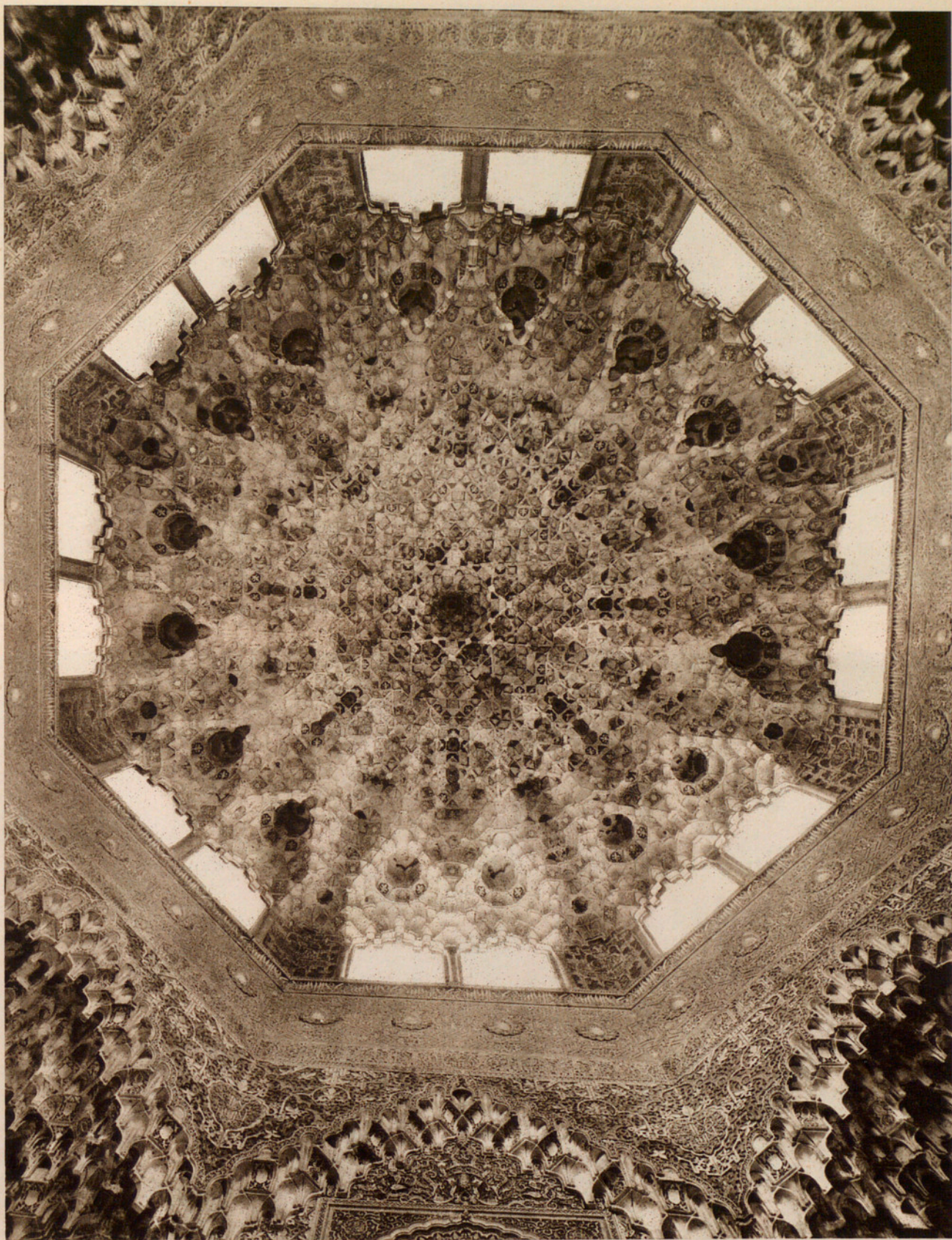


Fig. 107. — CÚPULA DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

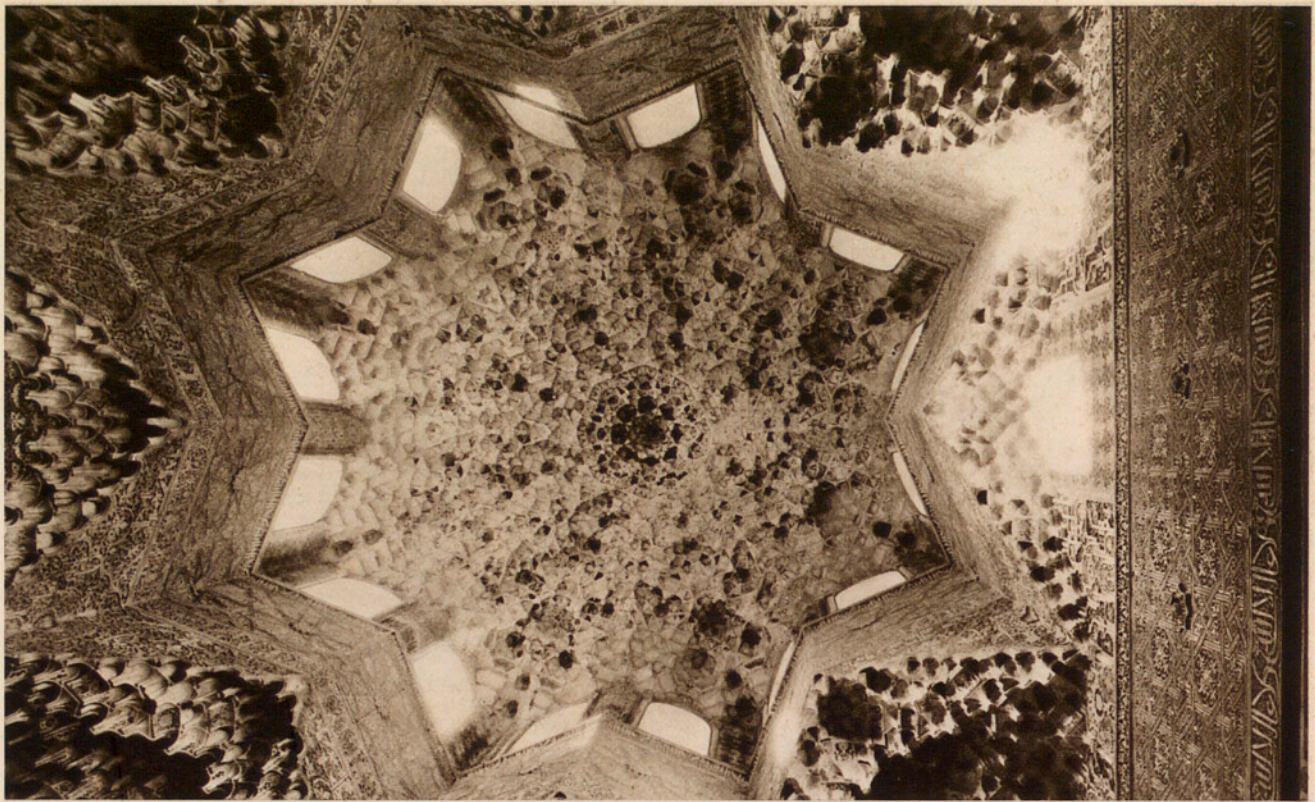


Fig. 108. — CÚPULA DE LA SALA DE ABENCERRAJES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Fig. 109. — PATIO LLAMADO DEL HARÉN EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

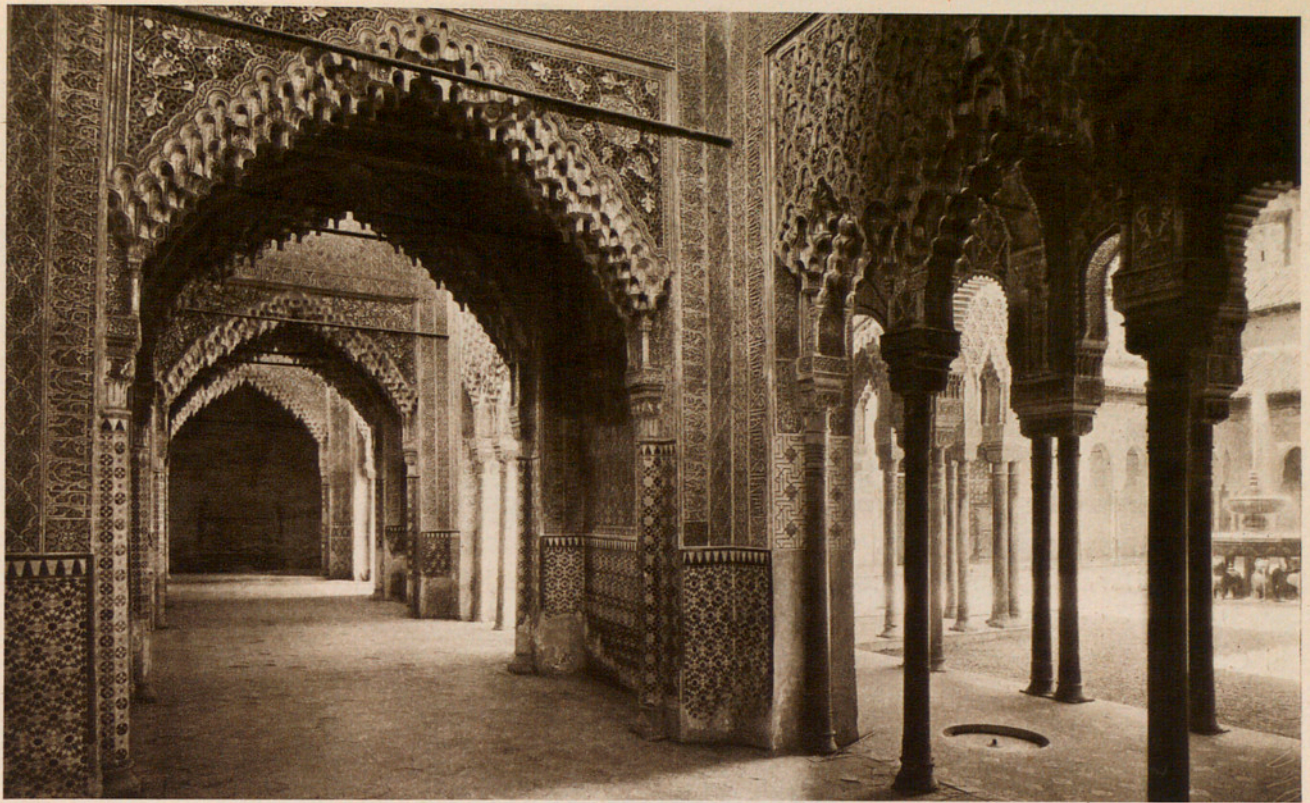


Fig. 110. — SALA DE LOS REYES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

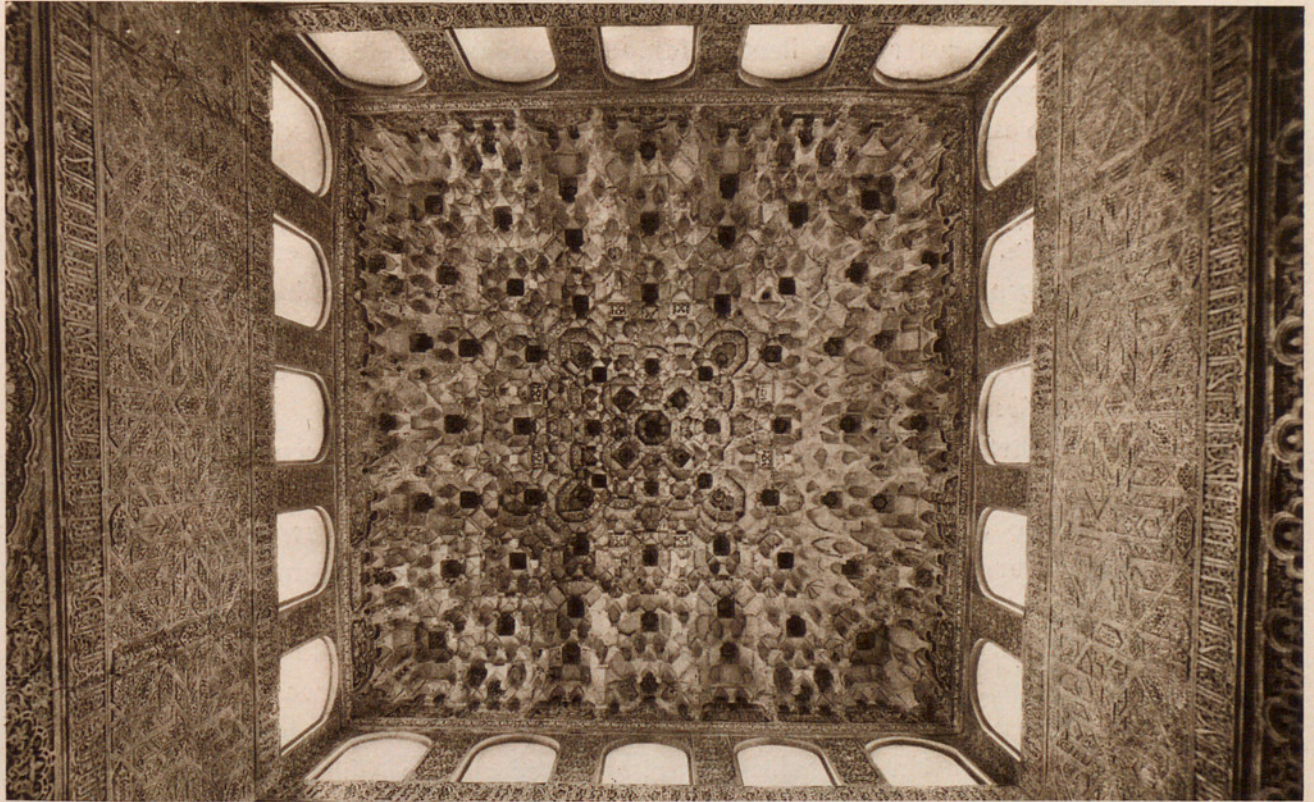


Fig. 111. — CÚPULA EN LA SALA DE LOS REYES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

torre avanzada sobre el bosque extendido por las laderas del cerro (fig. 112). La sala que ocupa su interior tiene tres balcones por frente y cinco ventanitas en lo alto (fig. 114). El techo es de madera, en forma de artesa invertida, con decoración de lazo y pequeños racimos de mocárabes (fig. 199). Excelente es la traza del zócalo de cerámica, con cintas negras y verdes sobre fondo blanco, excepto la parte inmediata a la puerta, en que son verdes y azules (fig. 185). A la perfección de esta obra de alicatado corresponde la finura extraordinaria de las mutiladas yeserías, de las más bellas de la Alhambra (fig. 176).

Poco después de su construcción adosóse a la izquierda del pórtico una escalera para subir a un mirador, levantado también por entonces (fig. 115). Los muros exteriores de este pabellón se cubrieron de un falso aparejo pintado, imitando ladrillo, con fajas epigráficas intercaladas.

Medianera con la escalera hay una casita minúscula; en los muros de su única habitación de planta alta descubriéronse en 1907 pinturas de excepcional interés. Están hechas a temple sobre enlucido blanco, divididas en varios registros, y representan escenas domésticas y militares. Es obra única, de directa filiación oriental (fig. 205).

Más a oriente, entre la torre de las Damas, como llaman modernamente al pórtico, y el Cuarto de los Leones, hay otras tres casitas árabes, dos de ellas sobre la muralla, con escasas yeserías y algún otro resto de esa época.

El pórtico y la torre, así como el mirador alto que, a juzgar por su decoración, debieron de levantarse en los últimos años del siglo XIII o en los primeros quince del siguiente, eran construcciones inmediatas a los jardines, construídas para gozar a cubierto del paisaje.

Cerca del pórtico, a su oriente, sobre el adarve de la muralla, que interrumpe, levántose un pequeño oratorio, adosado a una casita algo más vieja (fig. 116). Junto a la fortaleza de torres y muros con sus rojizos lienzos desnudos destaca esta pequeña y elegante construcción, abierta por varios huecos, reflejándose hacia mediodía en la alberca del Partal. Vivienda y oratorio están hoy casi totalmente desnudos de su decoración exterior y el segundo profanado por la añadida en la restauración de hace cien años.

Ocupa el interior una sala rectangular, con un *mihrab* a su fondo, frente a la puerta, orientado al sudeste. Una delicada ornamentación policroma de yeso, escayola, madera y barro vidriado adornaba sus muros y techo. A juzgar por los elementos decorativos que subsisten — otros fueron agregados cuando la restauración citada —, cuya mayor semejanza es con los de la torre de la Cautiva, se levantaría el oratorio a la par que ésta, es decir, en el reinado de Yusuf I.

El interior se divide en dos partes desiguales por medio de un arco transversal semi-circular, arrancando de pequeñas columnas voladas sobre el zócalo. Tal vez responda esa división al deseo de cubrir con un techo de planta cuadrada el espacio inmediato al *mihrab*, que tiene uno en forma de artesa invertida, de maderas ensambladas y almizate cuajado de sencillo lazo. Cubre la parte más reducida, inmediata al ingreso, un techo horizontal de viguetillas con perfiles. En cada costado ábrese un amplio hueco gemelo con tres ventanitas de medio punto sobre él. A no ser por el *mihrab*, creeríase esta estancia uno de esos deliciosos miradores que los arquitectos granadinos emplazaban en lugares propicios para la contemplación del bellísimo paisaje. Más que un edificio religioso islámico parece destinado al culto panteísta de la naturaleza.

Continuando hacia oriente, se encuentra después la torre de los Picos, a cuyo pie está



Figs. 112 y 113.—EL PARTAL DE LA ALHAMBRA DESDE LA TORRE DEL PEINADOR. PÓRTICO DEL PARTAL.



Fig. 114.—INTERIOR DE LA TORRE DEL PARTAL DE LA ALHAMBRA.



Fig. 115.—INTERIOR DEL MIRADOR ALTO DEL PARTAL DE LA ALHAMBRA.



Fig. 116.—EL ORATORIO DEL PARTAL EN LA ALHAMBRA Y LA TORRE DE LOS PICOS AL FONDO.

la puerta ya descrita. Tras ella hay una pequeña torre, llamada del Candil, y más allá la que se conoce desde el siglo pasado con el nombre de la Cautiva (fig. 117).

TORRE DE LA CAUTIVA. — Sus muros exteriores son lisos. A la derecha de la puerta, desprovista también de decoración, está la escalera de subida al piso alto y a la terraza. A la izquierda, un pasadizo en triple recodo conduce a un pequeño patinillo (fig. 118). En tres de sus frentes se abren arcos peraltados con intradós de festón, sobre impostas de mocárabes, que arrancan de pilares cuadrados recubiertos de yeserías. Al fondo percíbese la puerta de una preciosa sala cuadrada que ocupa todo el ancho de la torre, con ventanas gemelas y columnilla central en tres de sus frentes (fig. 119). Pavimentos y techo proceden de una restauración del siglo pasado. Las yeserías antiguas son de excelente arte, así como el zócalo de alicatados de cerámica vidriada, con cintas blancas sobre fondo de colores melado, purpúreo, verde, celeste, negro y rojo, de muy originales traza y coloración (fig. 186). Por arriba le limita una faja con inscripción alcoránica de letras celestes sobre fondo blanco y encima hay todavía otra de pequeñas almenas blancas sobre fondo azul.

Las inscripciones de sus adornos de yeso aluden a Yusuf I, en cuyo tiempo se construiría.

TORRE DE LAS INFANTAS. — La torre siguiente, más grande, se llama de las Infantas desde el siglo XVII. Su pasadizo de entrada tiene una curiosa bóveda de grandes mocárabes, que conservan aún su revestido, pintado imitando ladrillo (fig. 121). Tras triple recodo desemboca en un reducido patio rectangular cubierto por una linterna octogonal moderna, sobre trompas de mocárabes. Al techo de madera actual, obra de los restauradores del siglo XIX, parece que precedió una cúpula de mocárabes. En el centro del patio hay una fuentejilla de mármol.

La puerta frontera a la de entrada al patio abre a una estancia con arcos de festón en los costados que dan paso a alcobas laterales. Sus albanegas ostentan el escudo nazarí dentro de hexágonos. Conserva restos del alicatado de los zócalos, formado por piezas vidriadas blancas y negras con dibujo de estrellas. En los muros que limitan el patio a derecha e izquierda sendas puertas comunican con una habitación estrecha y larga a cada lado.

La decoración de esta torre difiere marcadamente de todas las restantes de la Alhambra. Sus motivos, pobres y repetidos, revelan notable decadencia. Algunas albanegas tienen por único adorno estrellas lisas, como era corriente en los edificios granadinos del siglo XV. Las inscripciones ensalzan a Abu Abd Allah al-Mustá in bi-llah, nombre común a dos monarcas. Por los caracteres artísticos de la torre será el segundo, llamado Sa'ad (1445-1461).

Gran parte del interior del recinto de la Alhambra está aún por excavar y guarda el secreto de lo que allí hubiera. De los edificios que lo ocuparon hay memoria de la mezquita regia, fundación de Muhammad III (1302-1309), sobre cuyo solar levantóse la iglesia de Santa María de 1581 a 1618. Al mismo monarca se debe la erección del baño inmediato, reconstruído por nosotros de 1935 a 1936 (fig. 147). Cerca estuvo una madraza o colegio, citado por Ibn al-Jatib.

Viviendas y palacios había esparcidos por todo el recinto, restos de cuyos muros aparecen mezclados con trozos de decoración de escayola, piezas de alicatado y fragmentos de cerámica doméstica en cuanto se dan unos golpes de espiocha en el suelo.

Palacios importantes fueron: el habitado por los condes de Tendilla, situado encima y a



Fig. 117. — TORRES DEL CANDIL Y DE LA CAUTIVA EN LA ALHAMBRA.

mediodía del Partal y de la torre de los Picos; el que ocupaba el emplazamiento del exconvento de San Francisco, algunos de cuyos restos se conservan en este edificio, y uno destruido cuando la invasión francesa, que estaba sobre el adarve de la muralla meridional,



Fig. 118. — PATINILLO DE LA TORRE DE LA CAUTIVA EN LA ALHAMBRA.



Fig. 119.—INTERIOR DE LA TORRE DE LA CAUTIVA EN LA ALHAMBRA.

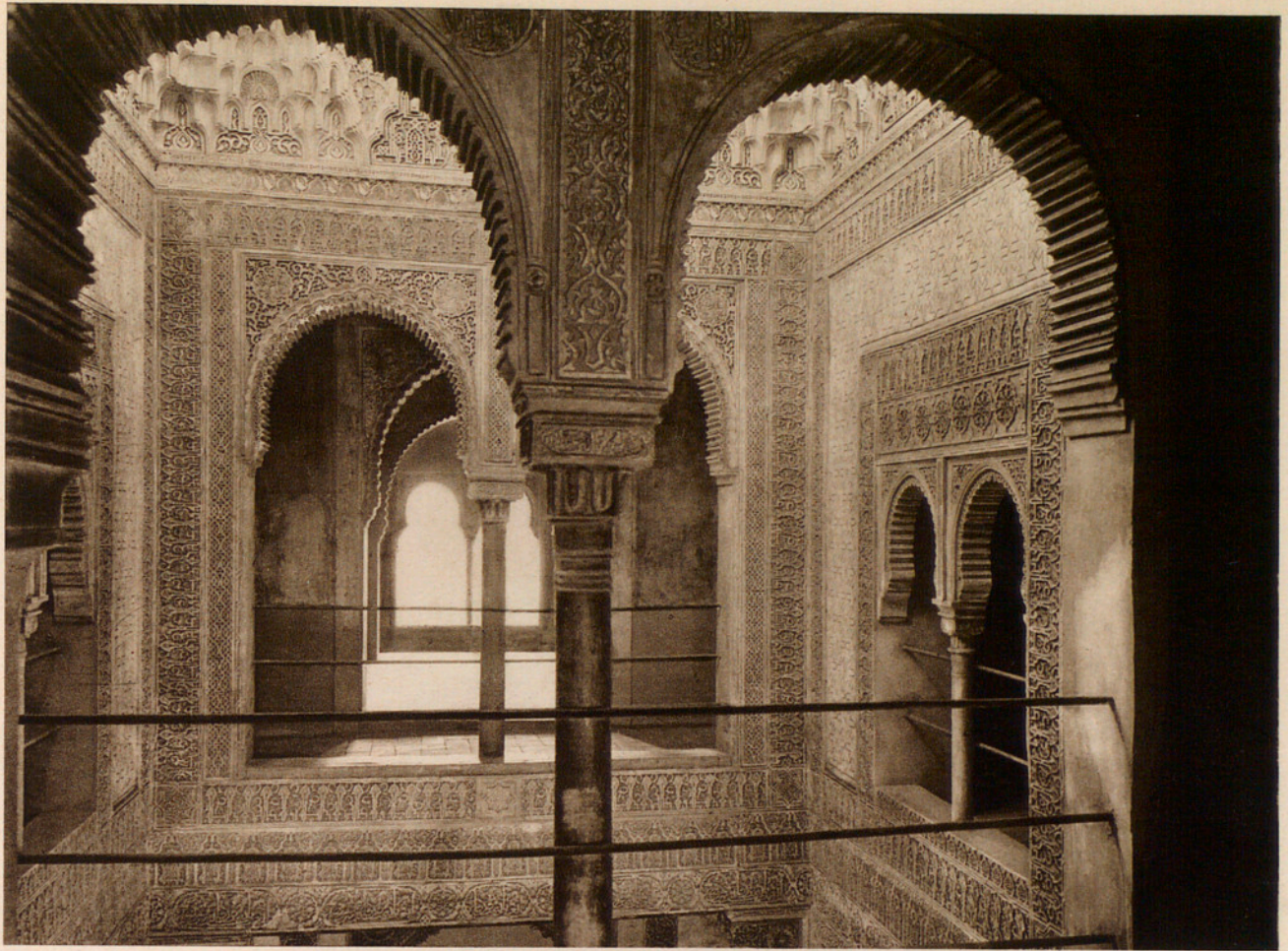


Fig. 120. — INTERIOR DE LA TORRE DE LAS INFANTAS EN LA ALHAMBRA.

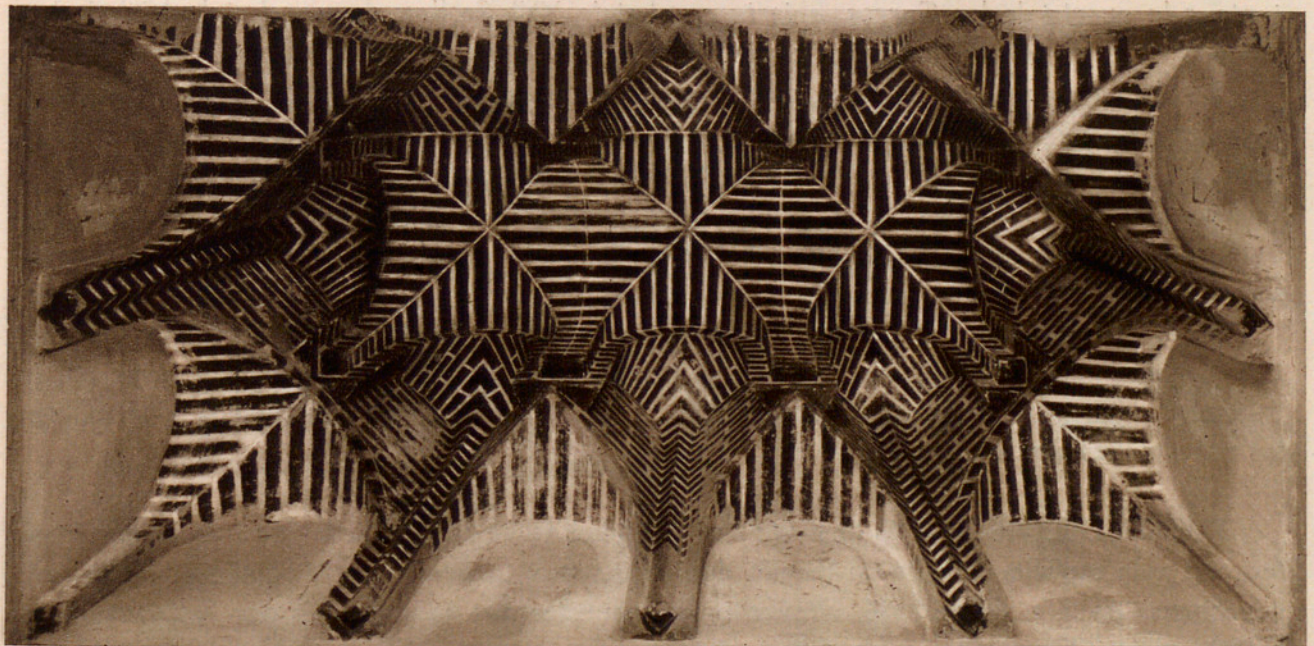


Fig. 121. — BÓVEDA DE LA TORRE DE LAS INFANTAS EN LA ALHAMBRA.



Figs. 122 y 123.—FRENTE ORIENTAL Y OCCIDENTAL DE LA PUERTA DEL VINO EN LA ALHAMBRA.

junto a la puerta de los Carros, abierta en el siglo XVI. Se llamaba en el siglo XVI de los Abencerrajes. A oriente del palacio de Tendilla se ven las ruinas de un baño grande.

Restos considerables de una amplia casa subsisten junto al baño de la calle Real. Cimientos de otras, minúsculas algunas, se han encontrado en muy diversos lugares: en el patio del palacio de Carlos V, frente a su fachada meridional, al pie de la torre del Capitán... Todas, por modestas que fuesen, tenían alberquillas en el centro de los patios, retrete y umbrales de cerámica vidriada. Albercas y tuberías abundantísimas demuestran que el agua se repartía pródigamente por la Alhambra nazarí.

En el extremo oriental y más elevado del recinto, por donde penetra en él la acequia, hubo un pequeño barrio industrial, en cuyos talleres se trabajarían algunas de esas obras delicadas y exquisitas, joyas, tejidos, armas, cerámica, cueros, etc., destinadas a satisfacer las necesidades de una corte fastuosa.

PUERTA DEL VINO. — En la plaza de los Aljibes se ve hoy, aislada por tres de sus frentes, con más aspecto de arco de triunfo que de ingreso, la puerta del Vino, así llamada por depositarse en ella, desde 1556, el exento de impuestos que se consumía por los vecinos de la Alhambra. Daba paso a una calle, cuyo empedrado se ha reconocido en el interior del palacio de Carlos V.



Fig. 124.— PATIO DE LA ACEQUIA EN EL GENERALIFE.

De reducido tamaño, decoráronse ricamente sus dos frentes. El de poniente (fig. 123) está frenteado de piedra de la Malaha, y en él se abre un arco de herradura aguda, sin enjarjar, en el que alternan dovelas salientes con otras rehundidas. Cubren sus albanegas vástagos y hojas de mediana traza. Encima hay un dintel con dovelas también alternadas; en la central se esculpió una llave. Más arriba figura un tablero con inscripción alcoránica, de yeso, glorificando a Muhammad V, edificador de la puerta. En lo alto se conserva una ventana gemela, correspondiente al piso superior. Flanquean ésta y el arco de la puerta finas columnitas terminadas en capiteles cúbicos, sobre los que descansan pilastras que recogían en sus extremos el vuelo de un alero, del que nada queda.

Las albanegas del arco de salida (fig. 122), que es de ladrillo y sobre el que hay también una ventana gemela, se adornan con preciosos azulejos de cuerda seca, de los más bellos de la Alhambra (fig. 181). Cubre el espacio entre los dos arcos una bóveda por arista y el paso tiene anchos poyos a sus costados, bajo otras de espejo.

EL GENERALIFE

Para gozar de mayor soledad y apartamiento y de más íntimo contacto con la naturaleza construyeron los príncipes granadinos una serie de palacios, escalonados en la

verdura, en las laderas y por la cima del cerro comprendido entre el Darro y el Genil, prolongación a oriente del de la Alhambra.

De todos estos alcázares situados por encima de la Casa Real, tan sólo se conserva el Generalife, emplazado a nordeste y a poca distancia de la colina roja. Su creación fué posible, como se dijo, gracias a la acequia regia, cinta de agua a la que se debe también la Alhambra con sus fuentes, albercas y jardines.

En el Generalife los edificios eran pocos y de reducidas dimensiones y grande, en cambio, la superficie ocupada por huertas y jardines. Pues tenía — y aun afortunadamente conserva — este doble carácter, específicamente musulmán: junto a plantas cultivadas sin otra utilidad que la desinteresada del goce visual y del olfativo, se extendían en feliz contraste huertas de verduras, pobladas de árboles frutales.

La belleza de la huerta del Rey, el Generalife, palabra que según Hernando de Baeza significa “la más noble y subida de todas las huertas”, “huerta que par no tenía” dice el viejo y conocido romance de Abenámbar, era proverbial desde poco después de su construcción.

Arquitectónicamente el Generalife se reduce a dos pequeños patios de ingreso, de humilde arquitectura rural, como de cortijo, y a otros varios mayores y más decorados, en los que, entre pabellones y muros, quedan los jardines encerrados. Constituye, por tanto, una manifestación bien expresiva de la afición de los musulmanes a limitar el espacio.

El sentido íntimo del arte nazarí, rama original desgajada del de Oriente, no aparece en ningún lugar tan acentuadamente manifiesto como en estos pequeños jardines, perfectamente adaptados al suelo y al clima, combinación de plantas olorosas, de flores de colores brillantes, de frutales, de boscajes densos animados por innumerables fuentes.

En el Generalife todo es sencillo, reducido e íntimo. No hay nada — arquitectura o naturaleza acondicionada por la mano del hombre — que trate de asombrar con pretensiones de magnificencia o de monumentalidad. El agua, que en los jardines franceses e italianos es un elemento decorativo más, pero distante, aquí surge de infinidad de pequeños surtidores y corre por estrechos canalillos que cruzan por todas partes, íntimamente mezclados a la vegetación y a la arquitectura. En la renovación constante de las estaciones del año, conserva el Generalife una vida que a veces parece ausente de las salas vacías de la Alhambra.

ACCESO. — Poco después de mediar el siglo XIX dispúsose un nuevo acceso al Generalife, plantando el magnífico paseo de cipreses por el que hoy se ingresa. La entrada hasta entonces hacíase por una puerta situada frente a la torre del Candil, del recinto de la Alhambra. Tras ella seguíase por un callejón pendiente, empedrado, entre altas tapias de argamasa rojiza cubiertas de hiedra y otras plantas parásitas, que le separan de las paratas por las que se extienden las huertas. Al final del callejón hay una puerta de arco agudo, entrada a un patio pequeño y modestísimo, como de casa de labor, con naves a los costados. En el muro frontero otra puerta da ingreso a otro patio, con pórticos de arcos lisos sobre pilares de ladrillo en tres de sus lados y en el cuarto, el de frente, un alto muro y el costado de una nave muy elevada en su centro. En ésta se abre, en esa fachada, interior como de costumbre, y en lo alto de una gradería, la puerta principal. Lo indica el dintel, adornado con dovelas de cerámica vidriada y labores de ataurique y, en la central, la llave simbólica (fig. 183). Encima hubo un paño rectangular de azulejos con lazos de cintas negras y verdes, conservado en el Museo de la Alhambra.



Fig. 125.—DETALLE DEL MIRADOR DEL PATIO DE LA ACEQUIA EN EL GENERALIFE.



Fig. 126. — PÓRTICO SEPTENTRIONAL DEL PATIO DE LA ACEQUIA EN EL GENERALIFE.

PATIO DE LA ACEQUIA. — Tras el zaguán al que la puerta da entrada, arranca una escalera que desemboca en el testero meridional del patio llamado modernamente de la Acequia (fig. 124). Hasta llegar a él se ha ido subiendo por entre tapias desnudas y patios pequeños, de humilde arquitectura, que cerraban el horizonte; el contraste es violento al traspasar la puerta última, en lo alto de la escalera, y encontrarse en un patio de gran longitud, abierto a la izquierda, a poniente, por arcos a través de los cuales la vista se extiende hasta términos lejanos y al que la vegetación que crece lozana, a ambos lados de la acequia central, y el agua que corre por ella y brota de muchos surtidores prestan singular atractivo.

El pabellón de ingreso, en el que está la escalera, ha sufrido muchas transformaciones. Tiene tres plantas, ocupada la más alta por una sala con alcobas en sus extremos y armadura de par y nudillo adornada con pinturas moriscas. En su muro meridional ábrense cinco balcones con arcos de medio punto, una ventana en el de poniente y dos gemelas en el de norte. Entre estas últimas hay una puerta, ingreso a un mirador, destruído hace tiempo y rehecho con estructura de madera en el año 1926. Desde él se domina el patio de la Acequia, situado a su pie, y a poniente la Alhambra y gran parte de la ciudad y de la vega.

El patio, llamado modernamente de la Acequia, por cruzar la Real por su centro, es de

planta rectangular. Cierran sus lados menores a sur y norte pabellones con pórticos sobre columnas, de cinco arcos el septentrional y de dos menos el de mediodía. Este último es el de tres pisos descrito; el frontero, no tenía a su fondo más que construcciones de planta baja — disposición semejante y anterior a la del patio de Comares de la vecina Alhambra —, pero la Reina Católica mandó levantar a partir de 1594 dos pisos más sobre la sala a la que da entrada, que rompen con su pesada y excesiva masa la equilibrada armonía de proporciones del patio, antes íntimamente unido al paisaje y a los jardines inmediatos.

Limita el patio a oriente un muro de contención de tierras y una nave de aspecto moderno, que le separan de los jardines altos. A poniente lo cierra otro muro roto por dieciocho arcos ligeramente agudos; uno de los dos centrales sirve de ingreso a un pequeño mirador avanzado (fig. 125), abierto cada uno de sus tres lados restantes por otras tantas ventanas y ricamente decorado con atauriques de yeso que conservan vestigios de colores rojo y verde, y fondo azul las inscripciones.

La techumbre que lo cubre es moderna. En el muro norte apareció, al levantar hace varios años unos paños de yesería, una decoración más menuda, de traza y policromía distintas, semejante a otras del exconvento de San Francisco y del mirador alto de la torre del Partal de la Alhambra. Sus epígrafes cursivos destacaban sobre fondo rojo, limitando paños con labores de lazo, cuyas cintas azules forman estrellas de ocho puntas rellenas de ataurique.

Tuvo ese muro, en el que se abren los dieciocho arcos, mayor altura que actualmente, y le remataba un friso de madera con inscripción cúfica y alero protector de las labores de escayola extendidas bajo él, de todo lo cual quedan vestigios en su extremo septentrional, junto al pórtico.

Por el eje del patio corre descubierta, como se dijo, la acequia Real, bordeada por múltiples surtidores, “que entrecruzan sus sierpes transparentes”, según metáfora, aplicada a otros, de un poeta musulmán, y en sus extremos se derraman en dos tazas de piedra. Setos de arrayanes, naranjos, cipreses, rosales y otras plantas de flor, extiéndense a ambos lados de la acequia.

En el fondo se abren los cinco arcos del pórtico septentrional (figs. 126 y 127), mayor el del centro que los restantes, abrumado, como se dijo, por las construcciones levantadas tras él por la Reina Católica, y por algunas otras posteriores. Descansan aquéllos en columnas de mármol y tienen albanegas de rombos calados de escayola. Su techo es horizontal, de lazo formando octógonos inscritos en estrellas, algunos con cupulines de mocárabes. En los costados se abrían alacenas, de las que tan sólo se conserva la de la izquierda, con rica bóveda de mocárabes de yeso.

Al fondo del pórtico hay tres arcos, de medio punto y peraltados, sobre dos columnas de mármol con capiteles de mocárabes. Los recuadra, a modo de alfiz, una inscripción en letra cursiva, poema alusivo a la renovación de la fábrica y adornos por el cuidado y diligencia de Abu-l-Walid, o sea Ysma'il, sin duda el primero de este nombre (1314-1325), en el “año de la victoria de la religión y del triunfo”. Probablemente se refiere a la conseguida por los nazaríes en 1319 en la vega de Granada, que costó la vida a los infantes castellanos don Juan y don Pedro. Las tacas que hay en las jambas en el grueso del muro nombran también al mismo monarca y aluden a las jarras con agua que acostumbraban colocar en esos lugares. La construcción del Generalife ha de fecharse, pues, antes de ese año



Fig. 127. — PÓRTICO SEPTENTRIONAL DEL PATIO DE LA ACEQUIA EN EL GENERALIFE.

de 1319 en el que se renovó su decoración, es decir, en los últimos del XIII o en los primeros del XIV. De entonces serán las yeserías aparecidas en el mirador del patio de la Acequia, bajo otras que, como todas las restantes, hermanan con las fechadas indirectamente en 1319.

El triple arco sirve de ingreso a una sala transversal, de planta rectangular, con alcobas en sus extremos atajadas por arcos de mocárabes (fig. 128). En su frente hubo balcones, deshechos los centrales al adosar posteriormente la torre avanzada sobre la pendiente ladera que desciende al Darro, cuyos muros laterales interceptan parte de dos de los intermedios. Su techo es una armadura de par y nudillo, sin tirantes, decorado con lazo sencillo y pinturas moriscas. Arranca sobre un friso de mocárabes de escayola.

La torre, tal vez añadida o agrandada por Ysma'il, tiene un balcón de arco semicircular en cada uno de sus tres frentes, con ventanitas encima. El resto de los muros está cubierto de yeserías. El techo, de madera y forma acostumbrada de artesa, decórase con labor de lazo.

La vista desde los tres balcones es tan admirable como la que se goza de los restantes miradores, pero de mayor adustez. Al pie de la torre hay otro pequeño jardín cerrado, más bien patio, con fuente y surtidor en el centro, cuyos muros, calados por algunos arcos, cubre la vegetación.

PATIO DE LOS CIPRESES. JARDINES. — En la nave que cierra a oriente el patio de la Acequia, junto al pórtico norte, está la puerta por la que se pasaba a otro de nivel algo más elevado. Llámase de los Cipreses por unos centenarios que en él se conservan y han dado origen a repetidas leyendas derivadas de relatos novelescos de Ginés Pérez de Hita. Uno de ellos, abrumado de años, ya casi seco, nómbrenlo de la Sultana por suponer que bajo él sorprendieron en íntimo y amoroso coloquio a una reina granadina con un caballero abencerraje, hecho que dió lugar al descabezamiento de varios de éstos.

Aparte, tal vez, del ciprés multiseccular, ignórase si algo más queda en el patio de la época musulmana. Ciérralo a norte una galería de dos pisos, levantada de 1584 a 1586. Su planta es rectangular y el centro lo ocupa una alberca en forma de U, en medio de la cual se dispuso otra pequeña hace algo más de un siglo. Surtidores colocados en sus bordes y el de una fuentecilla central de piedra elevan sus finas y brillantes lanzas de agua y le rodean setos de arrayán y cuadros con adelfas reales y otras plantas y flores.

Ancha y pesada escalera de piedra, construída en el siglo pasado, y que desentona en este lugar, permite subir desde el patio de los Cipreses a las paratas más elevadas de los jardines, cuyo trazado es relativamente moderno. En su extremo oriental se conserva otra escalera, dividida en tres tramos, con mesetas circulares intermedias y pequeñas pilas provistas de surtidores en su centro. Limítanla pretiles de fábrica, ahuecados por arriba en forma de canales, por los que baja rápida y ruidosamente el agua, y la cubre espesa bóveda de laureles, durillos y avellanos.

Entre las diversas partes de estos jardines, efímeros y cambiantes como todos, esta escalera tan sencilla, a cuyo atractivo contribuyen el agua corriente y la vegetación, puede asegurarse que conserva la misma disposición que tuvo en época musulmana, pues la describe el embajador veneciano Andrea Navagiero, visitante del Generalife en 1527, cuando no habían pasado más que 34 años desde la conquista de Granada. No es probable que durante ellos se hubieran hecho modificaciones importantes en los jardines.

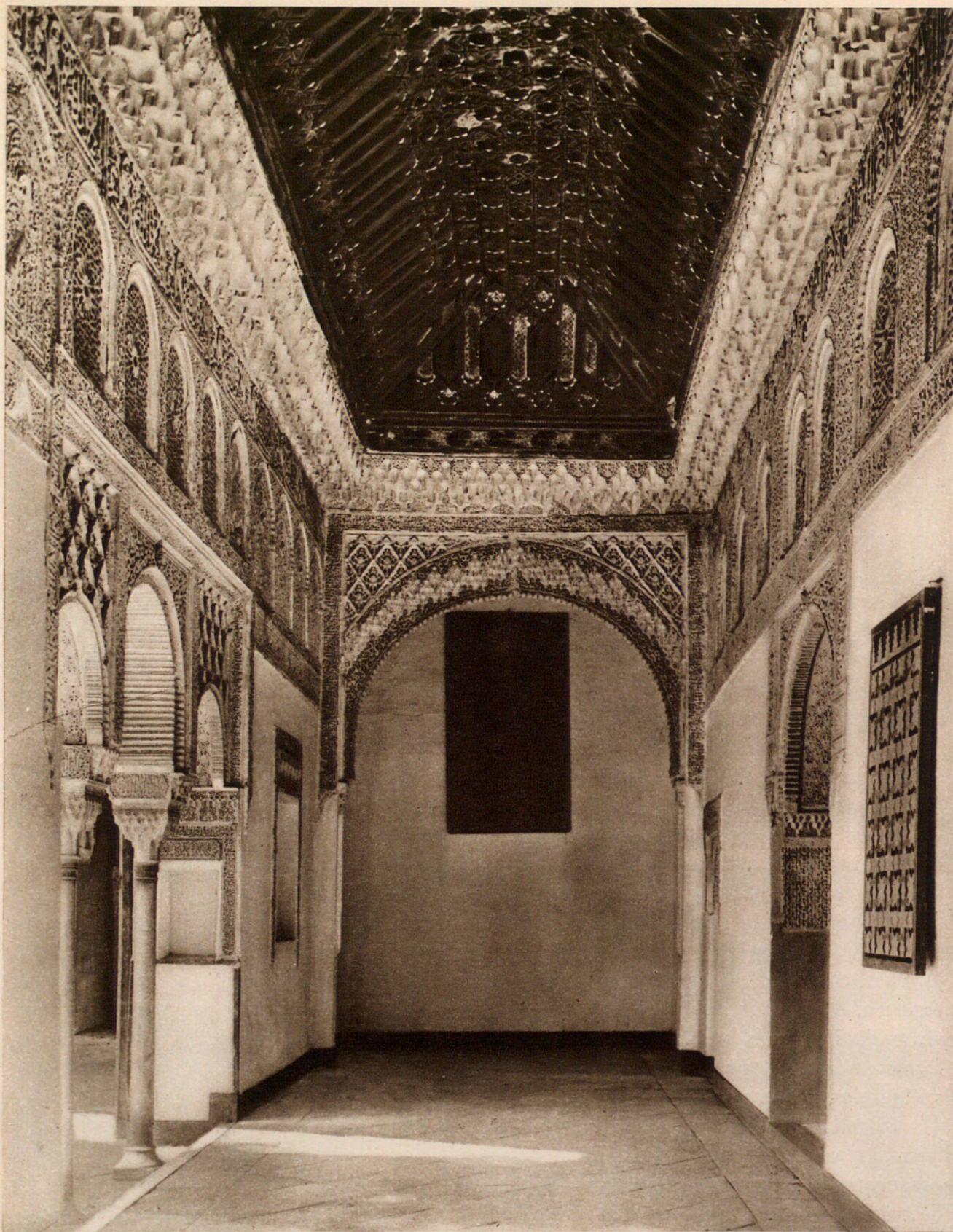


Fig. 128. — INTERIOR DEL PABELLÓN SEPTENTRIONAL DEL PATIO DE LA ACEQUIA EN EL GENERALIFE.

EDIFICIOS RELIGIOSOS

MEZQUITAS. — Muy poco es lo que se sabe de las mezquitas construídas por los nazaríes. Desaparecieron casi por completo y en crónicas y textos contemporáneos apenas si hay alusiones a la construcción de nuevos edificios religiosos y a la mejora y engrandecimiento de los de épocas anteriores. Si juzgamos por la carencia de noticias escritas, los monarcas granadinos no manifestaron su fervor religioso levantando grandes oratorios, como los almohades. Reuniendo, sin embargo, restos dispersos, podremos formarnos idea de cómo eran los de al-Andalus del siglo XIII al XV.

La formación y rápido acrecentamiento del populoso arrabal del Albaicín en Granada a fines del siglo XIII y comienzos del XIV, obligó a construir en él una suntuosa mezquita aljama, que Münzer, al visitarla en 1494, dice que era de menores dimensiones, pero más bella que la de la ciudad. Tenía 86 columnas exentas de mármol y nueve naves, de mayor amplitud la central, y más angostas las extremas que las restantes. En la excolegiata del Salvador, levantada sobre su solar, se conservan los dos arcos que comunicaban la sala de oración con las galerías del costado septentrional del patio, en el que hubo un lindo huerto plantado de limoneros, y algunos restos de esas galerías (fig. 129). La planta repetía la de las mezquitas almohades, pero el empleo de columnas de mármol en lugar de pilares daríala un aspecto de ligereza y diafanidad del que aquéllas carecen.

De la aljama de Ronda, que debió de levantarse hacia la misma época, subsiste en la casa del cura párroco de la Colegiata de esa ciudad el arco que daba entrada al *mihrab*. Recúbrelo una decoración de yeso. En su frente alternan fingidas dovelas lisas y ornamentadas y lo recuadra una faja formando alfiz, por la que se extiende elegante inscripción cursiva. Descansa el arco, por intermedio de impostas formadas por un listel y una nacela, en un capitel a cada lado, con hojas digitadas, otras lisas con reborde de picos o zigzag, y una piña en la parte superior (fig. 130). En el frente, a los costados de los capiteles, hay cartelas con inscripciones cursivas entre atauriques; otras análogas decoran la parte baja del intradós del arco, cubierto en la inmediata a su frente con hojas y piñas. La decoración de este resto de *mihrab* es semejante a otras conservadas en Granada y Berbería y, sobre todo, a la de la mezquita de Taza, obra de 1291-1292. Labraríase la de Ronda a fines del siglo XIII o en la primera mitad del siguiente.

Según Ibn al-Jatib, Muhammad III (1302-1308 ó 1309) mandó construir una mezquita real en la Alhambra con el producto de los tributos impuestos a sus súbditos no musulmanes. Pondera el visir granadino sus mosaicos, lámparas de plata y rica decoración. En ella se dijo la primera misa al entrar en Granada los Reyes Católicos. Era un edificio de tres naves, separadas por otros tantos arcos sobre columnas, normales al muro de la quibla, más elevada la central que las laterales. Debía de parecerse mucho al oratorio de Sidi Abu-l-Hasán en Tremecén, construído en 1296, cuyo carácter granadino es indudable.

Subsiste en Fiñana (Almería) una modesta mezquita convertida en ermita bajo la advocación de Santiago. Es un edificio de planta casi cuadrada, que dos arquerías de triples arcos de herradura levemente aguda, con alfiles encuadrándolos, dividen en tres naves. Descansan dichos arcos en pilares de planta cuadrada chaflanados. Las armaduras, sencillas, tienen cuadrales; algunos perfiles decoran las viguetillas.



Fig. 129.— GALERÍA DEL PATIO DE LA MEZQUITA MAYOR DEL ALCAICÍN EN GRANADA.



Fig. 130.— DETALLE DEL ARCO DE INGRESO AL MIHRAB DE LA MEZQUITA MAYOR DE RONDA.



Fig. 131.— ALMINAR DE SAN JUAN DE LOS REYES EN GRANADA.



Fig. 132.— ALMINAR DE SAN SEBASTIÁN EN RONDA.



Fig. 134. — CAPITEL DE LA MADRAZA DE CEUTA. (Museo Arqueológico de Cádiz.)

Fig. 133. — YESERÍAS DE LA MADRAZA DE GRANADA ANTES DE SU RESTAURACIÓN.

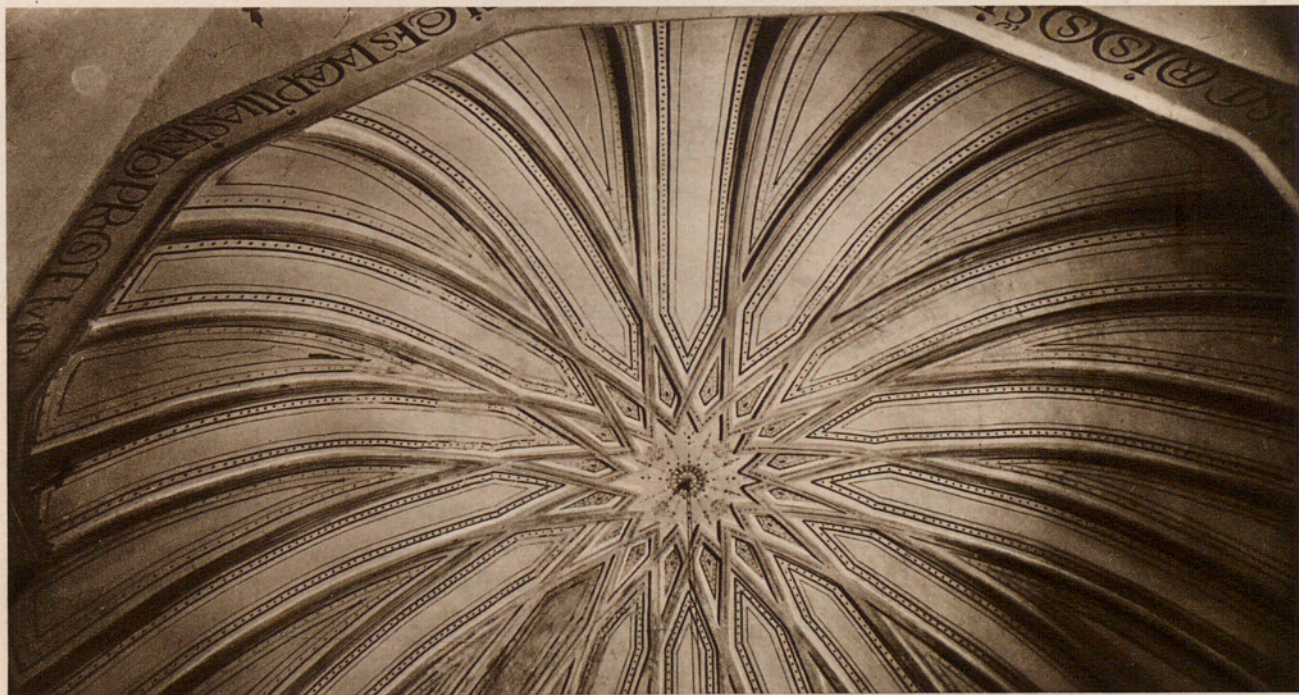


Fig. 135. — CÚPULA DE LA ERMITA DE SAN SEBASTIÁN EN GRANADA.

ALMINARES. — Desfigurado y medio oculto por construcciones posteriores a la reconquista de la ciudad, el alminar granadino que sirve de campanario a la iglesia de San Juan de los Reyes tan sólo se menciona en las guías locales, sin que su existencia haya trascendido a publicaciones de mayor difusión (fig. 136). Su planta es cuadrada, lo mismo que el macizo machón central. Entre éste y los muros exteriores desarróllase la rampa de subida, apeada en bóvedas de medio cañón inclinadas. Decoran sus frentes arcos ciegos mixtilíneos, hechos con piezas de barro cocido, que se prolongan por la parte superior, entrelazándose para formar redes de rombos, de dibujo distinto en cada frente. Sobrè este cuerpo hay una ancha zona, entre impostas rectas, cubierta con lazos de polígonos estrellados de dieciséis lados, cuyo interior adorna una pequeña concha de relieve (fig. 131). Sus muros exteriores estuvieron pintados. Los capiteles, de yeso y orden compuesto, y las características señaladas permiten clasificar este alminar en el siglo XIII, antes de la construcción de las edificaciones subsistentes de la Casa Real de la Alhambra.

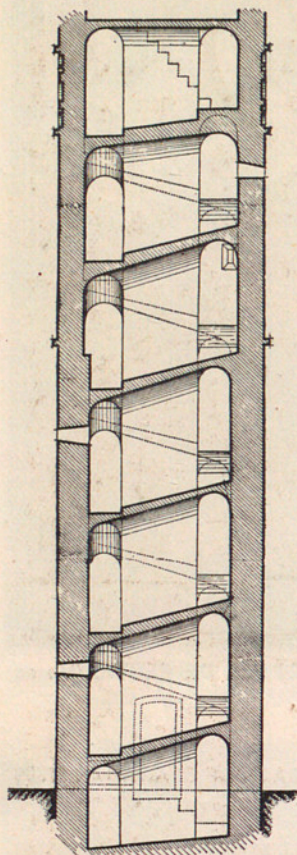


Fig. 136. — SECCIÓN Y PLANTA DEL ALMINAR DE SAN JUAN DE LOS REYES EN GRANADA.

Otro alminar, de muy reducidas dimensiones, existe en Ronda (figura 132). Fué campanario de la iglesia desaparecida de San Sebastián. De planta también cuadrada, su cuerpo inferior es de sillarejo y en él se abre una puerta con dintel de largas dovelas, alternando las que tienen su frente en el plano del paramento del muro con otras algo rehundidas. En cada uno de los paños de ladrillo del segundo cuerpo, hubo una decoración del mismo material, recortado dibujando rombos, de la que queda algún resto en la parte alta. Cintas de cerámica vidriada de color verde oscuro animan el conjunto.

MADRAZAS. — Construcciones religiosas eran también las madrazas, escuelas alcoránicas consagradas al estudio de las ciencias teológicas y de la jurisprudencia musulmana, de más compleja distribución que las mezquitas. La institución procede de Oriente, donde nació en el Iraq hacia mediados del siglo XI. Comprendían, como programa arquitectónico, un patio con naves en torno, ocupadas por las celdas de los estudiantes, cuya manutención aseguraba la munificencia del príncipe, y una sala grande, abierta en uno de los lados de aquél, para la enseñanza y la oración colectiva, estrechamente unidas en la sociedad islámica.

En mayo o abril de 1349 se inauguraba en Granada una madraza o "casa de ciencia", como dice su inscripción fundacional, construída por Yusuf I a imitación de las del otro lado del Estrecho. Fué casi enteramente derribada de 1722 a 1729. Quedan algunos restos (fig. 133), muy restaurados, de su sala de oración, de planta cuadrada, que cubrió un hermoso techo de madera en forma de pirámide octogonal. Y eserías con labores de ataurique adornaban el arco de ingreso al *mihrab*. Algunos vestigios conservados en el Museo Arqueológico de Granada permiten formarse idea de la rica decoración de su fachada, sin paralelo con las de las madrazas marroquíes subsistentes. La puerta era rectangular y



Fig. 137.—INTERIOR DEL CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO EN GRANADA.

estaba enchapada de mármol. En su fingido dintel alternaban dovelas lisas con otras rellenas de hojas, y lo recuadraban, a modo de alfiz, inscripciones cursivas encerradas en el interior de varias cartelas. Encima parece que hubo un arco de herradura, también con epígrafe alcoránico en su recuadro, y a cada lado una lápida de mármol con inscripción cursiva dentro de un arco decorativo.

Otra madraza existió en Ceuta, ciudad intensamente hispanizada, cuya historia medieval está íntimamente unida a la de al-Andalus, y que hoy forma parte del territorio español. Fundóla el monarca mariní Abu-I-Hasán y fué terminada en 1346-1347. Al demolerla bárbaramente en 1891, algunas de sus columnas y fragmentos de techos y maderas talladas pasaron

al Museo Arqueológico de Cádiz, donde se conservan. Ibn Marzuk, muerto en 1359, pondera la belleza de esta escuela. Tenía un extenso patio y un oratorio con doce columnas de mármol sobre pedestales y capiteles semejantes a los granadinos (fig. 134). Los que conocieron el edificio antes de su derribo aluden a las finas yeserías que cubrían sus muros; a solerías policromas de alicatados y mármol; a frisos de madera tallada y techos de este material pintados con colores negro, verde claro, rojo, azul y oro. En el citado museo pueden admirarse varias zapatas, alíceres y vigas cubiertas de excelente talla.

RÁBITAS. — Abundaban en al-Andalus las ermitas, cuyo nombre pasó al castellano con el de rábitas, a las que se retiraban los musulmanes piadosos para llevar vida ascética. De las muchas que habría en los alrededores de las ciudades y en el campo, tan sólo parece haberse conservado una en las afueras de Granada, transformada en ermita cristiana bajo la advocación de San Sebastián. Es un edificio de planta cuadrada, cubierto con cúpula (fig. 138), es decir, lo que llaman los musulmanes una *qubba*. De ladrillo y herradura aguda sin enjarjar es el arco de su puerta. Sobre trompas angulares se levanta la cúpula, de dieciséis paños o cascados, decorada con finos nervios apareados que se entrecruzan dejando en el centro una estrella de otros tantos vértices (fig. 135), última consecuencia de las bóvedas cordobesas del siglo X, transformados los fuertes arcos de éstas en puro ornato.

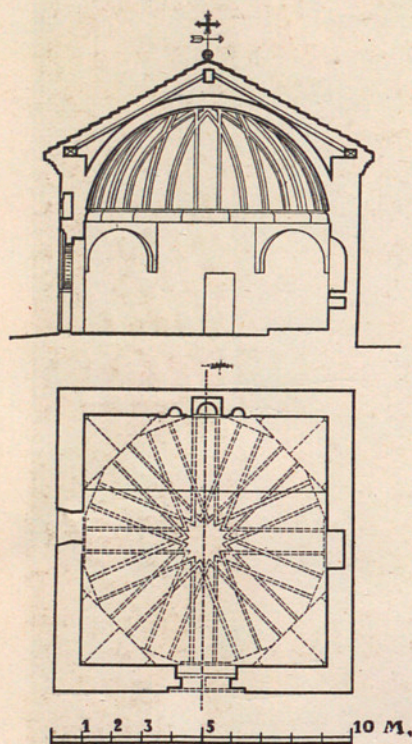


Fig. 138. — PLANTA Y SECCIÓN DE LA RÁBITA DE SAN SEBASTIÁN EN GRANADA.

EDIFICIOS CIVILES

PALACIOS Y VIVIENDAS. — Fué sin duda la arquitectura doméstica en sus diversos grados, desde la de suntuosísimos palacios reales, como el descrito de la Alhambra, hasta la de las viviendas más humildes, la que alcanzó desarrollo, originalidad y perfección mayores en el reino granadino. De ella se han conservado buen número de ejemplares, a pesar de su constante destrucción en el siglo pasado, y en el medio transcurrido del actual. En pocas actividades humanas se transparenta tan claramente el espíritu de un pueblo como en las relacionadas con la construcción y arreglo de la vivienda. Y, sin embargo, a pesar del interés que ofrece su estudio, es tema casi totalmente inédito. Intentaremos desbrozarlo en las páginas siguientes.

Entre una vivienda regia, como la Casa Real de la Alhambra, y las muy modestas cuyos cimientos se ven en la Alcazaba y el Secano del mismo lugar, hubo sin duda una gran variedad de tipos, dentro todos ellos de características comunes que hacen casi insensible el paso de unos a otros.

La más acusada — varias quedaron señaladas en páginas anteriores al describir la Alhambra — es la impuesta por el obligado aislamiento de las mujeres. Estas vivían encerradas en la casa y libres de miradas indiscretas. Para conseguirlo, eleváronse los muros

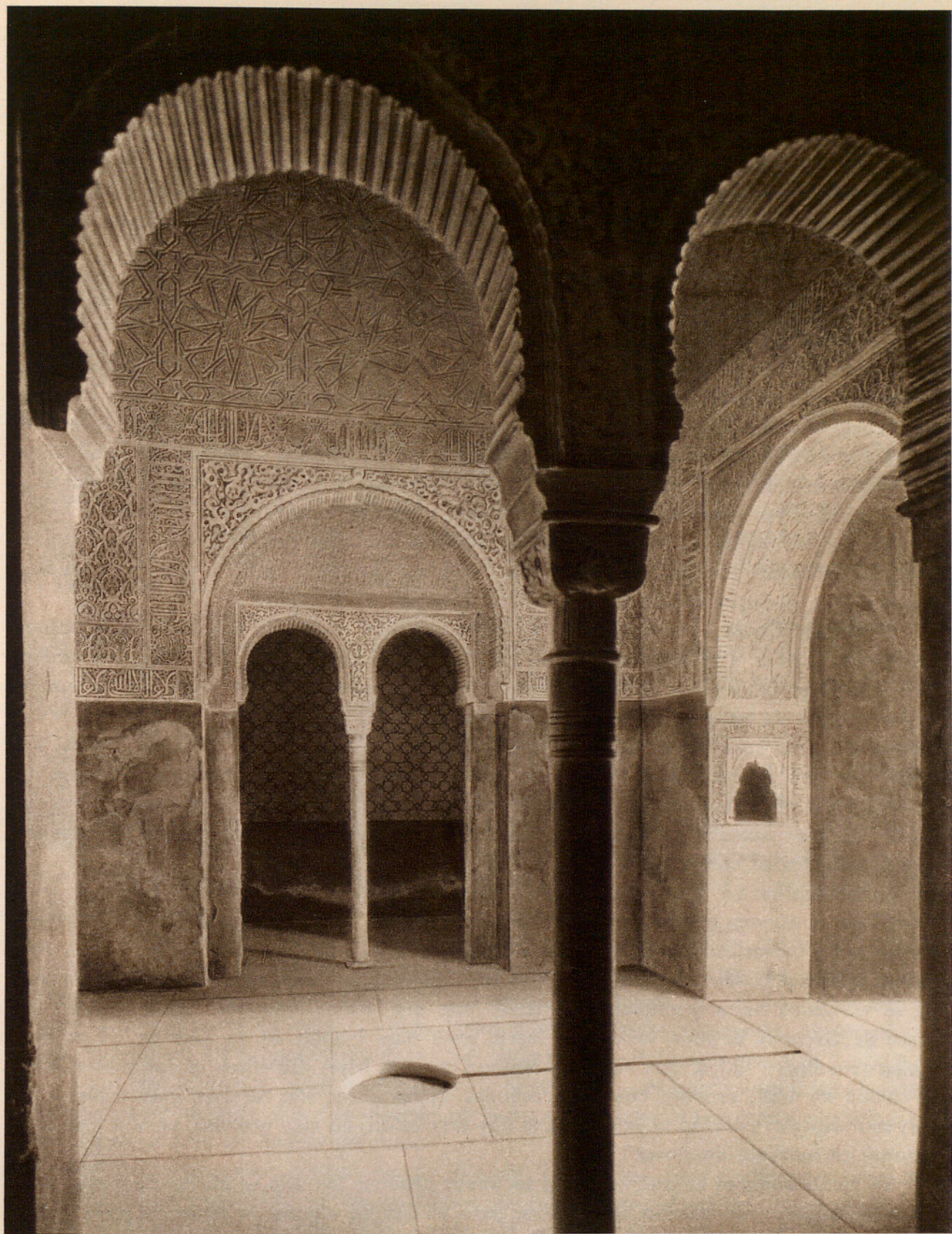


Fig. 139.— INTERIOR DEL ALCÁZAR GENIL EN GRANADA.

exteriores y los huecos que en ellos se abrían fueron escasos y de reducidas dimensiones. Un patio, cuya tradición mediterránea se remonta por lo menos hasta la época romana, ocupaba el centro. De él recibían luz y aire las habitaciones; en el clima seco, de temperatura benigna y cielo claro de Andalucía, el patio era la pieza principal de la casa, en la que sus moradores pasaban la mayor parte del día al aire libre, sobre todo las enclaustradas mujeres. Pero había casas en las que, por su excepcional situación dominante y alejamiento de otras construcciones, el patio no era necesario. Así se explica que carezcan de él varias del Partal de la Alhambra y la adyacente al oratorio del mismo lugar, cuyas plantas altas se abren al exterior por ventanas grandes, desusadas en otras viviendas.

Por la misma razón faltaba también el patio en muchas de las alquerías y casas modestas desperdigadas por las vegas de las ciudades andaluzas o escalonadas en las faldas de las colinas próximas, medio ocultas entre viñas y arboledas.

Del apiñamiento de las casas dentro de los recintos murados, en calles angostísimas, en las que casi se tocaban los aleros de los edificios fronteros, poseemos sobrados testimonios. Lucio Marineo Sículo alude a la gran espesura de los edificios de Granada; Navagiero escribió que los moros acostumbraban a vivir estrechos y apiñados, y Mármol Carvajal insiste con más detalle diciendo que estaban las casas de Granada "tan juntas en tiempo de moros, y eran las calles tan angostas que de una ventana a otra se alcanzaba con el brazo y había muchos barrios donde no podían pasar los hombres a caballo con las lanzas en las manos y tenían horadadas las casas de una a otra parte para poderlas sacar: y esto dicen los Moriscos que se hacía de industria para mayor fortaleza de la ciudad".

El tamaño de las viviendas, como es lógico, variaba mucho en relación con la economía de sus dueños y el emplazamiento. Las más modestas y numerosas eran minúsculas, y españoles y extranjeros se hacen lenguas de su angostura. "Las casas de los moros — dice Münzer de las granadinas en 1494 — son casi todas pequeñas, con habitaciones reducidísimas... Una casa de cristianos ocupa más lugar que cuatro o cinco de moros, las cuales son tan intrincadas y laberínticas que parecen nidos de golondrinas." Antonio de Lalaing pocos años después, así como otros muchos viajeros, señalan las dimensiones inverosímiles de gran número de viviendas, testimonio comprobado por las plantas de algunas cuyos cimientos se conservan.

Otra observación muy repetida es la del mal aspecto exterior de casi todas, en contraste con su esmero interno, revelador del desprecio de los moros españoles por la ostentación de los signos exteriores de riqueza inmobiliaria y de su afición en cambio por la vida íntima confortable. Aun los palacios de más importancia, como la Casa Real de la Alhambra, ya se vió como no presentaban al exterior más que muros desnudos. Según Münzer, las casas de Granada estaban sucias por fuera, pero muy limpias en su interior. El notario mallorquín Pedro Lliotrà, que entró en Málaga con los Reyes Católicos al conquistar éstos la ciudad en 1487, escribía que "las fachadas de las casas son también muy tristes y de muy mal aspecto, pero no su interior. Las hay muy bellas, no muy grandes, pero sí bien pintadas y en extremo deliciosas".

En los lisos muros exteriores de las viviendas urbanas tan sólo se abrían pequeñas ventanas protegidas por celosías de madera, pero en las de alguna importancia solía haber ajimeces, o sea miradores volados de madera sostenidos por jabalcones y cubiertos por celosías. Desde ellos podían las mujeres ver lo que pasaba en la calle sin ser vistas.

La gran mayoría de las viviendas urbanas tenían dos plantas, con objeto de desarrollarlas en solares reducidos y ocultar lo más posible su patio central. La puerta de entrada desde la calle, siempre única, era pequeña, adintelada, y se cerraba con dos hojas de madera y cerrojo del mismo material. En las casas de gentes acomodadas daba paso a un zaguán y en las más modestas a un estrecho pasillo acodado por el que se llegaba a una de las galerías del patio. En las primeras, una puerta, descentrada respecto a la de la calle, para que desde ésta al hallarse las dos abiertas no se pudiese registrar el interior, daba ingreso a éste.

El patio, casi siempre rectangular, en las viviendas humildes y reducidas carecía de pórticos o galerías y las habitaciones abrían sus puertas directamente a él. Pero en cuanto alcanzaban alguna amplitud era obligada la galería en uno de los lados cortos, a norte o poniente casi siempre, abierta por tres arcos, mayor el central, apeados en columnas de mármol que por economía se sustituían a veces por pilares de ladrillo. Al aumentar las dimensiones de la vivienda agregábase otro pórtico frontero. Ocupaban casi siempre los frentes norte y sur.

El patio era el lugar de expansión imprescindible en toda vivienda, desde los palacios a las más modestas. En él podían permanecer las mujeres al aire libre sin temor a las miradas indiscretas de los vecinos. Una alberca, aun en lugares escasos en agua, cómodo depósito para las necesidades domésticas, ocupaba casi siempre su centro. La contenida en ella refrescaba el ambiente y alegraba la vista. A veces arimábase la alberca a uno de los pórticos o disponíanse dos, una junto a cada uno de ellos.

Cuando el patio no era extremadamente reducido lo animaba alguna vegetación, un solo árbol en ocasiones, cuyo alcorque aun se señala en los pavimentos hallados al excavar los restos de varias casas. De las de Málaga dijo Lliotr que todas tenían árboles y pozo, pues en esa ciudad no había conducciones de agua.

Al fondo del pórtico o de los pórticos del patio, cuyos extremos atajaban arcos, separando lugares algo más resguardados, se abría la puerta, amplia y arqueada, de la sala principal, estancia estrecha y larga, con sendas alcobas en sus extremos, separadas del resto por arcos, y con pavimento poco más elevado que la parte central. En viviendas principales, y cuando el emplazamiento lo permitía, en el fondo de la sala, frente a la puerta, disponíase un pequeño mirador en el interior de una torre saliente, abierto por múltiples huecos.

Las naves laterales del patio, estrechas siempre por emplear maderas de reducida escuadría, más por hacerse los transportes en caballerías que por escasez de árboles de grandes dimensiones, las ocupaban habitaciones sin otro hueco que su puerta de entrada desde el patio. Encima de cada una había siempre dos ventanitas protegidas con celosías de yeso, que daban luz y ventilación al interior al estar la puerta cerrada.

Ya se dijo como casi todas las casas tenían planta alta — *al-gurfa* — de poca elevación, destinada a las mujeres, a la que se subía por estrecha escalera de empinados peldaños, casi siempre situada en un ángulo del patio.

Los pavimentos eran primorosos. En el siglo XIII parece que empezaron a usarse los de cerámica en sustitución de los de yeso o de mortero de cal, de empleo general hasta entonces. A ellos se refiere Ibn Sa'id, citado por Maqqarí, diciendo que se hacían de diferentes colores y reemplazaban a los mármoles policromos con los que los orientales deco-



Fig. 140.—PATIO DEL PALACIO DE DARALHORA EN GRANADA.



Fig. 141.—YESERÍAS DE LA CASA DE LOS GIRONES EN GRANADA.

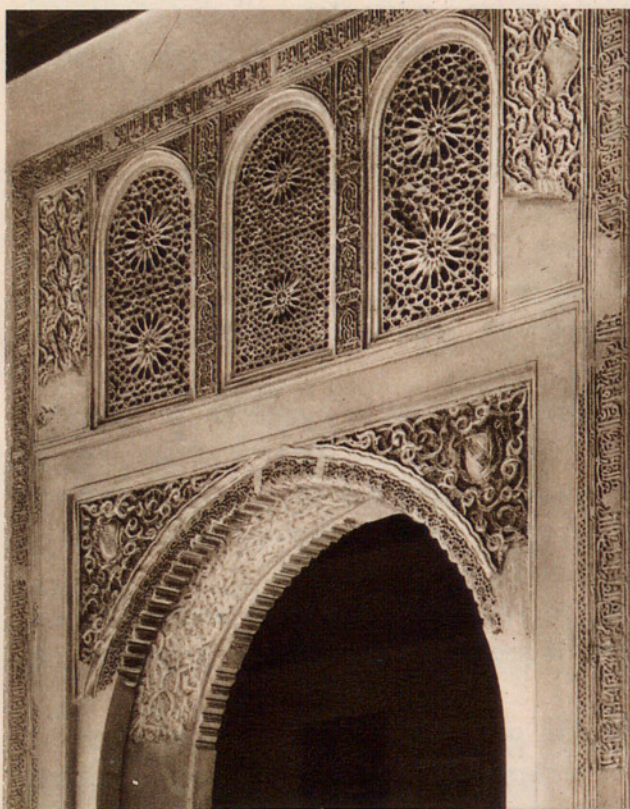


Fig. 142.—PUERTA DE LA CASA DE LOS INFANTES.
(Museo Arqueológico de Granada.)



Fig. 143.—CAPITEL EN LOS CUARTOS DE GRANADA DE LA ALCAZABA DE MÁLAGA.

raban sus habitaciones. Muchos eran de losetas de barro cocido de diferentes tamaños y formas, combinadas esmeradamente según diversas trazas. Frecuentemente se intercalaban entre ellas pequeñas piezas vidriadas de variados colores — alambrillas —. En lugares destacados, recuadros de albercas, umbrales de salas, o formando como una alfombra a la entrada o en el centro de éstas, todas las losetas eran vidriadas y a veces dibujaban lazos de polígonos estrellados.

Los zócalos de piezas monocromas de cerámica vidriada — alicatados —, por ser técnica cara, tan sólo adornaban las viviendas más ricas. Lo frecuente era señalarlos por dos gruesas líneas paralelas pintadas sobre el enlucido de yeso, negra una y bermellón la otra, con caprichosos enlaces de trecho en trecho. Es posible que en casas de algún lujo hubiera zócalos pintados con labor de lazo, como los descritos de la Alhambra.

Arcos de puertas, ventanas y pórticos eran de yeso y escayola y ocultaban los dinteles de madera de la estructura real. Su intradós solía recortarse en forma de festón. La riqueza de la decoración de las albanegas, talladas casi siempre y a veces lisas y pintadas, dependía de la importancia de la vivienda.

Las plantas bajas cubríanse con alfarjes, es decir, con techos planos holladeros, formados por vigas transversales con viguetillas entre ellas y tablazón de fondo. El friso o alicer era obligado. La habitación principal al fondo del pórtico y las de planta alta techábanse con armaduras de par y nudillo trasdosadas con cubierta de teja. Toda la carpintería iba pintada.

Revela el grado de refinamiento de vida alcanzado por los musulmanes españoles, en éste como en los períodos anteriores, la existencia de retretes, bajo los cuales pasaban atarjeas, aun en las casas más modestas, hábilmente dispuestos para lograr su mayor independencia posible respecto del resto de la vivienda.

Como mobiliario, además del fijo de las alacenas, había arcas y gran profusión de alfombras extendidas por el suelo, reducidas en las casas más pobres a esteras de esparto. Pequeños braserillos de piedra o mármol permitían en ciudades de inviernos algo fríos, como Granada, calentar pies y manos. A la decoración interior contribuían también los brillantes objetos de loza vidriada, cobre y azófar.

Dicen estas casas del reino granadino la afición de sus habitantes al aislamiento, a la vida íntima, recatada, a la limpieza y al agua. La primorosa decoración policroma; el brillo de la cerámica de los pavimentos y, en algunas, de los zócalos; el agua que llenaba la alberca y a veces fluía de los surtidores; el contraste entre la penumbra de las salas y la luz del patio, hacían de estas viviendas lugares de muy grata estancia.

A más de la Alhambra tuvieron los reyes nazaríes en Granada y sus alrededores numerosas torres y palacios de menor importancia, de los que quedan escasos restos. En las afueras de la desaparecida puerta de los Alfareros hubo unas huertas reales; tan sólo subsiste de sus construcciones una torre en lo que se llamó después de la conquista Cuarto Real de Santo Domingo. Formaba parte de la muralla con la que fué ampliado hacia oriente el recinto, probablemente en el reinado de Muhammad II (1273-1302), pues durante él se labró una puerta inmediata, derribada en el siglo XIX.

Precedía a la torre un pórtico de arcos y columnas con inscripciones y zócalos de azulejos, y una alberca. Encierra su interior una sala cuadrada de 7 metros de lado (figs. 137 y 197). La decoración de los muros, tallada toda en yeso (fig. 175); las trazas sencillas de los alicatados de los zócalos (fig. 184); los capiteles de los arcos gemelos, todavía en la tra-



Fig. 144. — CUARTOS DE GRANADA EN LA ALCAZABA DE MÁLAGA.



Fig. 145. — CUARTOS DE GRANADA EN LA ALCAZABA DE MÁLAGA.

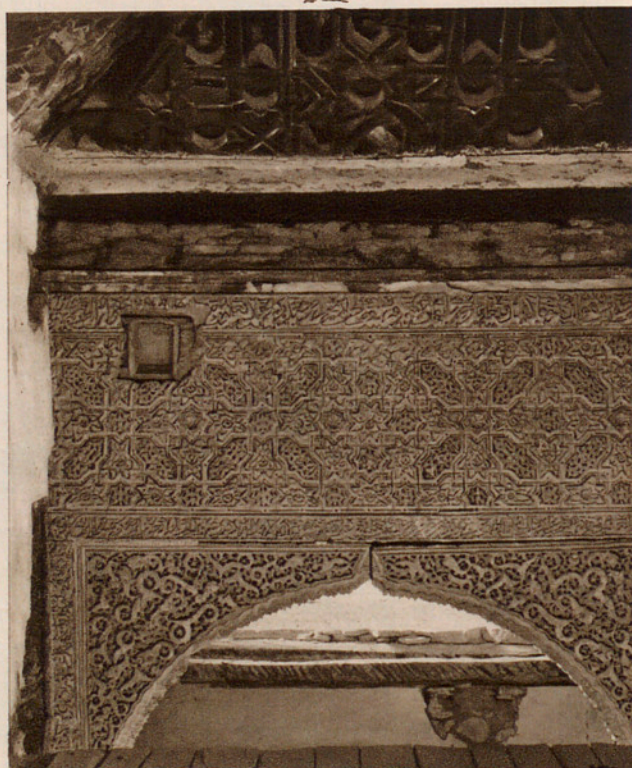


Fig. 146. — YESERÍAS EN LA CASA DE LOS GIGANTES DE RONDA (MÁLAGA).

dición almohade; la ausencia del lema de los monarcas nazaríes, en unión del dato consignado sobre la fecha de la puerta citada, revelan ser esta torre obra del último cuarto del siglo XIII, anterior por tanto a las más viejas decoraciones de la Alhambra y del Generalife. Sufrió hace años una restauración excesiva.

Aun más radical fué la padecida por las construcciones del Alcázar Genil, situado en las afueras de Granada. Subsiste también de ellas una torre con una sala y alcobas laterales en su interior, suntuosamente decorada en el reinado de Yusuf I (fig. 139). Rellenas de tierra están hoy sus dos albercas, una circular y otra muy grande, de 121 por 28 metros.

Dentro de la clausura del convento granadino de monjas de Santa Isabel la Real se ha conservado un interesante palacio árabe, llamado de Daralhorra, junto al que hubo una extensa huerta con varias albercas. En él residía el monarca Abu-l-Hasan, padre de Boabdil, cuando hizo querida suya a la Romía, la doña Isabel de Solís de las historias cristianas. Tuvo patio central con pórticos de tres arcos en sus lados menores y salas en la disposición descrita (fig. 140). Conserva aún restos de policromía en techos y aliceres. Su construcción se atribuye al promedio del siglo XV.

Hacia la misma época levantaríase una casa cuyos restos guarda la clausura de otro convento, también de Granada: el de Santa Catalina de Zafra. Repite el tipo de patio rectangular con tres arcos en sus testeros y encima pilares de arranque de otros tantos correspondientes a una galería de planta alta, análoga a la bien conservada que hay sobre el pórtico norte del citado patio del palacio de Santa Isabel la Real. En el centro del de Zafra, solado de mármol, había una alberca con canal y una fuente de doce lados en su extremo. Hace pocos años, levantando los enlucidos que cubrían arcos y muros, aparecieron decoraciones pintadas muy originales.

En Granada también se conserva parte considerable de una vivienda árabe, llamada casa de los Girones, importante tanto por su tamaño como por su antigüedad (fig. 141). El exterior, muy reformado, inexpresivo, tiene balcones y una galería alta de época cristiana. Su disposición interna es la de siempre: un patio con alberca y pórticos — desaparecidos — en los lados menores. Excepcionalmente amplia es la escalera, cubierta con bóvedas de arista. Lo más interesante de esta casa son las decoraciones murales, talladas en yeso obscuro y pintadas de blanco sobre fondos azules, rojos y negros. Su semejanza con las del Cuarto Real de Santo Domingo, señalada por Gómez-Moreno, es grande, por lo que deben fecharse en el último cuarto del siglo XIII.

La Casa de los Infantes, bárbaramente derribada a comienzos del siglo pasado para construir la Gran Vía granadina, era una de aquellas de las que escribió Lucio Marineo Sículo en el siglo XVI que “no solamente las casas reales, mas también otras muchas muy hermosas y de grandes aposentos, son capaces y suficientes para gran familia y gentes”. Su patio repetía el tipo de los de Santa Isabel la Real y Zafra (figs. 142 y 179).

En excavaciones realizadas hace algunos años en el último y más elevado recinto de la alcazaba de Málaga, descubriéronse los cimientos de un palacio formado por la yuxtaposición de tres patios rectangulares, con pórticos en los frentes norte y sur, albercas y algún capitel granadino (figs. 143, 144 y 145). Probablemente se construiría en los últimos años del siglo XIII o en el XIV, sobre restos de otro del XI.

Hasta fecha reciente podía verse en Ronda una casa, llamada de los Gigantes, víctima después de una de esas torpes restauraciones que han desfigurado tantos monumentos

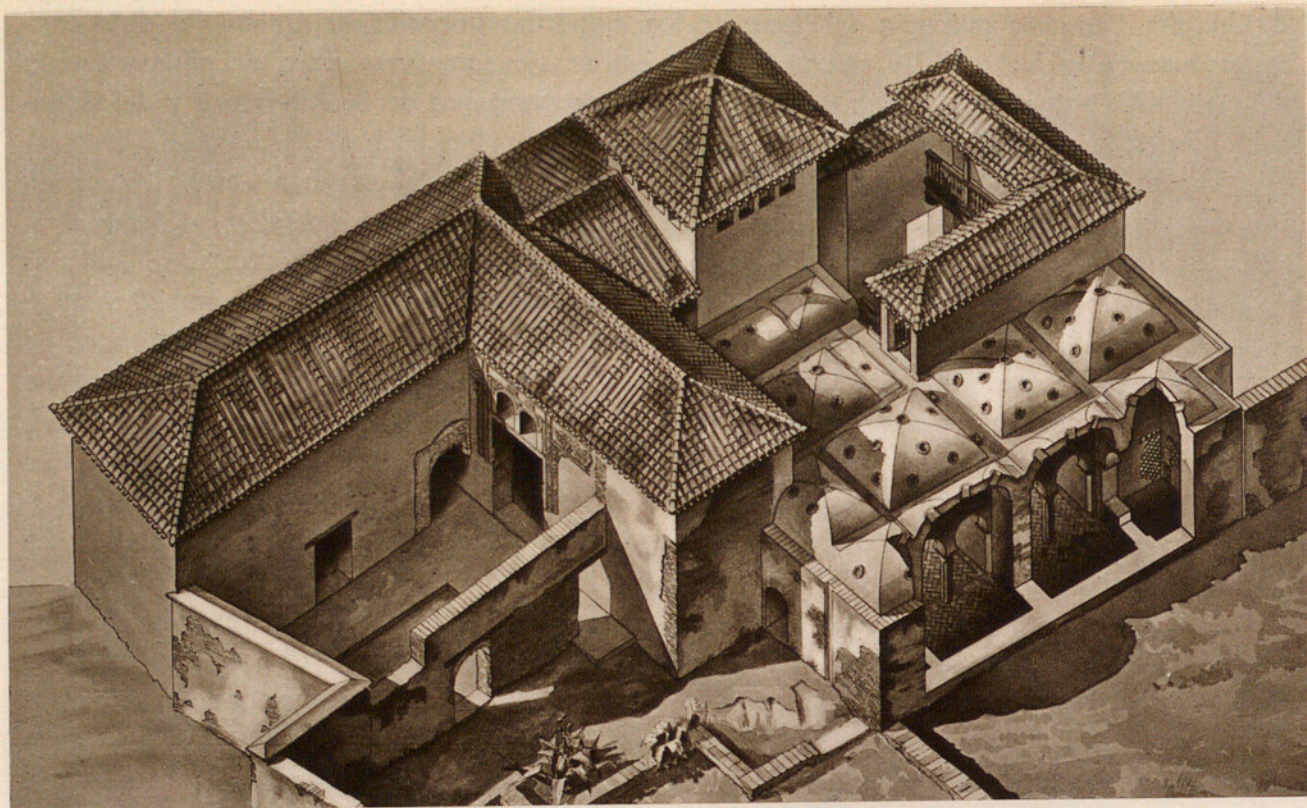


Fig. 147. — PERSPECTIVA DEL BAÑO DE LA CALLE REAL EN LA ALHAMBRA. (Según Ambrosio del Valle.)



Fig. 148. — INTERIOR DEL BAÑO DE RONDA (MÁLAGA).



Fig. 149.— PUERTA DE INGRESO AL CORRAL DEL CARBÓN EN GRANADA.

nazaríes. En su patio había un balconcillo rodeado de yeserías, con parte de su primitivo antepecho de madera, y una sala a norte cubierta por una buena armadura de par y nudillo, sin tirantes, y alcobas en los extremos (figs. 146 y 169).

En Granada quedaban a fines del siglo pasado restos de otras viviendas islámicas, algunos de los cuales han ido a parar a los museos Arqueológico y de la Alhambra. En el recinto de ésta subsisten los cimientos de varias casitas minúsculas, habitación, sin duda, de gentes humildes, pero en las que no suelen faltar la alberquilla en el centro del patio, el retrete y losetas vidriadas en las solerías.

BAÑOS. — Los moros granadinos, según Münzer, eran pulcros en extremo. Maqqarí señala también su riguroso aseo, unido al amor al atuendo.

No son escasos los restos de baños de este período que aun permanecen. Edificios la mayoría muy reducidos y de modesta construcción, a pesar de que su número es grande — en

Granada hay vestigios o memoria de más de diez —, sus dimensiones inclinan a pensar que tan sólo una parte de la población los utilizaría con alguna frecuencia.

Repiten casi todos el tipo tradicional, ya registrado, que se remonta por lo menos al siglo X. El arcaísmo aparece patente en sus arcos, siempre de herradura, cuando en las casas y palacios era forma excepcional. Ligeras innovaciones, útiles para clasificarlos en este período, son los capiteles nazaríes y las bóvedas de espejo — esquivadas cortadas en lo alto por un plano horizontal — que algunos tienen. Estas últimas no aparecen hasta el período estudiado.

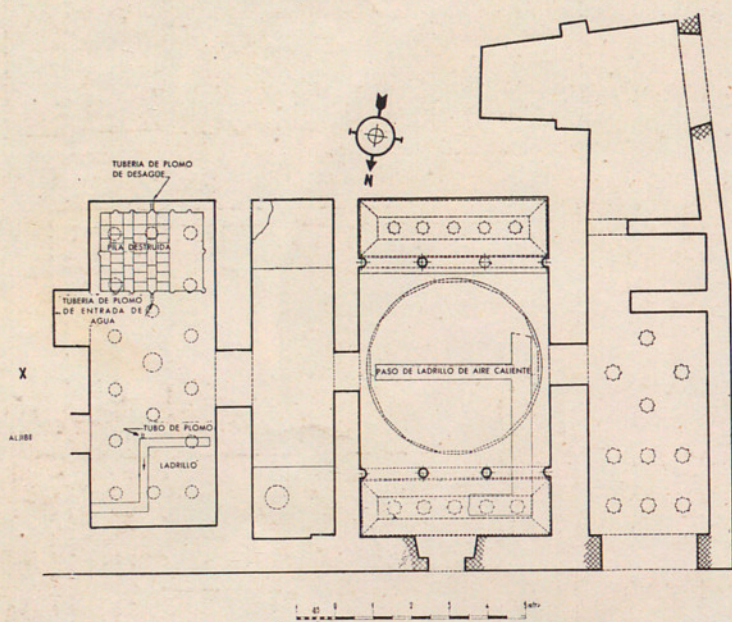


Fig. 150. — PLANO DEL BAÑO DE GIBRALTAR.

También debe de señalarse la tendencia a que la habitación principal del baño, en lugar de las galerías en torno a la cúpula que solían tener los de épocas anteriores, esté flanqueada tan sólo por dos en otros tantos lados opuestos.

Derribado el baño granadino que se llamó "Casa de las Tumbas" por la apariencia de sus bóvedas trasdosadas, queda en esa ciudad el del Albaicín, de los siglos XIII al XV, grande y abandonado. En la Alhambra, además del descrito de la Casa Real, del de la Alcazaba y de leves restos de varios, hay otro que reconstruímos sobre datos seguros hace algunos años (fig. 147). Lo levantó a comienzos del siglo XIV Muhammad III para ayudar con sus ingresos al sostenimiento de la inmediata mezquita regia. Fué derribado parcialmente en 1534. Era reducidísimo, pero de excelente traza. Algunos años después de su fundación debió de agregársele un pabellón con linterna de luces a la entrada, semejante a la sala de las Camas del baño de la Alhambra, pero más modesto.

En el siglo XIII, algo antes de los años 1241 ó 1243 en que Murcia se entregó a Castilla,



Fig. 151. — PARTE SUPERIOR DE LA PORTADA DEL CORRAL DEL CARBÓN EN GRANADA.

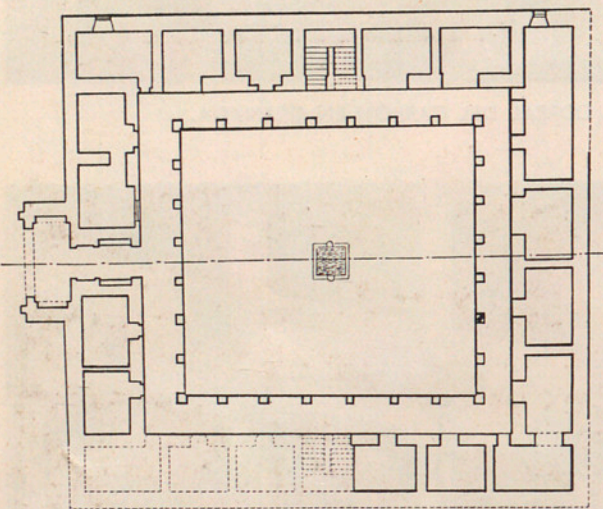
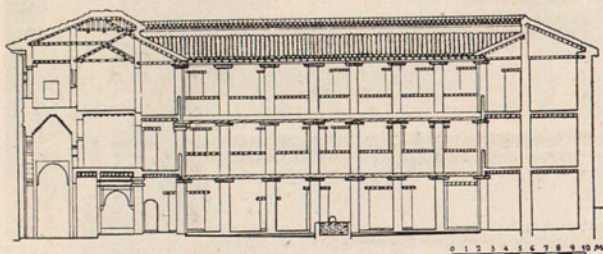


Fig. 152. — PATIO DEL CORRAL DEL CARBÓN EN GRANADA.

o de 1266, fecha de su conquista definitiva, se levantaría su baño en el que hay algunas bóvedas de espejo. Más completos se conservan los de Ronda (fig. 148) y Gibraltar (fig. 150), el primero aun en parte inexplorado por estar relleno de tierra.

Famoso fué en las postrimerías del reino granadino el baño termal de Alhama. Permanece su cámara central, cubierta por una cúpula de ocho cascos, con lucera en la clave. Después de 600 años de su construcción aun sigue dedicada al mismo destino. Se construiría en el siglo XIV, tal vez en el reinado de Yusuf I.

ALHÓNDIGAS. — Granada conserva en el centro de la ciudad un *fundaq* o alhóndiga musulmana, llamada Nueva en el siglo XV; desde el siguiente se conoce por Corral del Carbón. En ella, como en todos los edificios de



Figs. 153. — SECCIÓN Y PLANTA DEL CORRAL DEL CARBÓN EN GRANADA.

su misma clase, vendíanse los productos llevados a la ciudad por gentes forasteras y se repartían también para su despacho al menudeo en los zocos o mercados. Al mismo tiempo, servían de hospedería. La alhóndiga granadina, excepcional por su tamaño y riqueza decorativa, es una construcción de planta casi cuadrada con un ingreso monumental único en un pequeño cuerpo saliente de su muro norte (figuras 149, 151 y 153). El centro lo ocupa un amplio patio circundado por tres pisos de galerías sobre pilares en los que descansan dinteles de madera por intermedio de grandes zapatas de sencilla labra (fig. 152). A las galerías abren las habitaciones en las que se reparten las cuatro naves que cierran el patio. Armaduras y pisos de madera son sencillísimos, de pobre construcción. El cuerpo de ingreso se abre por un gran arco de herradura aguda sobre el que hay una ventana gemela en el centro y un arquillo ciego a cada lado, tallados en yeso, como toda la decoración. Flanquean

el arco una pilastra de ladrillo a cada lado que recibirían las zapatas encargadas de sostener los extremos de un alero muy volado, desaparecido lo mismo que aquéllas. Tras el arco hay un zaguán cubierto con bóveda de mocárabes de yeso — aun conservan restos de policromía — y al fondo está la puerta adintelada, con otra ventana de arcos gemelos encima, desde la que el alhondiguero podía vigilar fácilmente la entrada y salida de las gentes. En su estructura general responde este *fundaq* a un modelo de Oriente, repetido con características muy semejantes desde Persia y Siria hasta España. Su evolución puede seguirse a través de las ágoras griegas, más tarde de los *horrea* romanos, hasta la arquitectura islámica. Pero todos los detalles decorativos del Corral del Carbón, incluso las zapatas y vigas de madera labrada, de excelente talla, son puramente andaluces.

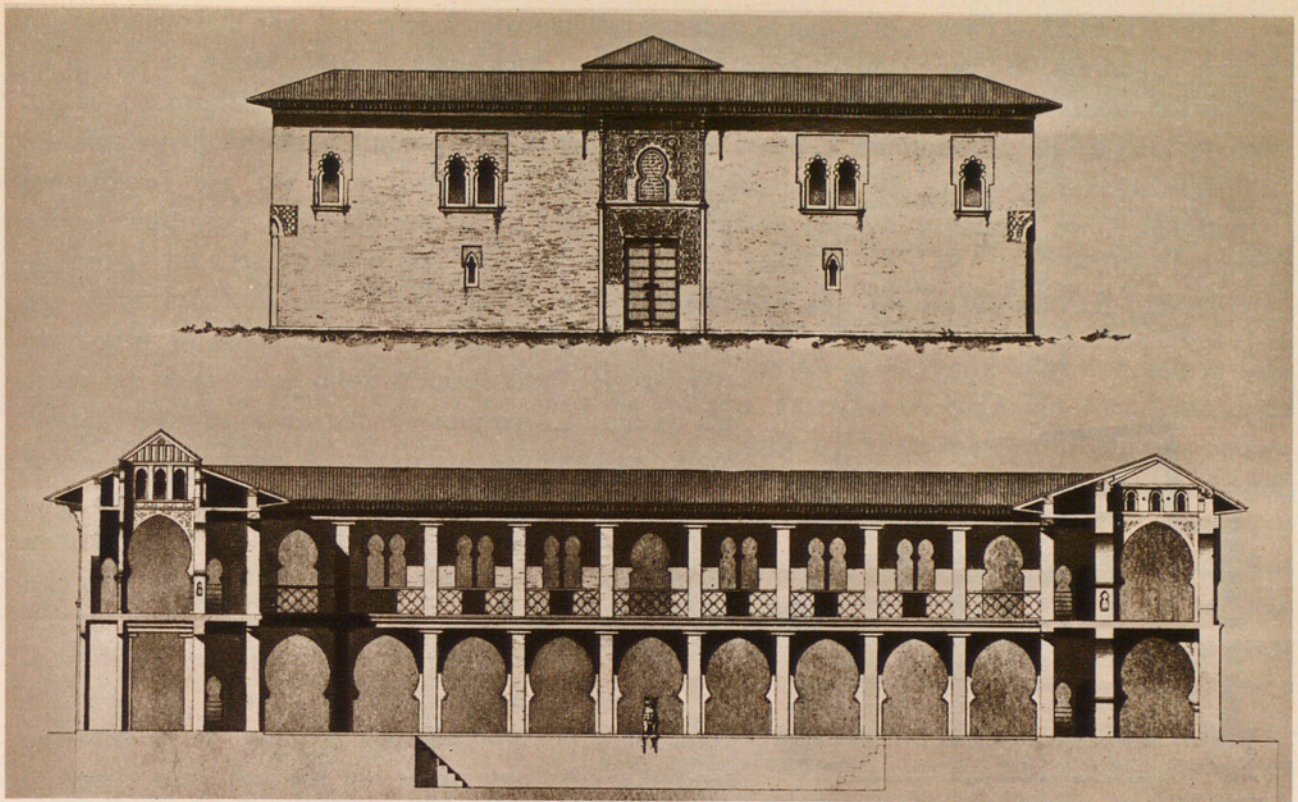


Fig. 154.— FACHADA Y SECCIÓN DEL DERRUÍDO MARISTÁN EN GRANADA. (Según F. Enríquez.)

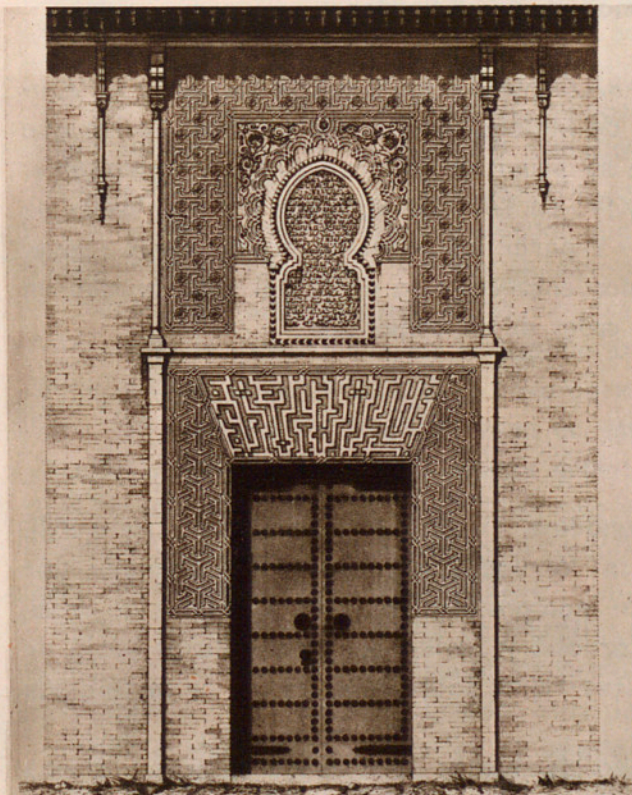


Fig. 155.— PUERTA DEL DERRUÍDO MARISTÁN EN GRANADA. (Según F. Enríquez.)



Fig. 156.— LEÓN DE MÁRMOL PROCEDENTE DEL MARISTÁN, HOY EN EL PARTAL DE LA ALHAMBRA.

HOSPITALES.—Peor suerte que el anterior edificio corrió otro aun más interesante de la misma Granada, el “maristán” u hospital de locos, derribado en 1843. Según la lápida de fundación, situada sobre su puerta de ingreso y que hoy se conserva en la Alhambra, lo edificó de 1365 a 1367 Muhammad V, como obra caritativa y de piedad, probablemente influido por fundaciones análogas de monarcas marroquíes, levantadas a su vez por sugerencias orientales. Unos planos y dibujos hechos poco antes de su desaparición permiten formar idea del edificio (figs. 154 y 155). Tenía un patio rectangular con gran alberca en su centro, alimentada por los surtidores que brotaban de dos leones de mármol, sentados sobre sus patas traseras, ahora en el Partal de la Alhambra (figura 156). Rodeaban al patio galerías de dos plantas de altura, apeadas en pilares de ladrillo, a cuyo fondo extendíanse las naves. A pesar de los siglos de abandono que pesaban sobre este edificio, aun causó admiración al derribarlo la riqueza decorativa de algunas de sus partes, sobre todo de las más elevadas, cuya conservación por ello era mejor que la del resto. Levantar tan rico hospital para los dementes pobres, embellecerlo con ornatos de brillante policromía y animarlo con el agua de su alberca, renovada constantemente por los surtidores desde la boca de los leones, y las flores y plantas que crecían en su patio, será siempre motivo de gloria para Muhammad V, su edificador.

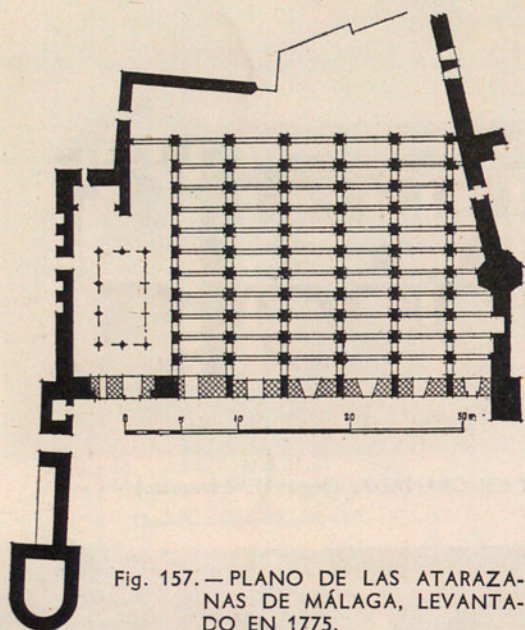


Fig. 157.—PLANO DE LAS ATARAZANAS DE MÁLAGA, LEVANTADO EN 1775.

tan sólo queda una gran puerta, trasladada de su primitivo emplazamiento y lamentablemente rejuvenecida. Se edificarían en el siglo XIV; en 1404 las visitaron los tripulantes de unas galeras cristianas. Servían para guardar y reparar los pequeños barcos de la época, que podían entrar en sus múltiples naves, situadas entonces a la orilla del mar. Existen un plano (fig. 157) y algunos dibujos hechos algo antes de su demolición.

ATARAZANAS.—Igual suerte corrieron las Atarazanas de Málaga, derribadas en 1868, de las que

CONSTRUCCIONES MILITARES

En el momento de constituirse el reino granadino, en la cuarta decena del siglo XIII, sus villas y ciudades estarían protegidas por cercas torreadas, algunas — la de Granada, por ejemplo, a juzgar por la parte conservada — de mampostería; muchas, de tapias de argamasa, como la de Almería. La conquista de Córdoba y Sevilla por Fernando III debió de obligar al refuerzo de las fortificaciones del nuevo reino, sobre todo de las de los lugares fronterizos.

Los procedimientos de asedio siguieron siendo los mismos de la época anterior, la zapa con ayuda de gatas o mantas, y el ataque con máquinas, hasta que comenzaron a usarse la pólvora y la artillería, en fecha que ha sido muy discutida. Ibn al-Jatib parece aludir a

su empleo en el asedio de Huéscar por Isma'íl I (1314-1325). Según el historiador Mariana, la llevaba el rey Muhammad IV en la entrada que hizo el año 1331 en el reino de Alicante. No cabe duda de su uso en el sitio de Algeciras por Alfonso XI, en 1344.

Coincidió la utilización de esta nueva arma, cuya eficacia destructiva en los primeros tiempos sería escasa, pero grande su efecto moral, con la derrota de los marroquíes en el Salado (1340) y la conquista por Alfonso XI, en 1341, de la fortaleza de Alcalá de Ben Zaide (hoy Alcalá la Real), la principal de las que guardaban el camino de entrada a la vega de Granada por el norte. Entonces se reforzarían de nuevo no pocas cercas y castillos, envolviendo sus muros y torres de argamasa o sillarejo con otras de mampostería, como se hizo en el castillo de Piñar y en la alcazaba de Málaga. Pero no en todas las fortalezas pudo realizarse trabajo tan costoso, lo que explica la rápida caída de muchas de lugares pequeños en manos del Rey Católico a los primeros disparos de su excelente y bien manejada artillería, cuya eficacia había aumentado respecto al siglo anterior.

No era el mismo caso el de las ciudades de importancia, como acreditan los asedios de Baza — seis meses y veintidós días —; de Málaga — tres meses y diez días —, y de Granada — poco más de ocho meses —, rendidas por hambre, no por asalto. Pero es que éstas poseían fuertes alcazabas, sólidos muros y torres que no se desmoronaban a los primeros disparos, como las tapias escasas de cal de las pequeñas villas.

Las alcazabas del oriente de Andalucía, desde Gibraltar hasta Vélez Blanco, rehechas casi todas en el período granadino, levantan aún el esqueleto gigantesco de sus muros desdentados — algunas han sido profanadas con el reciente añadido de almenas — sobre empinados cerros rocosos, de pendientes agrias, dominando alegres vegas siempre verdes. Constituyen una arquitectura de puros y sencillos volúmenes, íntimamente unida al relieve del suelo y al paisaje. Agrietadas, ruinosas, cada día que pasa se ven un poco más disminuidas. Al margen de la vida moderna van cayendo lentamente hasta que queden algún día borradas del paisaje que hoy ennoblecen.

Entre las fortificaciones de la Península, incluyendo las levantadas en la España cristiana, no hay otras en las que se haya acumulado tal cantidad de defensas como en estas alcazabas nazaríes de la Andalucía oriental. Casi todas emplazáronse en el lugar más elevado y en un extremo de los recintos cercados, con objeto de tener libre la salida al campo.

Doble y a veces triple anillo de murallas las protege; el número de sus puertas es escaso, pero, en cambio, multiplicáronse en profundidad, para romper el ímpetu del asaltante y dificultar lo más posible el acceso. Esas puertas suelen ser, como las almohades, entradas en recodo abiertas en el interior de una torre, algunas veces de uno solo (puertas de Bibarrambla y del Pescado de la cerca de Granada; del Cristo y varias sin nombre en la alcazaba de Málaga; de Iznájar; de Moclín; la desaparecida del Mar en Gibraltar; de la Virgen de Espera, en Antequera); otras, de doble recodo (puertas de Siete Suelos y de las Armas

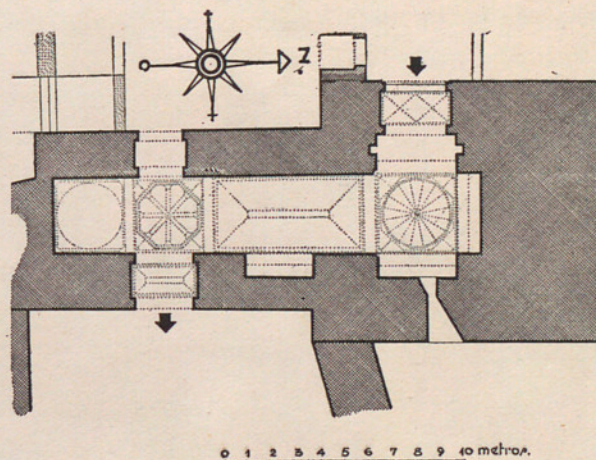


Fig. 158. — PLANO DE LA PUERTA DE LAS ARMAS EN LA ALHAMBRA DE GRANADA.



Fig. 159.— LA ALCAZABA Y GIBRALFARO EN MÁLAGA.



Fig. 160.— LA ALCAZABA DE MÁLAGA.

[figura 158], en la Alhambra), y en alguna ocasión, triple (puerta de la Justicia en el mismo lugar de Granada). Cuando la entrada a la fortaleza o ciudad era directa estaba flanqueada por dos torres (puerta de los Arcos de ingreso a los Cuartos de Granada, en la alcazaba de Málaga). De la arquitectura militar almohade heredó también la granadina las torres albarranas, situadas fuera del recinto murado, de las que hubo dos por lo menos en Málaga: una en Gibralfaro y otra, derribada en el siglo XIX, junto a las Atarazanas. En el fresco del monasterio del Escorial en el que se representó la batalla de la Higuera — 1431 — y que es copia de otro contemporáneo o poco posterior a ese hecho de armas, aparece el lienzo de poniente de las murallas que protegían la ciudad de Granada reforzado por una serie de torres salientes, unidas al adarve de aquéllas por elevados arcos, bajo los cuales pasa un camino cubierto, encerrado entre el muro de la barbacana y el de la ciudad. Que la pintura no es caprichosa en ese detalle parece demostrarlo la existencia de torres albarranas en las cercas de varias ciudades del reino granadino, además de las dos malagueñas citadas. Otras tantas se ven entre los escasos restos conservados de las murallas de Antequera. El recinto de Ronda las tuvo en los lugares más accesibles, y por ello más favorables para el asalto. De Baza dice Hernando del Pulgar, relatando su conquista en 1489, que tenía “el muro muy fuerte, y las torres del muchas y grandes, çercadas vnas de otras; espeçialmente a la vna parte tiene quatro torres albarranas e tanto anchas, que cada vna sale del muro por espaçio de quatro pasos”.

Fué general en estas fortalezas el empleo de muro exterior o barbacana, íntegramente conservada en el castillo de Gibralfaro de Málaga. En la Alhambra apenas se usó y no se cita su existencia en las fortalezas contemporáneas de Marruecos, aun poco estudiadas.

En el interior de la alcazaba solía estar el alcázar o palacio. Tal vez tan sólo en la Alhambra, por su importancia, la Casa Real y la alcazaba eran independientes, pero protegidas por una muralla común. Mezquita solía haber en todas, así como silos para guardar el grano, utilizados frecuentemente como cárcel nocturna de cautivos cristianos. Tampoco faltaban uno o varios aljibes, de capital importancia en casos de asedio. De algunas de estas fortalezas, abandonadas desde hace siglos, lo único hoy visible en el interior de sus muros son las bóvedas rotas de esos depósitos de agua entre montones de escombros cubiertos por plantas silvestres.

No muestran las fortificaciones nazaríes avances de importancia respecto a las almohades, pero sí hábil aprovechamiento del terreno, a la par que multiplicación de barreras defensivas y aumento grande de tamaño, singularmente las torres. Es novedad de esta época, tal vez debida a influencia cristiana, la existencia de una prominente, que no aparece en las fortalezas hispanomusulmanas anteriores. En vez de estar aislada, en el centro del recinto, como en las occidentales, los granadinos la emplazaron en uno de sus ángulos. Casi todas tienen planta cuadrada y extraordinarias dimensiones: la Calahorra de Gibraltar, 20 por 17 metros los lados de su planta; 17,70 por 16,75 la de la alcazaba de Antequera, cuya planta es angular; 16,25 y 16, respectivamente, las de Comares y de la Vela en la Alhambra; 12,30 por 12,15 la de la alcazaba de Málaga.

En los últimos años del reino granadino, ante el desarrollo de la artillería, fué necesario adaptar las antiguas fortificaciones a los nuevos métodos de ataque. Entonces se construyeron en la Alhambra varios baluartes bajos delante de las puertas. Su trazado es en arco de círculo; tienen huecos abocinados, de gran derrame hacia afuera, para el empla-



Fig. 161. — LA ALCAZABA DE MÁLAGA.



Figs. 162 y 163. — PUERTAS DE INGRESO A LA ALCAZABA DE MÁLAGA.

zamiento de piezas de artillería. El sistema se aplicó sabiamente en el muro sur del recinto, donde se abren las puertas de la Justicia y Siete Suelos, ante cada una de las cuales construyóse uno de esos baluartes semicirculares, el de la última con dos pisos abovedados, aprovechando el desnivel del terreno. Juzgando grande la distancia entre ambas defensas, se levantó otro baluarte intermedio muy saliente — la torre llamada de las Cabezas — de forma pentagonal. Quedaban así perfectamente batidos por medio de fuegos cruzados los accesos a las dos puertas.

Como conjunto de fortificación, el más importante nazarí es el antes descrito de la alcazaba de la Alhambra, con el resto de muros y torres que rodean su recinto. De la muralla contemporánea de la ciudad no subsiste más que la puerta de Bibarrambla, derribada en el siglo XIX y cuyos arcos, conservados en el Museo Arqueológico local, armamos de 1933 a 1935 entre los árboles centenarios de las alamedas de la Alhambra. Era uno de los ingresos más monumentales de la Granada nazarí, abierto en una gran torre cuadrada. Al exterior presentaba un gran arco de piedra y herradura aguda de unos 10 metros de altura, apeado en dos ménsulas de mármol de Sierra Elvira ricamente decoradas con palmas, alguna piña y galones entrelazados. Tras este arco hubo otro más ancho sobre el que pasaba el adarve. Seguía un espacio a cielo abierto; el arco de ingreso a continuación era de la misma forma, con dovelas rehundidas y salientes alternando, y arquivolta y alfiz de recuadro. Sus semejanzas con la puerta de la Justicia de la Alhambra permiten atribuir esta de Bibarrambla a mediados del siglo XIV.

Como obra militar la alcazaba de Málaga, en lo alto de un cerro de pizarra a oriente de la ciudad, es de extraordinaria importancia (fig. 159). Ocupa superficie más reducida que la Alhambra, pero supera a ésta en acumulación de obras defensivas, aunque no en el tamaño y número de sus torres. Tiene dos recintos torreados; el más interior y elevado abarca la cumbre alargada del cerro, y en su extremo oriental hay una gran torre del Homenaje, hoy desmochada. Para llegar a la puerta en recodo que da ingreso al recinto exterior, situado a media ladera, llamada del Cristo, había que pasar desde dentro de la ciudad murada por no menos de seis puertas, alguna desaparecida, que atajaban un camino entre murallas. Levantó o reconstruyó la alcazaba malagueña el rey ziri de Granada Badis hacia el año 1065. A fines del siglo XIII o en la primera mitad del siglo XIV hubo de rehacerse, frenteando los muros y envolviendo las torres con fábrica de mampostería, dispuesta en algunos lugares entre verdugadas de ladrillo (figs. 160 y 161). A la misma época pertenecen también sus

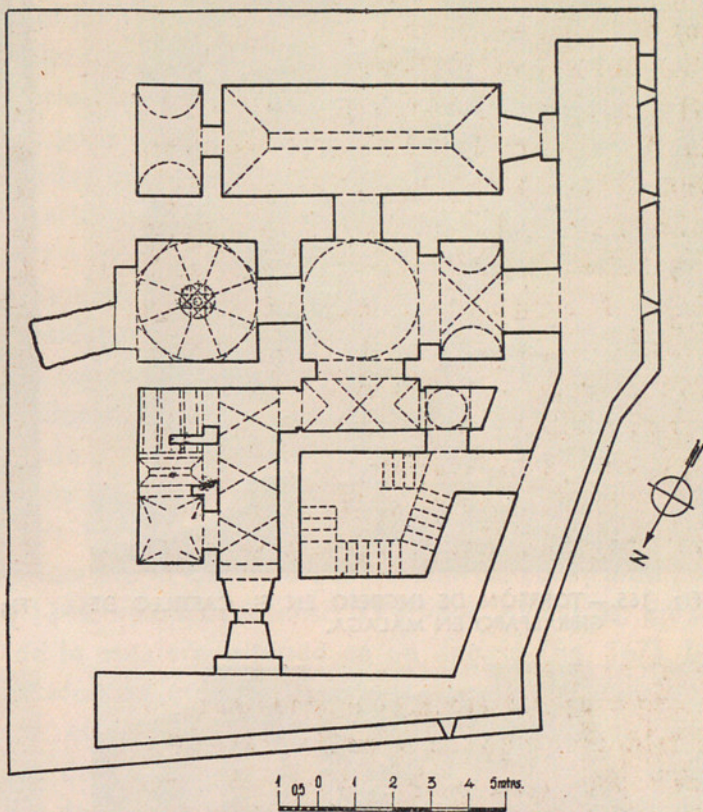


Fig. 164. — PLANO DE LA CALAHORRA EN GIBRALTAR.



Fig. 165.—TORREÓN DE INGRESO EN EL CASTILLO DE GIBRALFARO EN MÁLAGA.



Fig. 166.—ARCO DE LOS MOLINOS EN RONDA (MÁLAGA).



Fig. 167.—LA CALAHORRA EN GIBRALTAR.



Fig. 168.—ALCAZABA DE ANTEQUERA (MÁLAGA).

puertas (figs. 162 y 163), tanto la de los Arcos, ingreso único al último recinto, derribada en el siglo XIX y rehecha recientemente dándola más altura, como la del Cristo y otra, también con paso en recodo, que la precede.

A oriente del cerro de la alcazaba malagueña hay otro mucho más elevado, de pendientes muy escarpadas. Idrisí lo llama "montaña del Faro", nombre que, castellanizado, aun conserva (fig. 165). El visir granadino Ibn al-Jatib afirma que fué Yusuf I el que construyó o más bien reedificó y engrandeció esta fortaleza, gastando en ella cuantiosas sumas. Uníase la barbacana que la rodea con el recinto exterior de la alcazaba por un ancho paso, encerrado entre dos muros en zigzag, así dispuestos para proteger su comunicación y defensa, ahorrando torres y permitiendo el flanqueo de los asaltantes. Las murallas de Gibralfaro encierran hoy un espléndido y frondoso jardín meridional. Antes hubo allí una mezquita. También ha desaparecido la torre principal, situada a oriente; descansaba sobre cuatro arcos.

En el centro de un circo rodeado de montañas ocupa la ciudad de Ronda una posición enriscada que en la Edad Media podía considerarse como inexpugnable. Sus almenas, escribieron los poetas musulmanes, avicinaban con los astros, y las nubes la servían de turbante. Desaparecida su alcazaba, cuyos restos volaron las tropas de Napoleón en retirada, subsisten dos puertas de la cerca, una llamada de Almocabar, por el cementerio musulmán que había en sus inmediaciones, y la otra de los Molinos o del Cristo (fig. 166). Ambas tienen entrada directa, y arcos de ladrillo de herradura aguda.

Gibraltar conserva una enorme torre llamada la Carrahola o Calahorra, construída por el sultán marroquí Abu Inan entre 1342 y 1344, mientras Alfonso XI sitiaba Algeciras. En su parte baja no tiene más hueco que el de la escalera, situada en un ángulo (fig. 167). En lo alto hay varias habitaciones con diversidad de bóvedas (fig. 164). De ella arranca una muralla que circunda un pequeño recinto, el último y más elevado de la ciudad, la alcazaba sin duda. En el exterior de su lienzo de muralla de sudeste vense dos grandes arcos ciegos, de herradura aguda, sobre jambas de mampostería e impostas de piedra perfiladas en nacela. Rebordea a sus albanegas un alfiz, formado por dos cintas entrelazadas de ladrillo, sobre cuya parte horizontal hay dinteles del mismo material.

En lo alto de un cerro calizo levántanse los restos de la alcazaba de Antequera, de la que subsiste la gran torre del Homenaje, situada en uno de los ángulos (fig. 168). Hacia sur y unida a ella por el adarve desde el que las dos tienen entrada, hay otra más reducida, con habitaciones abovedadas repartidas en dos pisos. Del recinto murado de la ciudad se conservan dos torres albarranas, enlazadas por arcos a la muralla, y una puerta en recodo que se llamó de Málaga, hoy ermita de la Virgen de Espera. Estas fortificaciones levantáranse después de la conquista de Sevilla por Fernando III, a fines del siglo XIII. En 1410 Antequera pasó a manos de los cristianos.

La vega de Granada ofrecía dos accesos naturales a las expediciones militares de los castellanos, que con frecuencia entraban a talarla. Uno, desde occidente, remontaba el curso del río Genil para penetrar en el llano por Loja. La otra ruta, después de pasar por Alcalá de Benzaide o la Real, seguía el cauce del río Velillos, llegando a la vega por el norte, tras el tránsito por el puente árabe de Pinos.

Loja, que el rey Fernando juzgaba "puerto, guarda y llave" del reino de Granada, fué villa importante, bien protegida por una muralla de la que apenas si se conservan restos. Lo alto del cerro en que se asienta lo ocupaba la alcazaba; subsiste su puerta de entrada.

Conservaba hace pocos años algunos restos de decoración de yeso y el aljibe, formado por tres naves de igual ancho, separadas por otros tantos arcos agudos sobre pilares y cubiertas con bóvedas de aristas.

Protegía la otra entrada de la vega, frente a la fortaleza de Alcalá de Benzaide, en poder de los cristianos desde 1341, el castillo de Moclín. Era una atalaya en lo alto de un cerro rocoso rodeado de profundas barrancadas, calificada por el Rey Católico de "plaza fortísima... la llave de la Vega"; una vez tomada, escribía, quedaría "la ciudad de Granada en total perdición y dirrucción". Gran parte del recinto de la fortaleza está hoy convertido en cementerio; desde ella bajaban las murallas para abrazar el poblado. Queda la única puerta de ingreso a éste, abierta en el interior de una torre, en la clave de cuyo arco se talló una llave; sobre ella figura el escudo de la Banda y encima un matacán, órgano defensivo poco frecuente en la arquitectura castrense granadina. El paso es acodado.

El castillo de Piñar es una vasta fortaleza de cajones de argamasa, situada en lo alto de una colina. Los muros y torres de su irregular recinto se reforzaron frenteándolos con mampostería y algún ladrillo, a fines del siglo XIII o en el XIV, ante los avances cristianos. Encierran un aljibe dividido en dos naves cubiertas con bóvedas de medio cañón agudo, lo mismo que los arcos que las comunican.

Completaban el sistema defensivo del reino nazarí una serie de torres aisladas, abundantes sobre todo en la Vega, refugio al que se recogían los labradores de las aldeas y alcañrias cuando estaban próximas las tropas cristianas. En el interior de la de Gabia aun se ven algunas decoraciones de yeso.

DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

A través de las páginas anteriores se han ido diseñando algunas de las características de la decoración arquitectónica nazarí, la de máxima originalidad entre las del arte islámico de Occidente. Resumiremos las principales.

En la arquitectura granadina, la decoración tiene tanta o más importancia que la distribución y composición de los edificios. Imaginemos cualquiera de éstos despojado de su aparentemente rica envoltura y quedará convertido en un esqueleto informe de argamasa, ladrillo y toscas maderas. Como en el arte bizantino, el ornato es en el que analizamos un revestimiento que cubre casi por completo todas las superficies, ocultando bajo apariencias lujosas pobres estructuras. Desarróllase en superficie, es decir, en dos dimensiones tan sólo, sin relieve apenas, como casi toda la decoración islámica, condición acentuada en la época y lugar estudiados.

A la variedad de claroscuro, a los contrastes de luces y sombras producidos por el relieve de la decoración occidental, opone la nazarí una fuerte policromía de colores enteros yuxtapuestos, reanudando así la tradición andaluza del ornato compacto y policromo, interrumpido, como se dijo en páginas anteriores, por el arte áulico almohade.

TEMAS. — Utiliza los abstractos del islámico, propios de un arte que se desarrolló durante siglos sin relación alguna con la naturaleza y la vida: florales — el ataurique —; geométricos — lazos, sobre todo —, y epigráficos — inscripciones cúficas y cursivas —. El ataurique nazarí asocia la hoja lisa, triangular, de un solo lóbulo, con cáliz o sin él, y la asimétrica de dos, ambas de tradición almohade, con la andaluza cubierta de digitaciones y de lóbulos, más recogidos que los de las anteriores, empleada por los almorávides. El repertorio, a base de esos tipos vegetales, es menos rico que el del siglo XII y poco variado. Como toda la decoración, la interpretan los árabes españoles con sentido caligráfico.

Los mismos temas aplícanse a todos los lugares, empleando distintas técnicas. Los geométricos fórmanse por la yuxtaposición de polígonos sencillos, en alicatados cerámicos de zócalos y pavimentos de habitaciones secundarias. Pero abundan y alcanzan extraordinario desarrollo las composiciones de lazo, de perfecta simetría, obedientes a leyes matemáticas, de ejecución difícil y aspecto complicado. La Alhambra es un verdadero museo de lazos, de ingeniosísimas, pero monótonas trazas.

La decoración epigráfica adquirió gran importancia en los siglos XIII al XV. Empleáronse lo mismo inscripciones cúficas tradicionales, de letras rígidas y angulosas, que complican, redondean y enlazan conforme al gusto del momento, que las más libres cursivas. Ambos tipos de letras se unen íntimamente al ataurique. Utilizáronse en los lugares

más variados, enlazadas a motivos muy diversos. Cada estancia de la Alhambra era como una diminuta biblioteca de libros siempre abiertos, en cuyas páginas se mezclaban versos y sentencias alcoránicas, mostrando el camino recto de la vida eterna, con hiperbólicos elogios a la belleza del lugar y a la gloria del monarca constructor. Semejante mezcla repetida de literatura religiosa y profana, puede parecer hoy un tanto monótona, pero ¿no produce la misma impresión el resto de los ornamentos que cubren suelos, muros, techos y bóvedas, sin relación alguna con el mundo de la naturaleza animada?

Ornamentos vegetales, geométricos y epigráficos se habían mezclado en etapas anteriores; el arte granadino los combinó con facundia y verbo inagotables en innumerables composiciones. Diríase que no quiso prescindir de ninguno de los elementos que en el transcurso de los siglos fueron enriqueciendo el acervo del arte islámico peninsular: el entrelazo que apunta en algunas celosías de la mezquita de Córdoba; las hojas digitadas con ojete intermedios de las decoraciones hispánicas de los siglos XI al XIII; los mocárabes, llegados de Oriente en la época almorávide; los rombos y las hojas lisas almohades; la epigrafía cúfica con fondo floral, de la que hay ejemplo en la Aljafería de Zaragoza, y la cursiva, mezclada también al ataurique en el siglo XII en Granada y Tremecén.

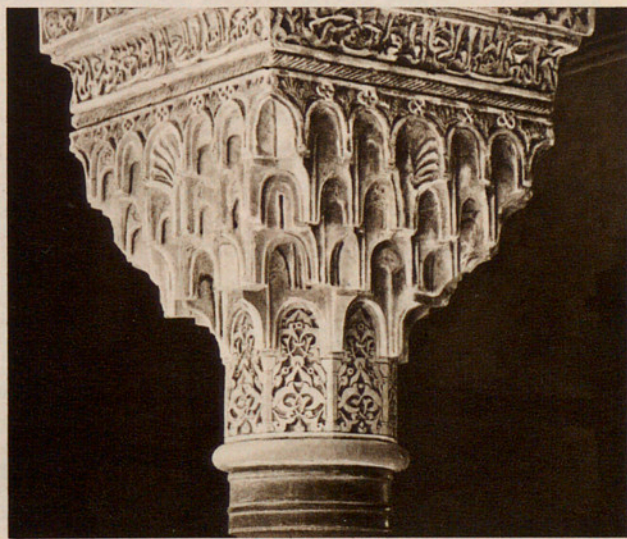
Al ideal de fuerza y austeridad, que parece fué en algunos momentos y lugares el del arte almohade, sustituye el granadino los de elegancia y riqueza; al renunciamiento puritano de aquél, la máxima profusión. Faltaron al último corrientes renovadoras de fuera, y encerrado dentro de sí mismo, perdido en un virtuosismo sistemático, en una repetición de fórmulas, acabó agostándose rápidamente en el siglo XV.

La ornamentación nazarí suele calificarse de arabesco, palabra vaga e imprecisa, vulgarizada sobre todo en el período romántico, pero anterior a él. Significa la impresión inmediata que produce una composición decorativa de elementos profusos, enmarañados, pululantes; entrelazos curvilíneos, letras y atauriques, repetidos con ritmos determinados.

Esta decoración arquitectónica, tan lamentablemente vulgarizada en época moderna mediante torpes vaciados de escayola, es difícil de comprender y sentir; responde a una modalidad de espíritu, a un gusto radicalmente distintos de los contemporáneos. Su expansión fué extraordinaria. Como se verá en las páginas de este volumen dedicadas al arte mudéjar, llegó hasta el norte de la meseta septentrional de la Península, y por el sur extendióse hasta más allá del Atlas. Si sus orígenes no ofrecen duda, ignoramos las primeras etapas de su evolución. Cuando aparece en los monumentos de Granada y Tremecén, a fines del siglo XIII, es un arte adulto, ya formado. La explicación tal vez la darían las edificaciones almorávides y almohades de la primera de esas dos ciudades, de las que tan sólo se conservan unos cuantos capiteles.

MATERIALES: PIEDRA Y MÁRMOL

Contrasta lo escasamente que emplearon en sus construcciones los almohades la piedra y el mármol, con su extenso uso, sobre todo del último, por los nazaríes. Las canteras de mármol blanco de Macael en la sierra de Filabres debieron de trabajar sin descanso para satisfacer la extraordinaria demanda de losas, jambas, pilas y, sobre todo, de columnas, destinadas a embellecer casas y palacios de Granada.



Figs. 169, 170, 171, 172, 173 y 174. — CAPITEL DE LA CASA DE LOS GIGANTES EN RONDA. CAPITEL DEL MIRADOR DE DARAXA Y DE LOS PATIOS DE LA REJA, DE COMARES Y DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA. CAPITEL DE MOCÁRABES EN EL PATIO DE LA ACEQUIA DEL GENERALIFE.

La piedra utilizóse en muy contadas ocasiones, siguiendo la tradición almohade africana, en el frentado de grandes puertas, militares y monumentales a la par, como las de Bibarrambra, Siete Suelos, Justicia y en la fachada occidental de la del Vino, en Granada las cuatro.

De mármol son algunos arquillos de tacas o pequeñas alacenas en las que acostumbraban tener los moros granadinos alcarrazas de agua fresca. No escaseaban las tazas de fuentes y pilas del mismo material, a juzgar por las conservadas.

COLUMNAS. CAPITILES. — Pero las piezas de mármol más interesantes por su originalidad son las columnas. Tienen las nazaríes finos fustes cilíndricos y basas amplias, éstas con un baquetón en la parte superior y una escocia tendida debajo, descansando sobre un plinto cuadrado de poca altura. En los baños, por seguir disposiciones tradicionales, las columnas carecen de basa. El capitel, derivado de modelos almohades, es de gran elegancia (figura 172). Se compone de dos partes superpuestas bien diferenciadas: una cilíndrica, prolongación del fuste, y sobre ella un paralelepípedo de base cuadrada, casi dos veces más ancho que alto. Decora la parte inferior una fila única de hojas lisas, pegadas al cilindro, de muy escaso relieve. Tienen una hendidura en su eje y el extremo superior curvado para acordarse con la parte alta. Cada media hoja, como en los capiteles almohades, se une por abajo a la inmediata mediante curvas semicirculares; forman así una faja continua a modo de meandro. En los cuatro planos de la parte superior, los capiteles más antiguos, o de carácter tradicional, conservan aún el recuerdo de las volutas y del equino del compuesto del que derivan. No muy avanzado el siglo XIV prescinden de esos elementos y las cuatro superficies planas se cubren de hojas sin tallos, a las que a veces se agregan piñas y veneras (fig. 171).

Hay capiteles de éstos de excelente labra, bien acusada la diferencia entre la parte baja, que en todos permanece casi invariable, y la más decorada superior. En cambio, son de peor arte los capiteles del patio de los Leones, de talla seca, muy plana, pobres de relieve (fig. 173).

Otra creación granadina, sobre modelos orientales, fué el capitel de mocárabes, no menos bello y original que los mejores del tipo anterior (fig. 174). Su forma envolvente es la de tronco de pirámide octogonal invertido. Los más antiguos conservados están en el Generalife; algo posterior es el del balcón central de la sala de Comares de la Alhambra.

Con el capitel va labrado el collarino y no con el fuste como en épocas anteriores, tal vez por influencia cristiana.

YESO Y ESCAYOLA

Cuando a fines del siglo XIII y en el XIV se desarrolló el arte nazarí, las decoraciones de yeso contaban con una larga tradición en la Península. Pero fué sobre todo en esa época y en Granada, singularmente en la Alhambra, donde alcanzaron su máximo desarrollo, invadiendo por completo las superficies murales. Era, como ya se dijo, un procedimiento rápido y económico de recubrir estructuras de materias pobres y frágiles con una envoltura a la que la policromía prestaba apariencia de gran brillantez y riqueza. Su duración podía

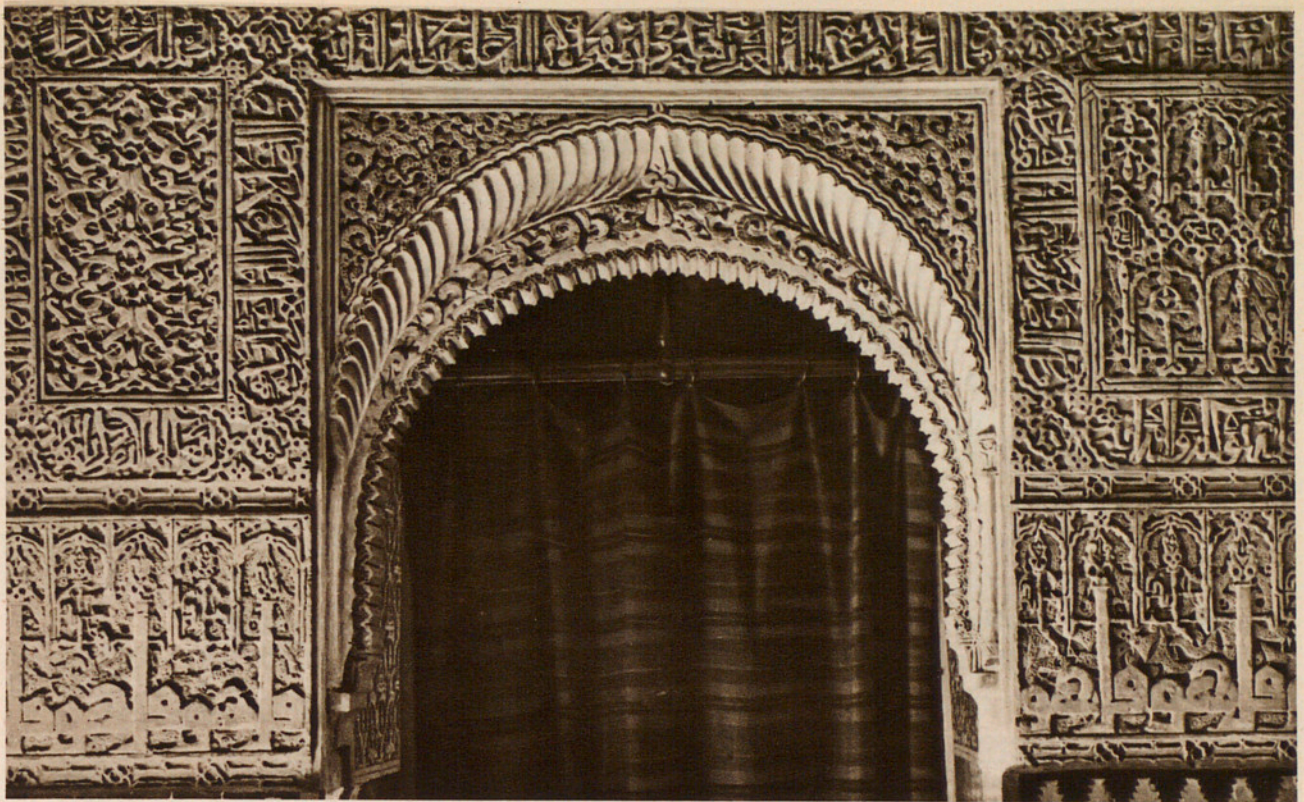


Fig. 175. — YESERÍAS DEL CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO EN GRANADA.



Fig. 176. — YESERÍAS DE LA TORRE DE LAS DAMAS EN EL PARTAL DE LA ALHAMBRA.

considerarse indefinida — lo prueba la subsistencia de muchas —, no sólo en interiores, sino también en muros de fachadas y patios, protegidos por aleros muy volados.

En las estancias principales las yeserías extendíanse sobre los zócalos, cubriendo los muros hasta el alicer de madera, si las cobijaba un techo. En patios y habitaciones secundarias la decoración se reducía, además de a las albanegas y recuadros de los huecos, a un friso. De yeso eran también los arcos que ocultaban las rastras o dinteles de madera de la verdadera estructura, así como los mocárabes que formaban las bóvedas de las salas más importantes.

Antes del período nazarí, las yeserías se tallaban en el yeso fresco, aun no endurecido. Desde el siglo XIV se empleó a la par el procedimiento más rápido del vaciado en escayola, que es polvo de alabastro. Tratar de fechar concretamente decoraciones por la técnica empleada es aventurado, pues desde comienzos de ese siglo utilizáronse las dos conjuntamente. Tallábanse siempre en yeso las albanegas de los arcos y las medias columnas que aparentaban sostener los de los huecos. Se vaciaban los festones de los arcos y todos los elementos repetidos, como inscripciones, frisos, mocárabes, etc.

A estas diferencias de material y técnica corresponden otras de calidad y categoría artísticas. En la talla sobre el yeso fresco se manifiesta libremente la personalidad de su autor. El moldeado obliga a la repetición de un tema de poca extensión y vulgariza la obra, convirtiéndola en procedimiento industrial y mecánico, ajeno al arte.

El yeso y la escayola son materiales ideales para el arabesco. Las características generales dichas para la decoración arquitectónica nazarí pueden aplicarse a esta técnica, la más importante de ella, por ser la que ocupa mayor extensión superficial.

Sin relieve apenas, desarróllase en dos dimensiones, pobre en contrastes de luz y sombra — los mocárabes son una excepción —. Menuda, compacta y densa, cubre totalmente la superficie a decorar con motivos florales, epigráficos y geométricos. Toda ella es un juego continuo de líneas combinadas ingeniosamente dentro de un cuadro limitado, al que se subordinan los efectos de conjunto; su aspecto es análogo al de una serie de alfombras de colores colgadas de los muros.

Problema complicado es el del origen inmediato de estas yeserías granadinas. Resulta paradójico que las fechadas más antiguas haya que buscarlas lejos de esa ciudad, por un lado en Berbería y por el otro en Castilla. En la vida medieval de la Península las sociedades cristiana y musulmana estaban más íntimamente enlazadas de lo que generalmente se cree; las clasificaciones políticas y religiosas resultan a veces falsas aplicadas al desarrollo artístico.

Entre los años 1258 y 1260 ha fechado Gómez-Moreno las yeserías que cubren totalmente la parte alta de los muros de la Capilla Real de la mezquita de Córdoba, bajo las cuales hay otras de diferente estilo, correspondientes a la obra hecha allí por Enrique II en 1371. En las que decoran la bóveda de un pasadizo del monasterio de las Huelgas de Burgos figura el año de 1275, y su semejanza con las de la inmediata capilla de Santiago acredita la cronología de éstas. En Toledo, la capitalidad artística de la España mudéjar, en el sepulcro de don Fernando Pérez (1242) en el convento de Santa Fe, por primera vez, que sepamos, aparecen los mocárabes de yeso aplicados a una decoración mural, en compañía de inscripciones árabes en letra cursiva, y de pequeñas hojas digitadas. Estas últimas, unidas a otras lisas de tradición almohade, adornan las yeserías de la sinagoga de Santa María la Blanca



Fig. 177. — DETALLE DEL ARCO DE INGRESO A LA SALA DE COMARES, CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

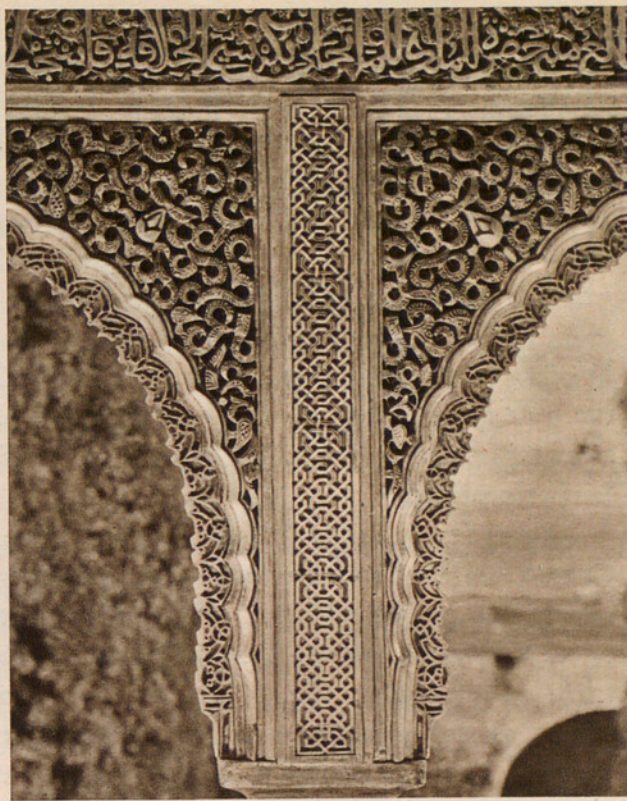


Fig. 178. — YESERÍAS DEL MIRADOR DE DARAXA EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

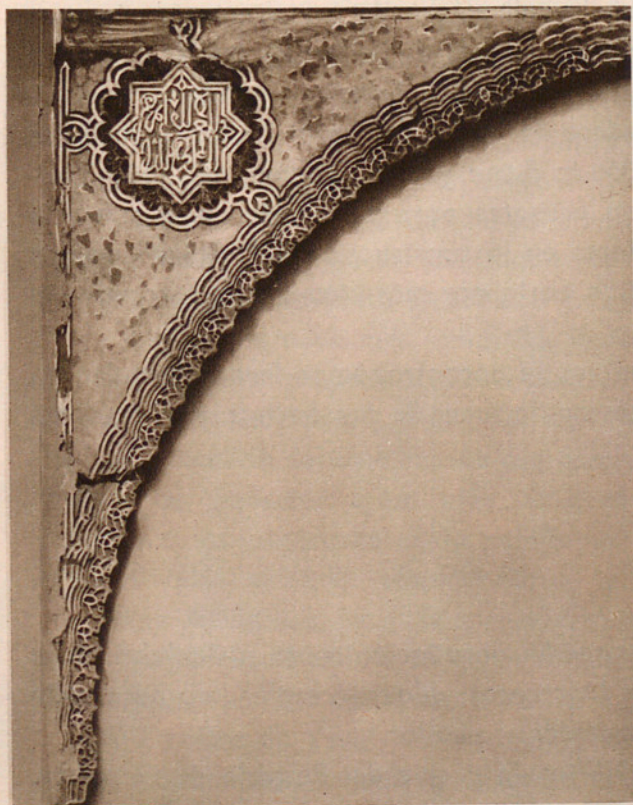


Fig. 179. — ALBANEGA DE UN ARCO DE LA CASA DE LOS INFANTES. (Museo Arqueológico de Granada.)

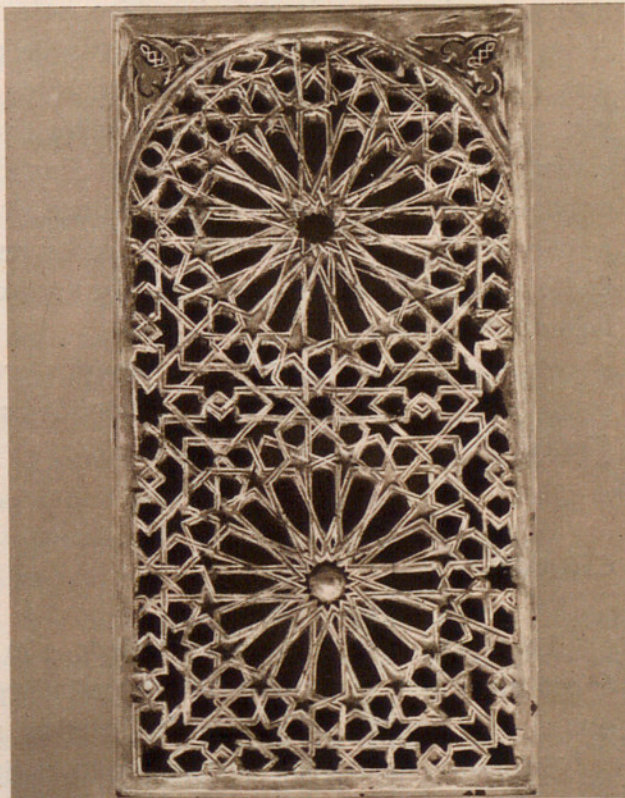


Fig. 180. — CELOSÍA DE UNA CASA DEL ALBAICÍN. (Museo Arqueológico de Granada.)

de Toledo, atribuídas al tercer cuarto del siglo XIII. El arco sepulcral del noble alguacil don Fernando Gudiel († 1278) en la catedral toledana, es la primera obra fechada cuyo intradós se decoró con festones idénticos a los granadinos. A la misma serie pertenecía el friso de una estancia del palacio arzobispal, también en Toledo, en el que figuraban las armas del prelado Díaz Palomeque (1299-1310).

A estas obras de estilo granadino corresponden otras en Berbería de cronología segura: decoraciones de la puerta Lalla Rayhana (1293), en la mezquita mayor de Qairawan; del *mihrab* y lugares inmediatos de las también aljamas de Taza (1294) y Ujda (1296), y, sobre todo, las de la pequeña mezquita de Sidi Abu-l-Hasan (1296) en Tremecén, cuya indudable filiación andaluza señaló Marçais. Éste y Gómez-Moreno han escrito que el foco inicial del arte del yeso estuvo en Granada, probablemente en la época almohade. Ibn Sa'id en el siglo XIII e Ibn Jaldún e Ibn al-Jatib en el XIV afirmaron la difusión del arte andaluz por la Berbería oriental.

Recordemos las fechas de las obras de yeso similares que conserva Granada. Las del Cuarto Real de Santo Domingo (fig. 175) y de la Casa de los Girones (fig. 141) se labrarían al mismo tiempo que estos edificios, es decir, en el último cuarto del siglo XIII. Algo antes de 1319 pueden fecharse las del Generalife, recubiertas por otras que serán de ese año, y las de la torre de las Damas (fig. 176) y algunos otros lugares de la Alhambra. Las creaciones más brillantes del arte del yeso hay que buscarlas en las construcciones del mismo lugar de Yusuf I y de Muhammad V, es decir en las realizadas en los años inmediatamente anteriores al promedio del siglo XIV y en su segunda mitad (figs. 177 y 178). Irrumpe en la decoración vegetal de la Alhambra correspondiente al último monarca un estilo de flora decorativa más naturalista que la anterior, bien patente en las albanegas de las puertas de ingreso al patio de Comares desde el Mexuar y de entrada a la sala de la Barca, cubiertas las de este último arco de menuda labor de hojas de hiedra y piñas. Estas y algunas otras yeserías de la Casa Real, así como las tallas en madera del alero del patio de los Leones, los azulejos de la solería de la torre del Peinador de la Reina y el de Fortuny (fig. 191), responden a la misma corriente decorativa. Pudiera pensarse para explicarla en el contacto íntimo de obreros granadinos con otros mudéjares en la construcción del alcázar de don Pedro I en Sevilla (1364-1366), pero la flora aludida pertenece más bien a una corriente del levante peninsular.

A mediados del siglo XV las yeserías granadinas se encontraban en franca decadencia, como muestran la pobreza de invención y grosera factura de las hechas por entonces (figura 179).

CERÁMICA

La cerámica, tímidamente aplicada a la decoración arquitectónica en al-Andalus en la época almohade, y con alguna más extensión en Marruecos, adquirió espléndido desarrollo con el arte nazarí, enriqueciendo bóvedas, pavimentos y zócalos.

En muros exteriores aparece ya en el siglo XIII en la puerta del Pescado de Granada, demolida en la primera mitad del siglo XIX, en la que hubo una inscripción de azulejos diciendo haber sido hecha en el reinado de Muhammad II (1273-1302).

El dintel de la puerta principal del Generalife, al fondo del segundo patio de la antigua entrada, tiene un enchapado de dovelas cerámicas, alicatado con labor de ataurique y una llave en el centro (fig. 183). Los colores son negro y verde, blanco el fondo. Encima hubo un rectángulo con labores de lazo de la misma técnica, formadas por cintas negras y verdes e idéntico fondo, conservado en el Museo de la Alhambra. Fajas de alicatado cerámico casi totalmente perdidas rebordeaban las dos puertas de la fachada del Cuarto de Comares en la Alhambra.

Pero la obra maestra de la cerámica arquitectónica es, con algunos zócalos que se mencionan más adelante, el arco oriental de la puerta del Vino de la misma Alhambra, cuyas albanegas (fig. 181) pertenecen a la técnica de cuerda seca, en la que los colores — blanco, verde, negro, azul y amarillo — están separados por líneas negras mates que marcan el dibujo de ataurique e impiden la mezcla de aquéllos en el horno. La brillantez y armonía de los colores, la elegancia del dibujo y la perfección técnica con que están ejecutadas hace de tales enjutas una de las obras más selectas de la cerámica medieval de Occidente, no inferior a las orientales contemporáneas.

En la fachada exterior de la puerta de la Justicia del recinto de la Alhambra, en alto, sobre la inscripción fundacional, hay un paño de azulejos de relieve (fig. 182) en los que cintas azules dibujan rombos en cuyo interior, sobre fondo blanco, destacan hojas digitadas verdes y piñas o capullos negros, con algún discreto golpe de color amarillo. Azulejos parecidos de relieve abundaban en la Alhambra nazarí, y aparte de algunos otros restos de albanegas de arcos aun *in situ*, el Museo del mismo lugar conserva importantes fragmentos de ellos.

ZÓCALOS DE ALICATADOS. — Extraordinaria importancia alcanzaron en la arquitectura nazarí los zócalos cerámicos, de los que quedan abundantes y excelentes muestras en las salas de la Casa Real. Son siempre alicatados, es decir, mosaicos de piezas monocromas. Demuestran la perfección alcanzada a fines del siglo XIII por esta técnica — que por entonces comenzaría en Granada, pues no se conocen ejemplares anteriores — los del Cuarto Real de Santo Domingo de esa ciudad (fig. 184). Su dibujo es de lazo, polígonos estrellados de sencilla, pero correcta traza, con los colores blanco, verde claro, celeste pálido, negro y, en muy raras ocasiones, amarillo, distribuidos con alguna monotonía.

Entre tantos problemas como plantea el estudio del arte nazarí, el del origen de la cerámica arquitectónica, y singularmente de los zócalos, es uno de los más apasionantes. Tal vez procedan del Irán, donde era corriente la técnica del alicatado; en El Cairo su introducción es posterior a las más antiguas obras granadinas. Las análogas orientales no superan a las andaluzas en la habilísima acomodación de los trazados al espacio en que se desarrollan ni en el refinamiento de la policromía.

En la Alhambra, los más antiguos zócalos cerámicos son los de la torre de las Damas en el Partal (fig. 185), de sencillas trazas, formados casi todos por cintas negras y verdes sobre fondo blanco, como los alicatados del Generalife.

Al reinado de Yusuf I corresponden los de la sala de Comares, de técnica perfecta. Su policromía es más rica que la de los antes citados. En la torre de la Cautiva (fig. 186), construída por el mismo monarca, a los colores blanco, negro, verde, azul y amarillo se agregó un tono purpúreo, procedente del dorado a punto de oxidación, que no vuelve a aparecer.

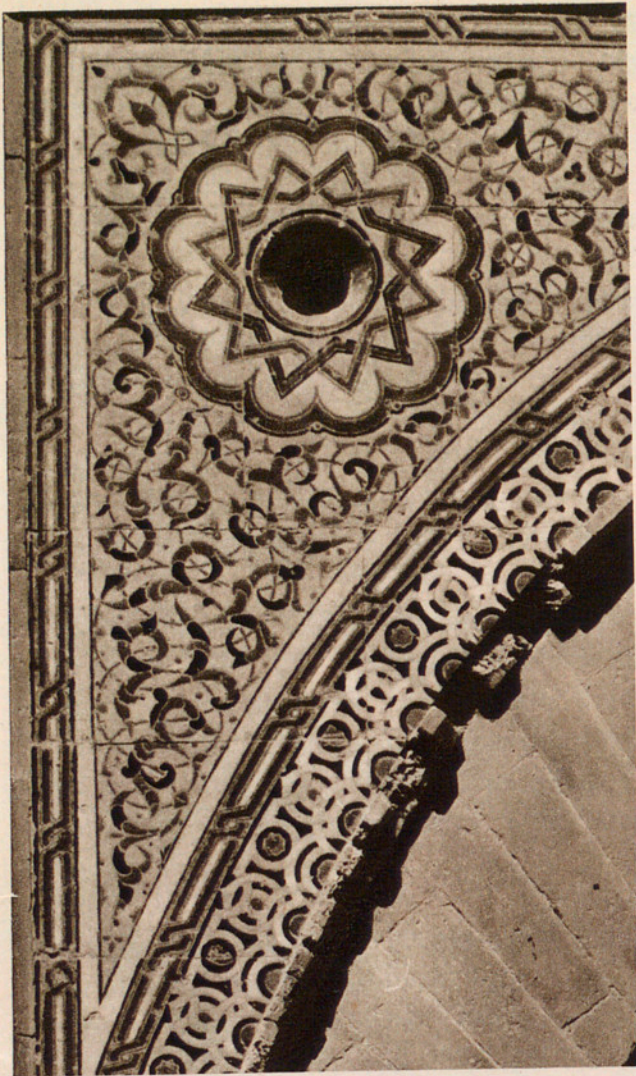


Fig. 181. — ALBANEGA DE LA PUERTA DEL VINO EN LA ALHAMBRA.



Fig. 182. — PAÑO DE CERÁMICA EN LA PUERTA DE LA JUSTICIA DE LA ALHAMBRA.

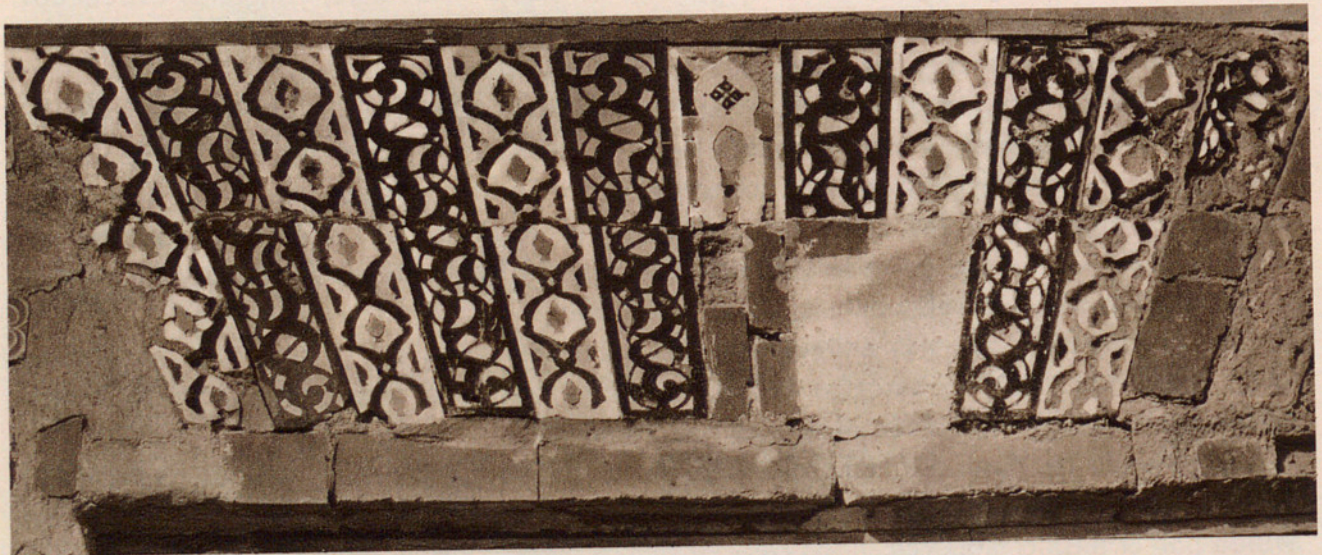


Fig. 183. — DINTEL CERÁMICO EN EL INGRESO DEL GENERALIFE.

No decayó el arte de estos zócalos en la segunda mitad del siglo XIV, en el reinado de Muhammad V, como prueban los de la sala de las Dos Hermanas y mirador de Daraxa, en la Alhambra (figs. 188 y 190). Los últimos alcanzan el límite extremo de la perfección técnica, singularmente en las jambas del arco de entrada. Están hechos de piezas diminutas, recortadas, como de costumbre, de losetas de barro cocido y vidriado.

AZULEJOS. — A la técnica del azulejo, no posterior en al-Andalus a la del alicatado, pertenecen unos, limitados en parte por mocárabes de yeso, que hay en el arranque del arco de entrada al Cuarto Real de Santo Domingo en Granada (fig. 184). Sobre un fondo blanco verdoso se desarrolla menuda y elegante labor de hojas de oro aceitunado.

También de loza dorada eran los alféizares de las ventanas de la torre del Peinador de la Reina (fig. 194), en la Alhambra, algunos de los cuales se conservan en ella, mientras otros han ido a parar a diversos museos. Tienen líneas de azul pálido y decoración en oro con fondos de espirales doradas, motivo frecuente este último en la cerámica persa que revela su origen más o menos remoto.

La pieza cumbre de la cerámica arquitectónica con decoración de oro y azul es el azulejo llamado de Fortuny, hoy en el Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid (fig. 191). Estaba en una casa del Albaicín de Granada, probablemente en la jamba de una puerta. Toda su decoración es dorada, sobre fondo blanco esmaltado, pues ha desaparecido el azul que la complementó. Consiste en escudos nazaríes, sin letrero, rodeados de atauriques de hojas grandes asimétricas, con dos lóbulos que terminan en cabezas de dragones, y otras más pequeñas, de seis la mayoría, de influencia gótica estas últimas y semejantes a otras que se ven en yaserías de la Alhambra de Muhammad V. También se representaron en el mismo azulejo cisnes y una especie de pavos reales admirablemente dibujados, como toda la composición, repetida simétricamente. Recuadra el azulejo, rectángulo de 90 por 44 centímetros, una cenefa en la que, en medallones, figura una inscripción en letra cursiva con el nombre del monarca Yusuf III (1408-1417).

SOLERÍAS. — La cerámica tuvo también ancho campo en que desarrollarse en las solerías de las habitaciones; las de los patios eran de mármol. Este aspecto de la decoración arquitectónica es poco conocido, pues el paso de las gentes durante siglos con calzado de fuertes suelas ha hecho que desaparezca el esmalte de los escasos pavimentos no renovados. Ibn Sa'id que salió de la Península en 1240-1241 para no regresar, se refiere a la cerámica fabricada en Andalucía, con la que pavimentaban el suelo de las casas, llamada *a-zala'iyi* — azulejo —. Tenía — dice — gran variedad de tonos y reemplazaba a los mármoles de colores empleados por los orientales para embellecer sus casas. La cita demuestra que el empleo de la cerámica arquitectónica en las viviendas del al-Andalus precedió a la formación del reino nazarí.

En algunas solerías alternaban las piezas de barro barnizado con otras sin esmaltar, combinadas según variados dibujos geométricos. En las estancias principales, las primeras exclusivamente formaban en su centro un cuadro a modo de tapiz, o inmediatamente después de la puerta de ingreso, así como en el umbral. El tema solía ser el tan repetido del lazo. En la Alhambra subsisten los umbrales de las puertas de la sala de las Dos Hermanas, aunque perdido casi totalmente el color. Mejor se conserva el alicatado en torno de la fuente



Fig. 184.—ZÓCALO CERÁMICO EN EL CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO, EN GRANADA.

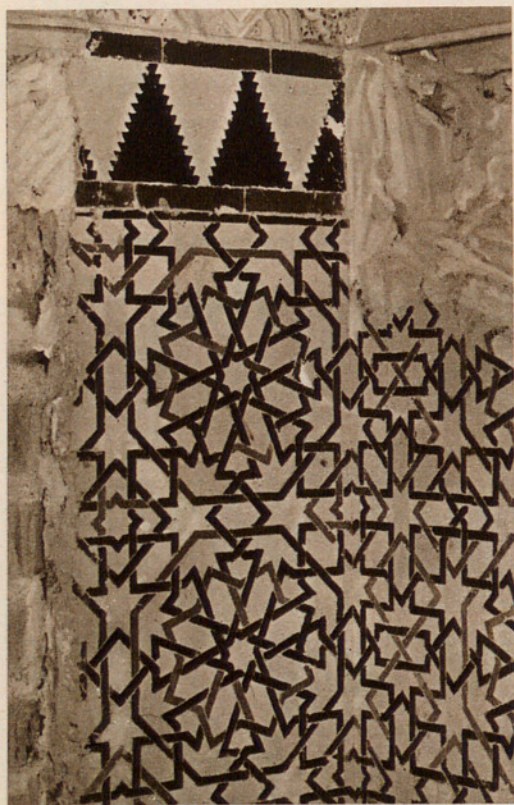


Fig. 185.—ZÓCALO CERÁMICO EN EL PARTAL DE LA ALHAMBRA.

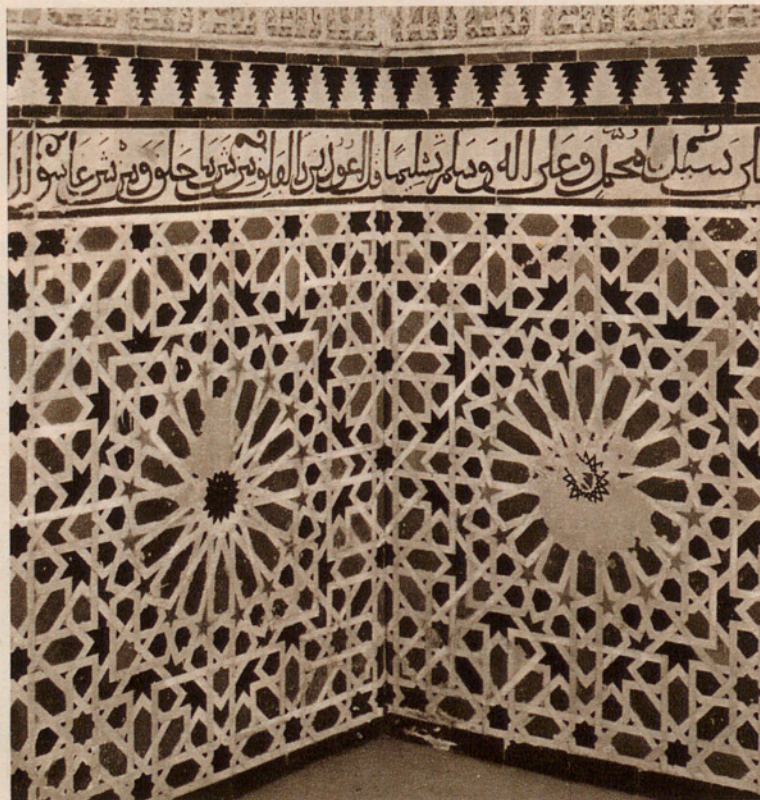


Fig. 186.—ZÓCALO CERÁMICO EN LA TORRE DE LA CAUTIVA EN LA ALHAMBRA.

de la Sala de las Camas del baño real, pavimento hecho después de la conquista, pero siguiendo fielmente tradiciones anteriores (fig. 92).

Algunas otras estancias estaban soladas con azulejos. Varios quedan *in situ* en la torre del Peinador de la Reina, cuyo interior decoróse primorosamente. Son piezas triangulares, dos de las cuales componen un cuadrado de 27,50 centímetros de lado. El fondo es blanco y la decoración de color verde cobrizo muy pálido, azul de cobalto, violeta y retoques de oro desaparecidos. El dibujo de cada pareja de piezas compone un medallón octogonal de lados cóncavos, como los que se ven en las yeserías que cubren los muros de la sala de la Barca, con atauriques en torno formados por flores de cinco pétalos entre tallos ondulados. En el interior de los medallones hay figuras humanas y animales de estilo gótico levantino.

A solerías pertenecieron también otros azulejos conservados en el Museo de la Alhambra, entre ellos los muy conocidos del escudo nazarí, con decoración en azul y oro, y espirales de fondo (fig. 192), empleados asimismo para adornar la parte central plana de alguna bóveda de espejo. Otros de relieve, como los encontrados en la capilla de San Bartolomé del hospital de Agudos de Córdoba, hoy en el Museo Arqueológico de esta ciudad (fig. 193), tal vez se utilizaron en la decoración mural. Prueba su origen granadino la existencia de ejemplares idénticos en el Museo de la Alhambra, aparecidos allí mismo.

ESTELAS SEPULCRALES. — Con la cerámica arquitectónica pueden agruparse las estelas sepulcrales del mismo material. Los musulmanes enterraban a sus muertos como los romanos, a la salida de las ciudades, fuera de muros. El rectángulo de cada tumba solía señalarse recuadrándolo unas veces con tiras de piedra y otras con ladrillos hincados en tierra por su lado mayor; la mitad oculta no llevaba barniz, en contraste con la superior vista, esmaltada en blanco, con dibujos e inscripciones alcoránicas azules. A la cabecera se hincaba una pequeña estela con adornos semejantes. Restos de estas piezas se encuentran, entre otros, en los Museos Arqueológicos de Toledo, Granada y Málaga.

En ocasiones, la estela, más rica, decorábase con oro y azul sobre el esmalte blanco. El Instituto de Valencia de Don Juan posee dos ejemplares de esta clase, una tan sólo con adornos azules; la otra los tiene exclusivamente dorados. Más importante es la encontrada en Huelva, obra también de loza dorada (fig. 195). Un epígrafe en caracteres cursivos menciona la persona cuya tumba señalaba, un joven estudiante, hijo de un alfaquí, muerto en 1409.

PINTURA

En el interior de los edificios granadinos la pintura, técnica policroma mucho más rápida y económica que la de la cerámica barnizada, cubría techos, bóvedas, muros, yeserías, columnas y hojas de puertas y ventanas, es decir, todas las superficies, excepto suelos y zócalos, ya que el color de éstos procedía de los alicatados. Las decoraciones de yeso y escayola que se extienden por algunas fachadas y por los muros interiores y bóvedas de la Alhambra y de otros monumentos granadinos, perdido su primitivo color, ostentan hoy una gama apagada y suave de grises, amarillos, ocres y rosas, discretísima para el gusto actual, desacostumbrado a fuertes contrastes. Los colores fundamentalmente empleados en su pintura fueron los mismos, excepto el oro, que sirvieron para la de escenas religiosas,

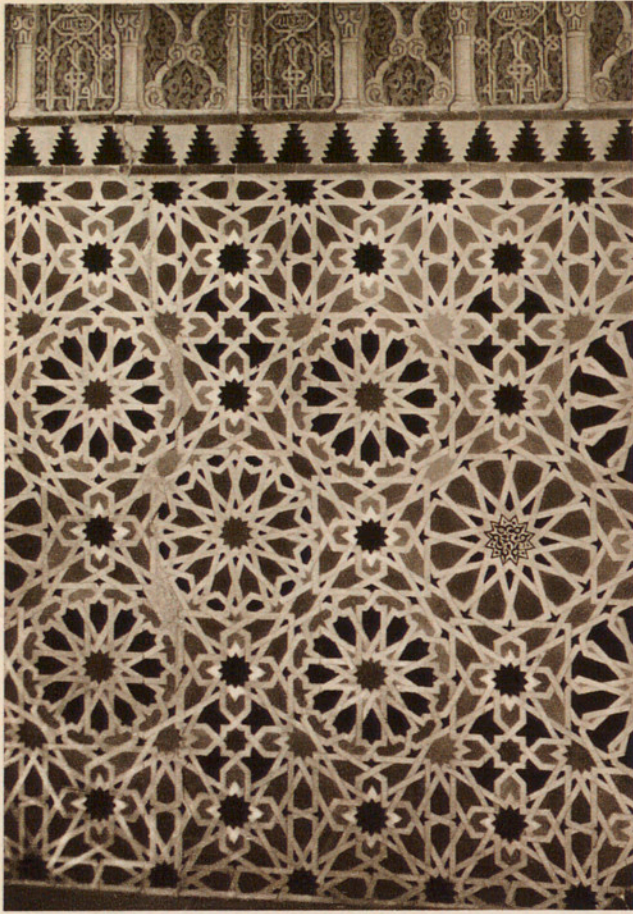


Fig. 187.—ZÓCALO CERÁMICO EN LA SALA DE COMARES DE LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

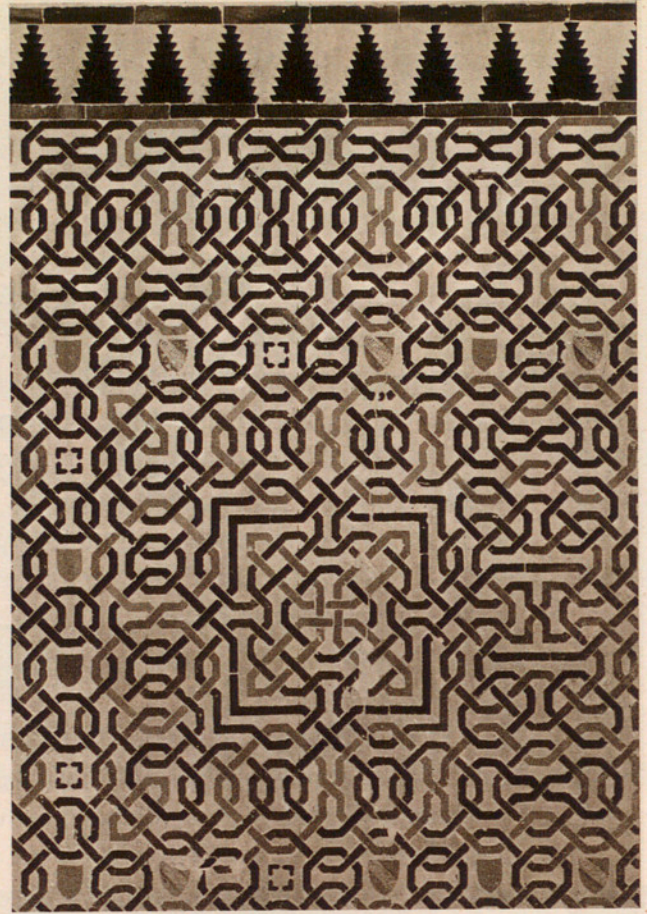


Fig. 188.—ZÓCALO CERÁMICO EN LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

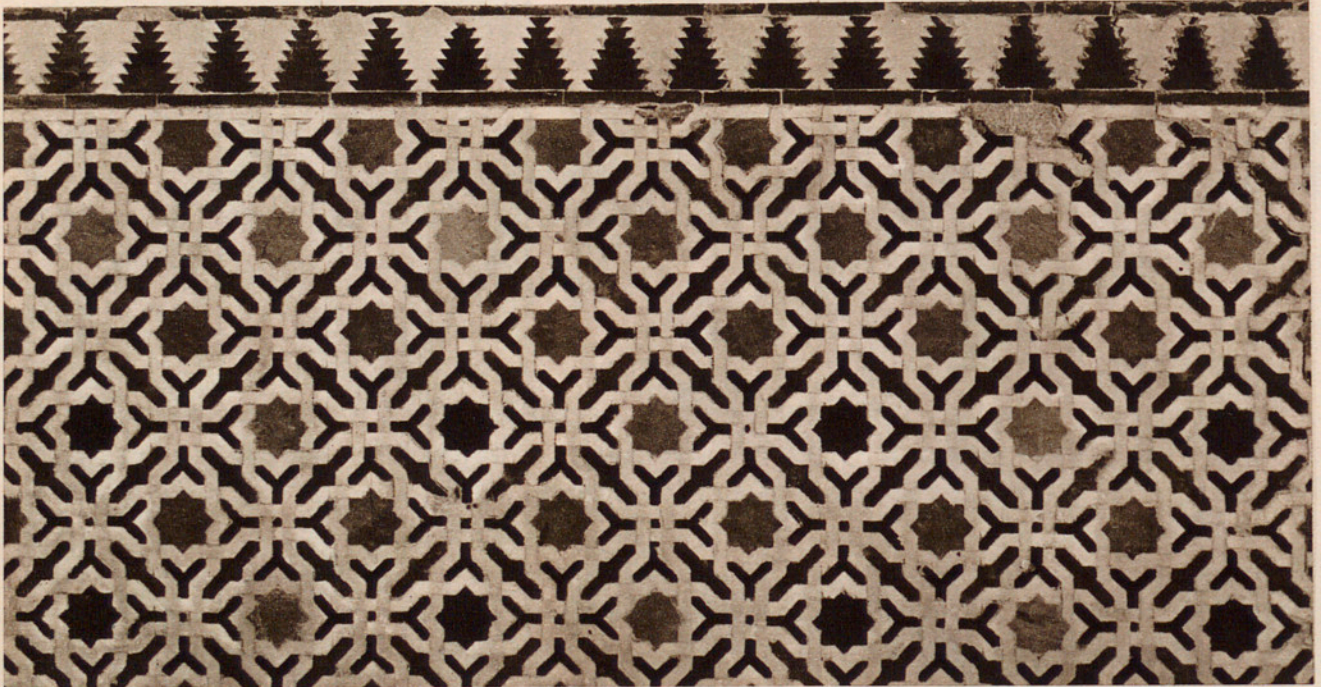


Fig. 189.—ZÓCALO CERÁMICO EN LA SALA DE LA BARCA DE LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

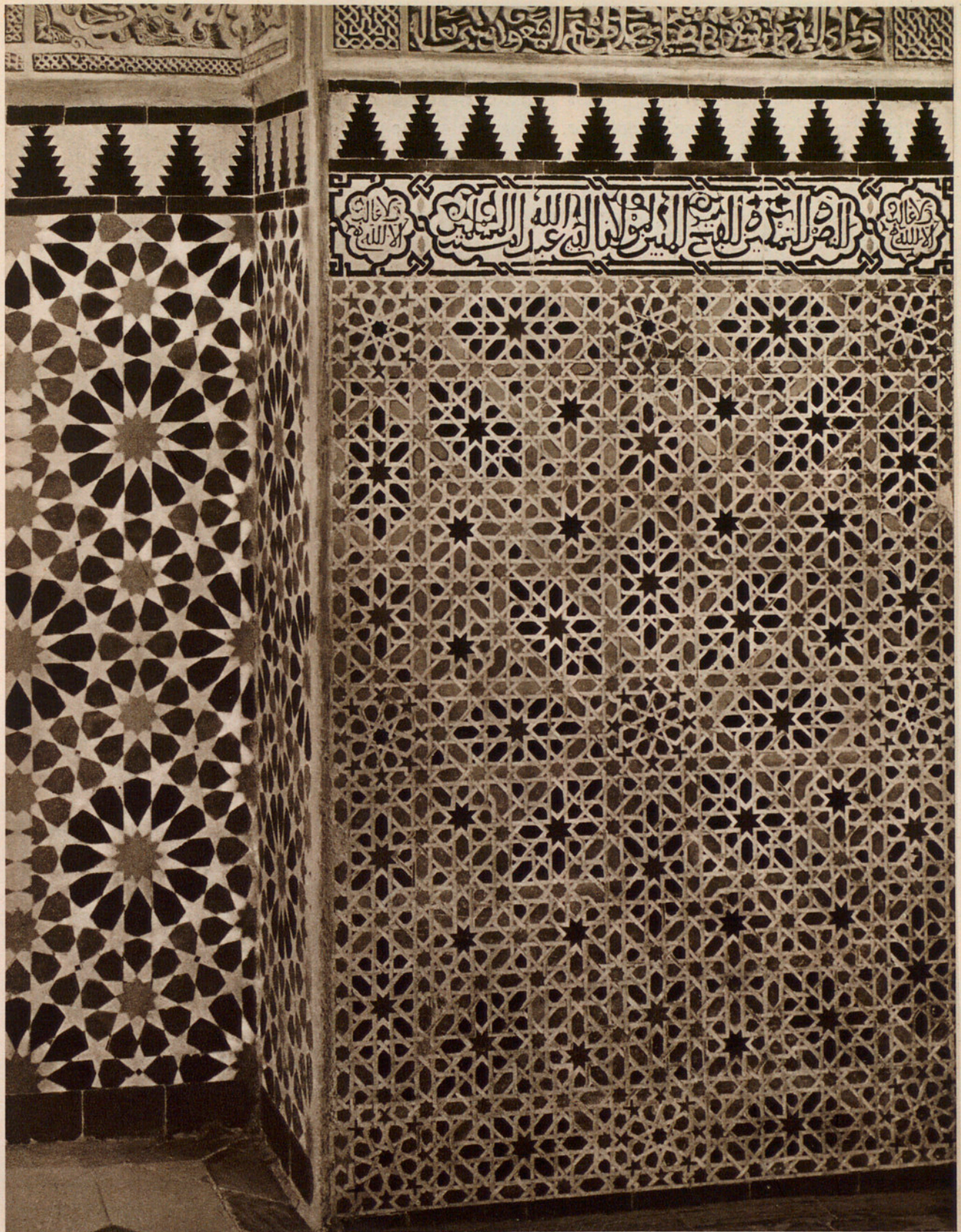


Fig. 190.— ZÓCALO CERÁMICO EN EL ARCO DE INGRESO AL MIRADOR DE DARAXA, EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

cortesanías y de guerra y caza en los muros del palacio de Tell-Ahmar, levantado por el monarca asirio Tiglatfalasar III en el siglo VIII antes de nuestra Era: azul, rojo — bermellón —, blanco y negro. En lugar de buscar armonías por el empleo de tonalidades apagadas y transiciones suaves, prefirieron los artistas nazaríes el empleo repetido de un reducido número de colores fuertes y sencillos. El azul y el bermellón fueron los más usados, alternándolos en los fondos y en los ornatos de relieve que sobre ellos destacaban. Éstos quedaban otras veces en blanco o se cubrían de oro, empleado también para realzar los detalles no tan prodigado, al parecer, como supusieron los restauradores del siglo XIX. En ocasiones pintábanse los fondos de verde. El negro quedaba limitado a las líneas rehundidas de los lazos y al detalle interior de palmas y flores lisas.

La pintura alcanzaba hasta al mármol de los capiteles. Allí donde había una superficie lisa, por pequeña que fuese, como en los mocárabes, cubríanla de ornamentación pintada, hecha con el esmero de una miniatura, aunque estuviese en lugares altos, apenas visibles. Al ser muy reducidas las masas de color, el efecto era de fragmentación, de puntillismo cromático, sin llegar nunca a producir impresión de pesadez ni de monotonía.

Con frecuencia la pintura sobre el muro liso sustituía a las decoraciones de relieve y escayola, aun en albanegas de arcos. Los motivos eran los citados, con predominio de atauriques e inscripciones. En el siglo XV, correspondiendo probablemente al empobrecimiento y decadencia del reino granadino, generalizóse este procedimiento, más rápido y económico que el de la decoración de relieve. Fué frecuente entonces tallar en cada albanega un motivo único aislado, casi siempre una estrella, y pintar el resto (fig. 179).

No revelan decadencia, en cambio, algunos zócalos pintados sobre estuco que aun se ven en la Casa Real de la Alhambra — retrete inmediato a la sala de la Barca (fig. 196), torre del Peinador de la Reina, patio del Harén —, en la tradición de los que se conservan de época almorávide en Murcia y Almería y de los abundantes en la España mudéjar. Todos tienen un dibujo de complicados entrelazos de fajas curvas y rectas y atauriques intermedios. Su técnica es el temple y los colores almagra, con el que se pintaron los lazos, y algunos toques de bermellón, azul y verde en fondos.

Las bóvedas de habitaciones secundarias y de construcciones militares pintábanse imitando un despiece de ladrillos gruesos de color almagra, interrumpido en el centro y en otros lugares por ornatos de ataurique del mismo color. Idéntico sistema se aplicó también a los muros de algunos edificios, tanto a los interiores como a los de fuera. En los exteriores del Partal de la Alhambra, fajas horizontales de inscripciones cursivas, de almagra, interrumpían la monotonía del fingido aparejo de ladrillo.

La tradición, procedente por lo menos del período califal, de pintar los frentes de los alminares, continuó en el nazarí. Conservan restos de color el de San Juan de los Reyes, de Granada; el de Arche (Málaga), y, al otro lado del Estrecho, los de las mezquitas de Sidi-Bu-Madina en Tremecén, construída en 1339, y de Abu-l-Hasan en Chella, que lo fué a mediados del siglo XIV. El color era casi siempre el consabido de almagra.

Las maderas talladas de techos, frisos, dinteles, aleros y puertas pintábanse con los mismos colores y en la misma forma que las decoraciones de yeso. En algunos canecillos, procedentes del alero de la fachada del Cuarto de Comares, conservados en el Museo de la Alhambra por haber sido sustituidos en aquél por otros nuevos hechos a su imitación, quedan vestigios de colores azul y rojo intenso en los fondos de las tallas que los decoran.



Fig. 191. — AZULEJO LLAMADO DE FORTUNY. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)

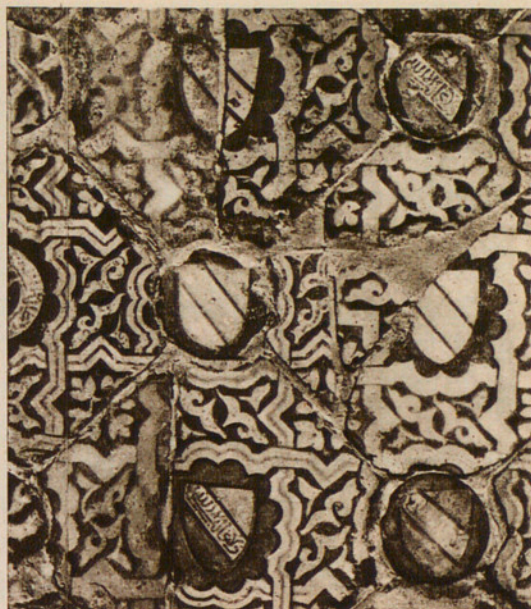


Fig. 192. — AZULEJOS DE LA BANDA. (Museo de la Alhambra, Granada.)



Fig. 193. — AZULEJO GRANADINO. (Museo Arqueológico de Córdoba.)



Fig. 194. — ALFÉIZAR CERÁMICO DE LA TORRE DEL PEINADOR DE LA REINA EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)

Tal vez no haya fase alguna en todo el arte islámico, de tan dilatada expansión en el espacio y en el tiempo, en que la carpintería haya alcanzado desarrollo más brillante que en la nazarí.

TECHOS. — Surgen en este período nuevos tipos de techumbre, cuya creación debe de atribuírsele al no conocer otros anteriores. El más importante y difundido es el de forma de artesa o de pirámide truncada e invertida que cubre salas rectangulares o cuadradas, en el interior de torres. Forman estas techumbres cuatro paños trapezoidales, inclinados, y uno horizontal — el almizate — en el centro. Viguetillas o pares decorados con perfiles, paralelos y equidistantes, dispuestos en los cuatro paños según su pendiente, forman la estructura; sus prolongaciones suelen unirse en el almizate dibujando lazos que algunas veces se extienden también al arranque de los faldones. En los ángulos hay siempre dobles limas, es decir, una en cada faldón junto a la arista de su encuentro. Son frecuentes los cupulines o racimos colgantes de mocárabes, colocados en los polígonos que forma el lazo en el almizate. Los pares quedaban visibles, cuajándose las entrecalles con tablas talladas y recortadas con sencillos dibujos cuyos fondos cubrían otras lisas. Toda la techumbre pintábase esmeradamente. La estructura descrita, en la que los pares quedan vistos y sostienen la carga que va encima — generalmente la cubierta de teja — se llama apeinazada. Su origen habrá que buscarlo probablemente en las armaduras almohades de par y nudillo antes descritas, pues en realidad repiten la forma de éstas, suprimidos los tirantes. Los empujes de sus faldones sobre los muros se contrarrestaban mediante tirantillas, situadas sobre el almizate, y asegurando bien el marco de rastras y estribos.

En Granada son apeinazadas, entre las techumbres en forma de artesa y sin tirantes, la del Cuarto Real de Santo Domingo (fig. 197); la de la sala del pabellón septentrional del Generalife y, en la Alhambra, las del mirador alto del Partal (emigrada hace años a Alemania); oratorio del mismo lugar; torre de Machuca y Cuarto de las pinturas. En Ronda, la de la sala de la casa de los Gigantes.

El otro sistema, conocido por ataujerado, no es más que una interpretación económica del anterior. A los pares, que no hay necesidad de labrar con esmero, pues quedan ocultos, se clava la tablazón por su cara inferior, y sobre ésta se sujetan, también mediante clavos, delgados listones dibujando el lazo; los espacios intermedios rellénanse con otras piezas, talladas o pintadas. Magnífico ejemplar de techumbre ataujerada es el que cubre la sala de Comares de la Alhambra (fig. 90). Su forma no es exactamente la de artesa invertida, pues los faldones inclinados, en vez de ser únicos en cada uno de los lados, son triples, de creciente inclinación de abajo arriba. En el centro del almizate hay un cubo de mocárabes y toda ella está cubierta de lazos formando gran cantidad de complicados polígonos estrellados. De forma de artesa invertida, y también ataujeradas, son: la reducida que cubre la camarilla del balcón central de la misma sala; la de la linterna de la torre del Peinador de la Reina; la de la torre del Partal (fig. 199); la de la torre del pabellón septentrional del Generalife, y la del oratorio de la Madraza, destruída en el incendio del siglo pasado. Igual estructura, pero planta rectangular, tiene la que cubre el mirador que hay en el patio de los Leones, correspondiente a los altos de la sala de las Dos Hermanas.



Fig. 195. — ESTELA SEPULCRAL CERÁMICA
PROCEDENTE DE HUELVA.



Fig. 196. — ZÓCALO PINTADO EN UNA HABITACIÓN INMEDIATA A LA SALA
DE LA BARCA EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

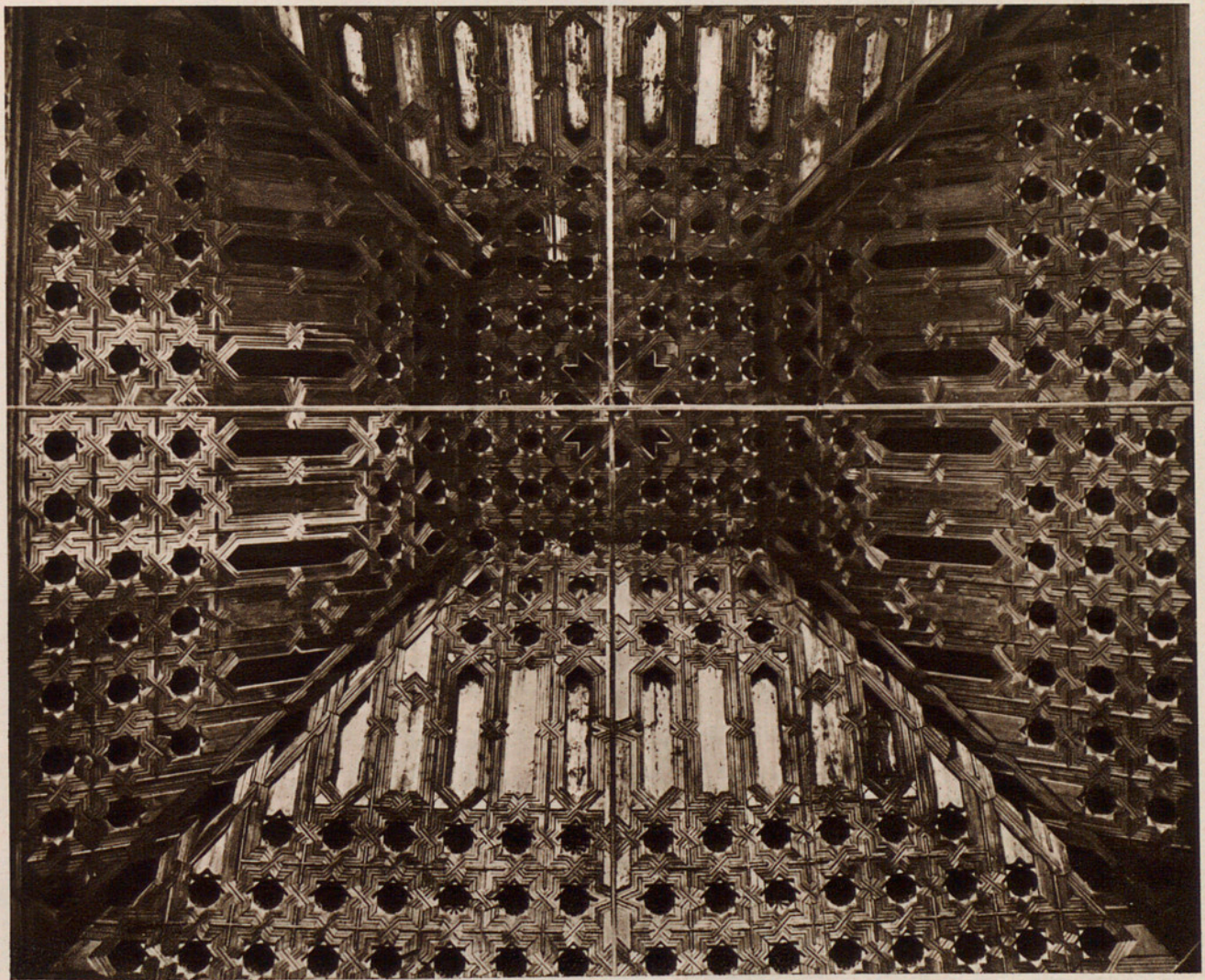


Fig. 197. — TECHO DEL CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO EN GRANADA.

Lo mismo que ocurre con las yeserías, las techumbres de artesa más antiguas subsistentes, tanto apeinazadas como ataujeradas, se hallan en territorio cristiano, es decir, si nos atenemos a la división puramente política, son obras mudéjares, consecuencia probable de otras granadinas desaparecidas. Ambos procedimientos se aplicaron también a los techos planos (fig. 198), a las armaduras de par y nudillo y a las puertas y ventanas. Curioso ejemplo de empleo de los dos en un mismo techo presenta el horizontal que cubre el pórtico del Partal, en cuyo centro hay una cupulita de dieciséis lados y varios cubos de mocárabes repartidos por el resto.

Techumbres de par y nudillo con tirantes, casi siempre apareados, de tradición almohade, se empleaban para cubrir estancias secundarias, como las habitaciones de los pisos altos destinadas a la vida doméstica.

Casos excepcionales son las techumbres de madera formadas por superficies curvas, a modo de bóvedas, de las que se conservaban, a fines del siglo XIX, tres preciosos ejemplares ataujerados en la Casa Real de la Alhambra. El más importante — destruido por un incendio en 1890 — cubría la sala de la Barca. La parte central, semicilíndrica, terminaba en sus extremos en sendos cuartos de esfera. Estaba cuajada de lazo, lo mismo que las otras dos cúpulas semiesféricas que cubren los temples del patio de los Leones, obras admirables, de muy complicada ejecución.

Todos los techos, tanto los planos como los de forma de artesa y de bóveda, se levantan sobre un friso o alicer de madera, tallado o con decoración pintada, según la importancia de la estancia en que se hallan.

Además de en techos y aliceres, la arquitectura granadina utilizó la madera con fines decorativos en dinteles, aleros, zapatas, quicaleras, puertas, ventanas, celosías y antepechos de balcones. La usada fué casi siempre el pino, con la mayor economía posible, mediante el empleo de tableros sobrepuestos de poco grueso, clavados sobre los verdaderos dinteles y rastras, piezas toscas apenas escuadradas y, no pocas veces, rollizos, a las que ocultaban. Era la aplicación del mismo sistema de economía seguido al cubrir los muros de yeserías. Se repiten en ese material los motivos comunes a las restantes técnicas. La de la talla es una de las más conservadoras, por lo que sus productos perpetúan temas de épocas anteriores.

ALEROS Y ZAPATAS. — Las obras más suntuosas de la carpintería nazarí son los aleros, cuya riqueza tal vez no haya superado ninguna otra arquitectura (fig. 201). Los granadinos tienen como característica muy original la inclinación de sus canecillos, cuyos extremos están más altos que los arranques empotrados en el muro, en contraste con la posición horizontal corriente. Descansan siempre sobre un alicer de madera. Éste, así como el vuelo, tamaño y decoración de los canecillos están en relación directa con la importancia del lugar donde se halle el alero.

En el exterior de las casas granadinas y en edificios puramente utilitarios, como la alhóndiga de Granada conocida por Corral del Carbón, canecillos y friso, de dimensiones reducidas, eran lisos. En construcciones en las que la decoración tenía más importancia, los canes, largos, acostumbraban llevar una piña tallada en su extremo y una serie de SS repetidas en los costados. Así son algunos de la casa de los Gigantes de Ronda, los que hubo en el derribado "Maristán" de Granada y los del patio de Comares en la Alhambra. Los frisos bajo estos aleros solían ser lisos, pero con decoración pintada, de la que conservan impor-

tantes restos los del patio del palacio de Daralhorra, en Granada. En lugares que se quería enriquecer con profusa decoración, friso, tabicas y canecillos, de grandes dimensiones, cubríanse totalmente de talla, con predominio del ataurique. El gran vuelo de algunos de los últimos servía para proteger las labores de yeso y escayola policromadas que adornaban puertas, fachadas, arquerías y muros de algunos patios.

Subsiste casi íntegro el alero del mirador alto del pórtico del Partal, con friso epigráfico y largos canecillos cubiertos de decoración vegetal y palmas talladas entre ellos, en las tabicas (fig. 200). Pero el ejemplar más espléndido es el que protege la fachada del Cuarto de Comares en la Casa Real de la Alhambra (fig. 201). Su gran friso se compone de una serie de anchas fajas horizontales, planas unas y otras convexas, totalmente cuajadas de primorosa talla, con atauriques e inscripciones. Entre estas últimas figuran poesías alusivas a Muhammad V. Los canecillos ostentan decoración vegetal y tienen metro y medio de vuelo respecto al friso, avanzado éste sobre el plano de la fachada.

Muy bellos, con talla de hojas más naturalista que la mayoría de las de los atauriques que decoran la Casa Real, son dos canecillos del patio de los Leones, conservados en el Museo de la Alhambra (fig. 202).

La arquitectura granadina empleó zapatas prismáticas sobre las pilastras que flanquean puertas y fachadas, como elemento intermedio entre ellas y el alero, y en los huecos adintelados de las galerías de los patios. Suelen estar siempre profusa y bellamente talladas. En la Alhambra hay parejas de ellas en la fachada del Cuarto de Comares y en la puerta del Mexuar. Y un caso único de su aplicación al hueco de un patio en la galería alta del testero meridional del de Comares (fig. 85), obligado allí su empleo porque un arco hubiera aumentado bastante la altura del frente.

En los patios del Corral del Carbón y del "Maristán", cuyas galerías están en el primero y estaban en el último adinteladas, las zapatas son de dibujo muy sencillo, apenas decoradas.

PUERTAS Y CELOSÍAS. — Todas las puertas tenían dobles hojas, por reducido que fuese el hueco que cerraban. Subsiste parte de una en la fachada del Cuarto de Comares de la Alhambra. Conserva enchapadura de hierro, y cintas y clavillos de bronce dorado. Permanecen también en su emplazamiento primitivo las enormes puertas que cierran en el patio de los Leones los ingresos a las salas de Dos Hermanas y Abencerrajes (fig. 203). Tienen postigo central y las cubre lazo ataujerado con labor de talla de ataurique en los tableros intermedios. Las hojas de puertas y alacenas de las estancias principales, como la sala de Comares, parece que eran de taracea, análogas seguramente a unas que más adelante se describen.

Celosías, existe una y restos de varias. La primera está sobre la puerta frontera a la de ingreso desde el patio de los Leones a la sala de Dos Hermanas, en una ventana en alto y sin acceso, a lo que se debe su conservación (fig. 204). El bastidor fijo de otra, con los peinaos surcados por perfiles, puede verse en las ruinas de la *Rawda*.

El balcón de una de las casitas del Partal de la Alhambra conservaba un antepecho (ahora en el Museo), contemporáneo de su construcción. Tiene finos balaustres torneados dispuestos por parejas, característica de la carpintería islámica. Pero el tipo más frecuente de antepecho es el formado por un marco con peinaos en su interior dibujando cuadrados y rectángulos, cuajados de palos torneados diagonales, como los de las celosías.

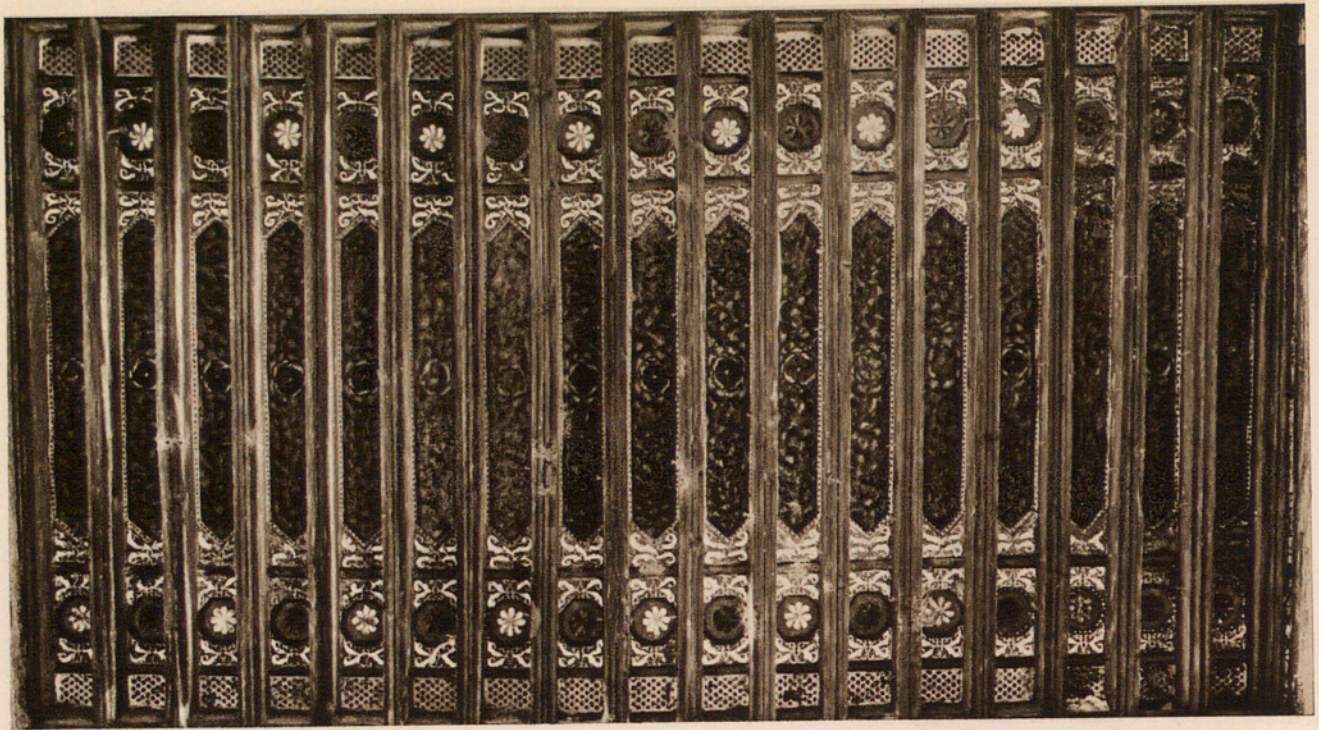


Fig. 198. — TECHO DE LA ALCOVA DE LA SALA ALTA EN EL PABELLÓN MERIDIONAL DEL PATIO DE LA ACEQUIA, EN EL GENERALIFE DE GRANADA.

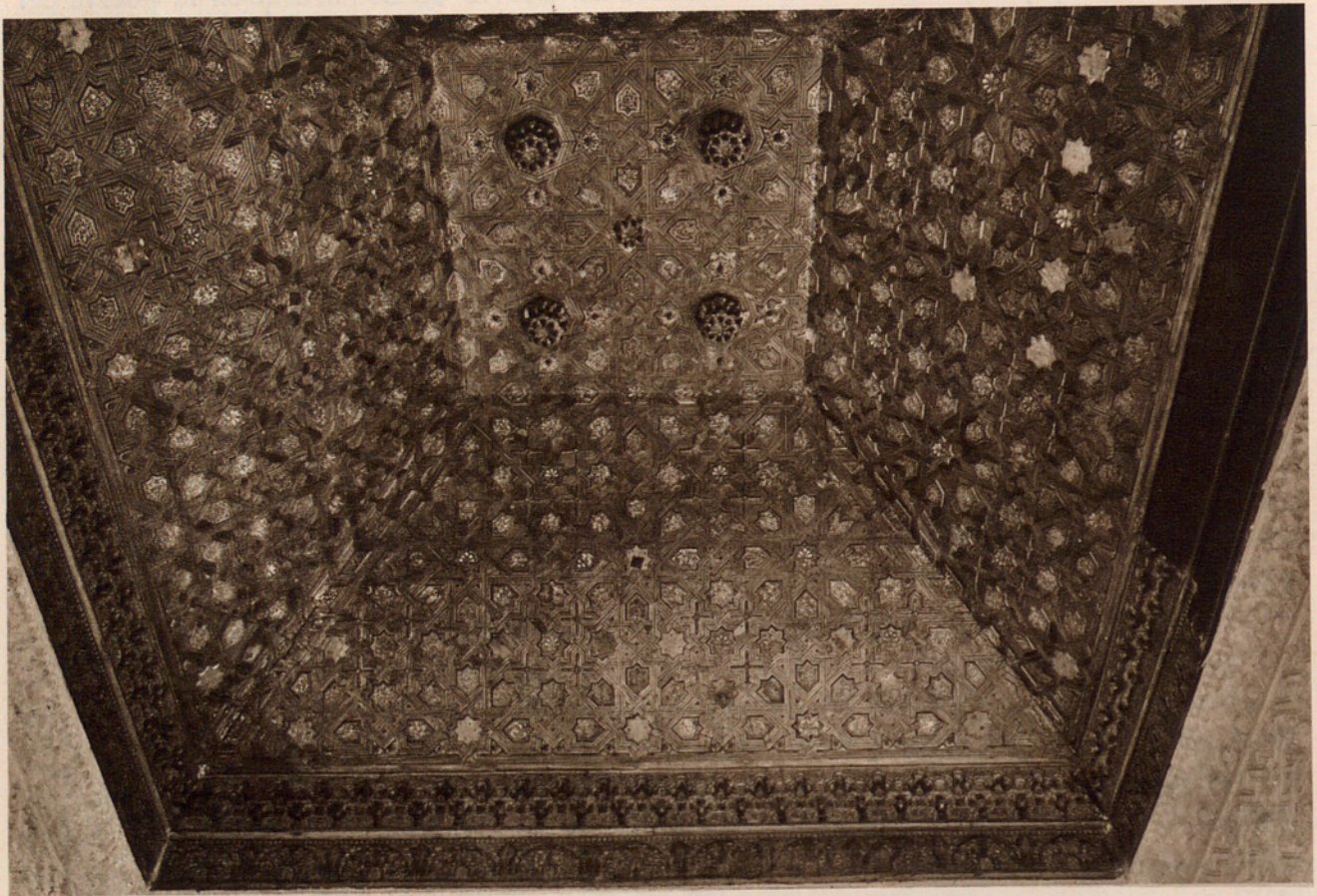


Fig. 199. — TECHUMBRE DE LA TORRE DEL PARTAL EN LA ALHAMBRA.

PINTURA Y ESCULTURA

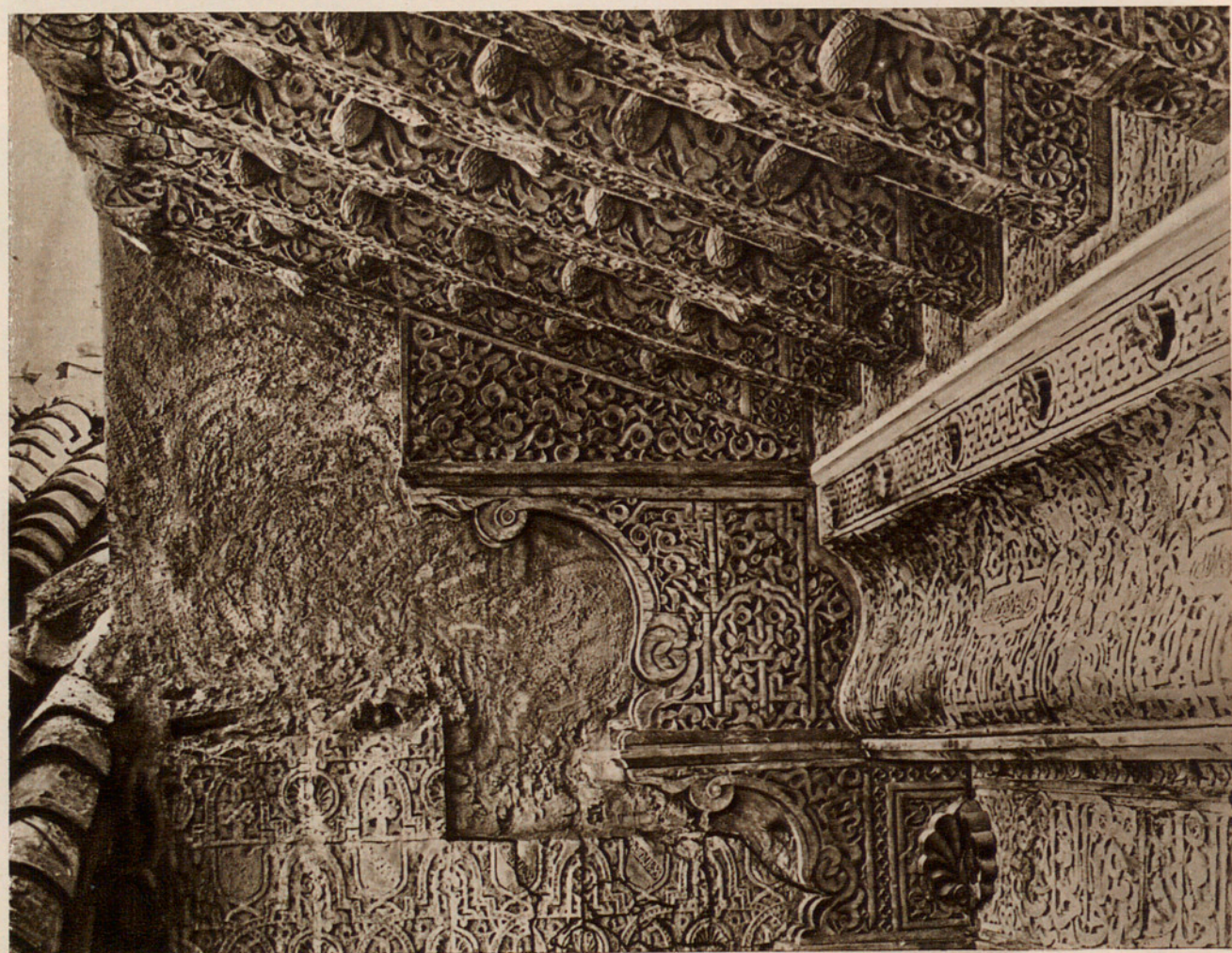
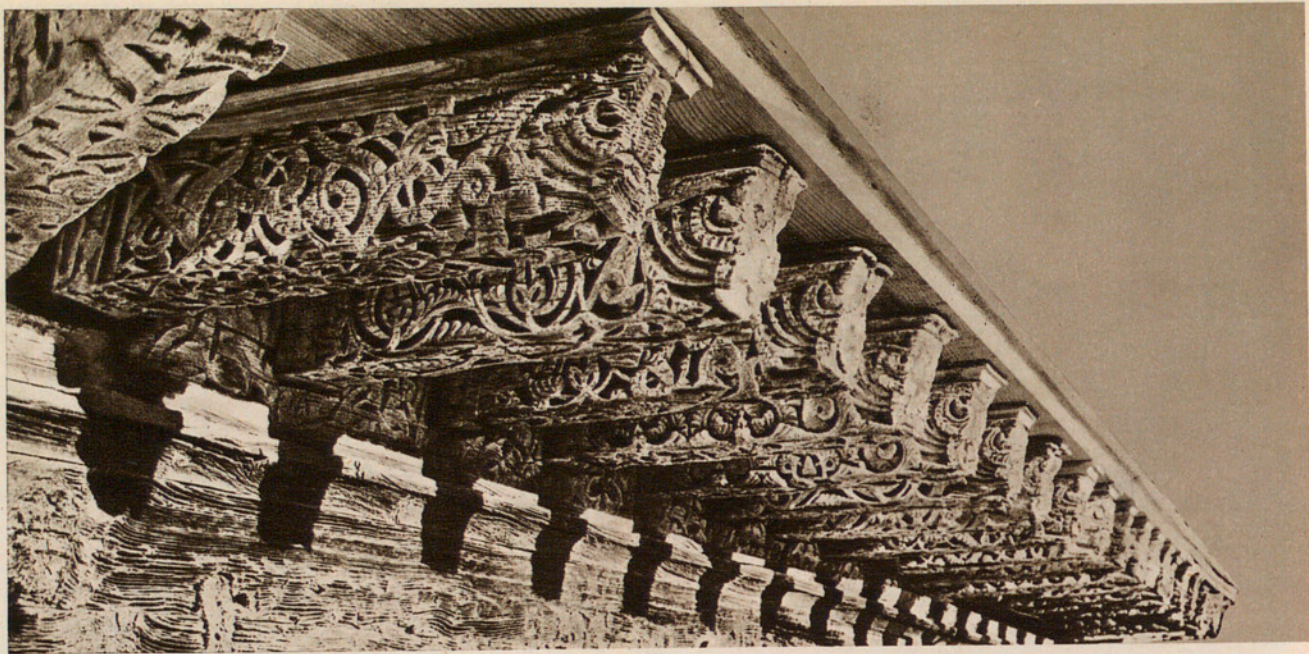
Representar seres vivos, materializándolos por medio de la pintura o de la escultura era para los musulmanes renovar las prácticas culpables de los gentiles, compitiendo con el Creador, único que tiene derecho a formar cuerpos y proveerlos de alma.

Sobre la representación de seres animados en el arte islámico existe una copiosa literatura. Es error popular muy difundido creer que el Alcorán la prohíbe. Pero las tradiciones religiosas posteriores son manifiestamente hostiles a toda representación de formas vivas. Contribuyeron a formar este sentimiento: el desafecto temperamental inherente al semita por las representaciones humanas pictóricas y escultóricas; su reacción antinaturalista, que le lleva a no inspirarse nunca en la naturaleza; la influencia judaica, tan importante en la formación del islamismo, y el temor inspirado por la creencia que tienen algunos pueblos primitivos de que el autor de una imagen transfiere a ésta parte de su personalidad, adquiriendo por tanto un poder mágico sobre el ser representado. Entre la profusa ornamentación musulmana, abstracta, irreal, apenas hubo, pues, lugar para los seres vivos.

El gran historiador árabe Ibn Jaldún, habitante algún tiempo, en la segunda mitad del siglo XIV, en la corte granadina de Muhammad V, dice en sus *Prolegómenos* que los andaluces adoptaron la moda de decorar sus casas y palacios con representaciones humanas por influjo o contaminación de los cristianos fronterizos. Sin embargo, las únicas pinturas musulmanas que se conservan en Granada son de notorio carácter oriental.

Descubriéronse en 1907 en los muros de la reducidísima casita del Partal inmediata a su pórtico, llamado modernamente torre de las Damas (fig. 205). Están pintadas sobre enlucido blanco, con técnica de temple de huevo, como las miniaturas. Distribúyense en varias zonas horizontales sobrepuestas, en las que se representaron, sin perspectiva y en tamaño muy reducido, que apenas llega a 20 centímetros para las figuras montadas, escenas domésticas, con moros y moras agrupados como en fiesta; jinetes cazando, algún monstruo entre ellos y luchas con leones; el regreso de una expedición guerrera con tropas musulmanas a caballo, y sus estandartes, que se dirigen hacia un campamento, llevando acémilas cargadas, un palanquín, camellos, alguna mujer, rebaños y cautivos aherrojados. Los colores empleados son: blanco, minio, bermellón, carmín, almagra, rojo, verde a dos tonos, ocre oscuro, sepia y negro intenso, caliente y azul, este último parecido al cobalto. El oro se conserva bien. Las armas que llevan los guerreros son lanzas, ballestas y espadas con los gavilanes caídos, como las del siglo XV que existen en museos y colecciones particulares, descritas más adelante.

Su estado de conservación es malo, pues los muros de la habitación en que se hallan picáronse para enlucirlos encima. Bajo ellas corría un ancho zócalo blanco, cubierto de ramas



Figs. 200 y 201.— ALEROS DEL PÓRTICO DEL PARTAL Y DE LA FACHADA DEL CUARTO DE COMARES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

verdes pintadas; lo separa del suelo una faja de color rojo oscuro. Debió de hacerse esta obra en la primera mitad del siglo XIV.

De las pinturas de las bóvedas de las alcobas de la sala de los Reyes y de la tabla pintada al óleo del Museo de la Alhambra no hay para qué ocuparse aquí, pues son indudablemente obras de artistas de formación occidental.

Las únicas representaciones escultóricas de bulto que se conservan de arte granadino son figuras de leones, utilizadas como surtidores de fuentes, siguiendo una vieja costumbre oriental. Dos hay grandes, de mármol oscuro, sentados sobre sus patas traseras, vertiendo agua por sus bocas en la alberca del Partal (fig. 156). Antes estuvieron en la del patio del "Maristán", construido de 1365 a 1367 y derribado en el siglo XIX.

Casi contemporáneos o pocos años posteriores serán los doce leones de mármol blanco, puestos en rueda, que sostienen la pila central del patio de la Casa Real al que dan nombre por medio de balaustres torneados descansando en sus lomos. Más pequeños y sumariamente labrados que los del Partal, erguidos sobre sus cuatro patas, arrojan también agua por las bocas (fig. 206).

Pertencen estas esculturas de leones — un fragmento de otro sentado apareció en 1944 en la huerta de San Francisco de la Alhambra — a una corriente de arte oriental extraordinariamente arcaizante, cuyas raíces arrancan de remotos tiempos. Colocados al lado de los leones hititas de Tell-Halaf, del segundo milenio antes de Jesucristo, hoy en el Museo de Charlotemburgo, en Berlín, y de algunos otros del de Constantinopla, diríase pertenecer al mismo ciclo artístico. Los escultores orientales, a través de varias decenas de siglos, no buscaron inspiración en el animal vivo representado; limitábase a repetir fórmulas de estilización profundamente arraigadas en su sensibilidad artística. Los leones de mármol de la Alhambra no son anteriores al siglo XIV, como algunas veces se ha dicho, pero sus formas proceden de Oriente y de épocas muy remotas.

Merece mención especial el único elemento humano que surge en los muchos metros superficiales de yeserías que cubren las paredes de la Alhambra, apenas visible entre la fatigosa acumulación de tantos temas abstractos. Es una mano misteriosa, de ignorada significación, que aparece en los muros de la sala de Dos Hermanas y que tiene sus réplicas en otras de Toledo y Sevilla, como afirmando la íntima relación existente entre las decoraciones islámicas y las mudéjares.



Fig. 202. — CANECILLO PROCEDENTE DEL ALERO DEL PATIO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

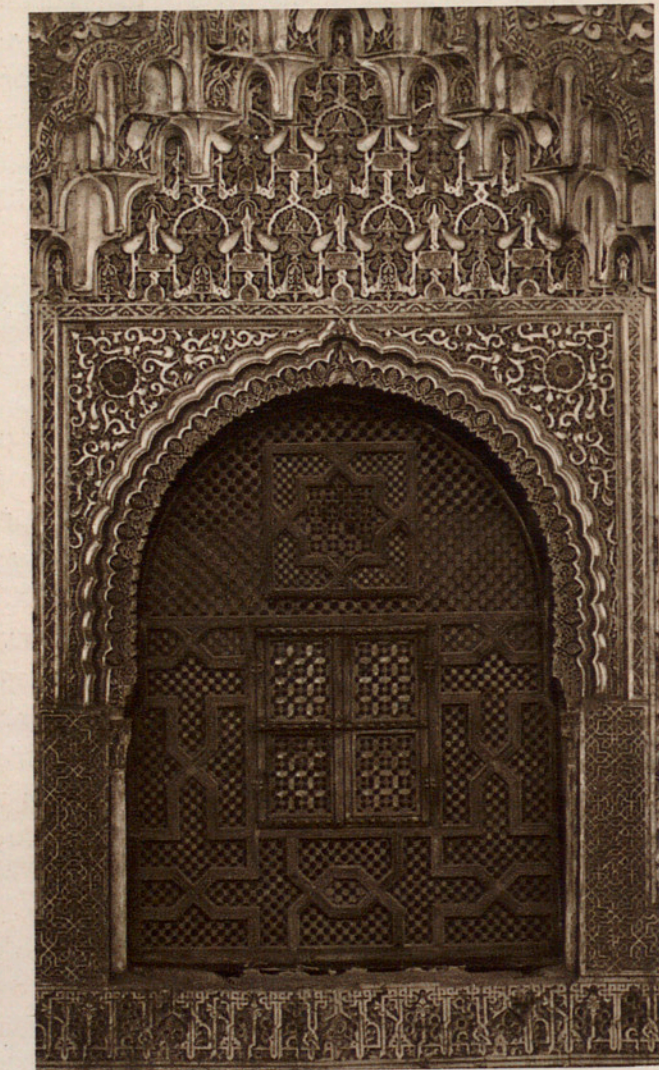
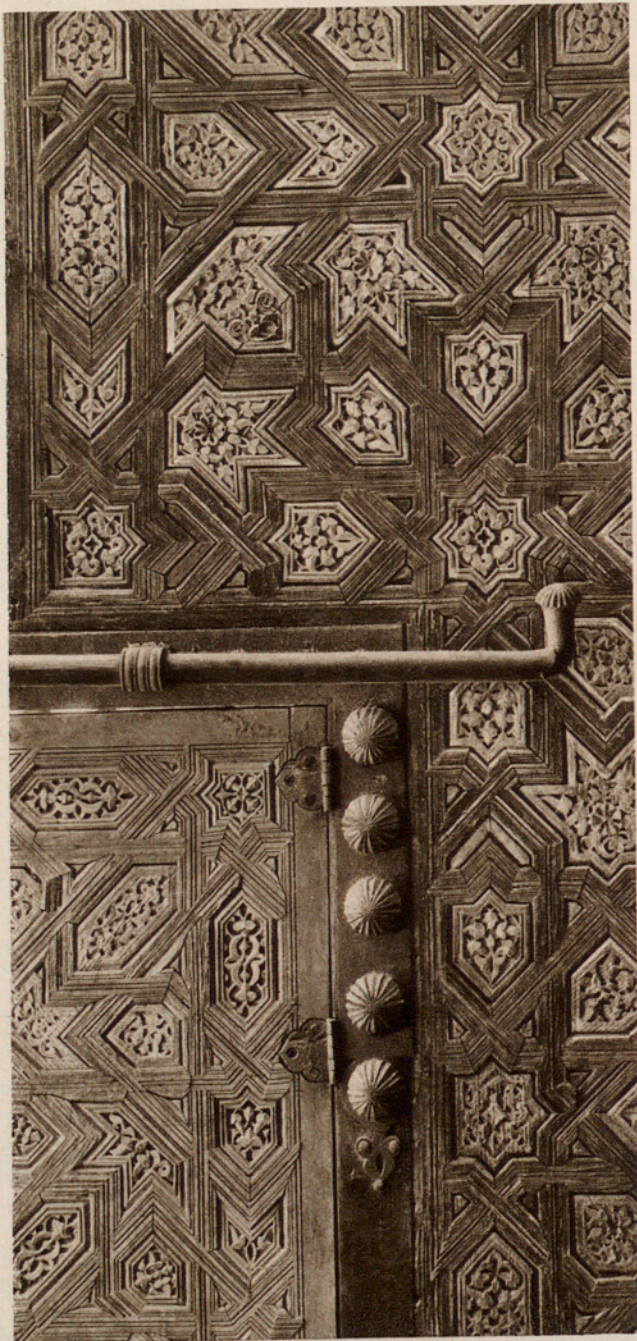
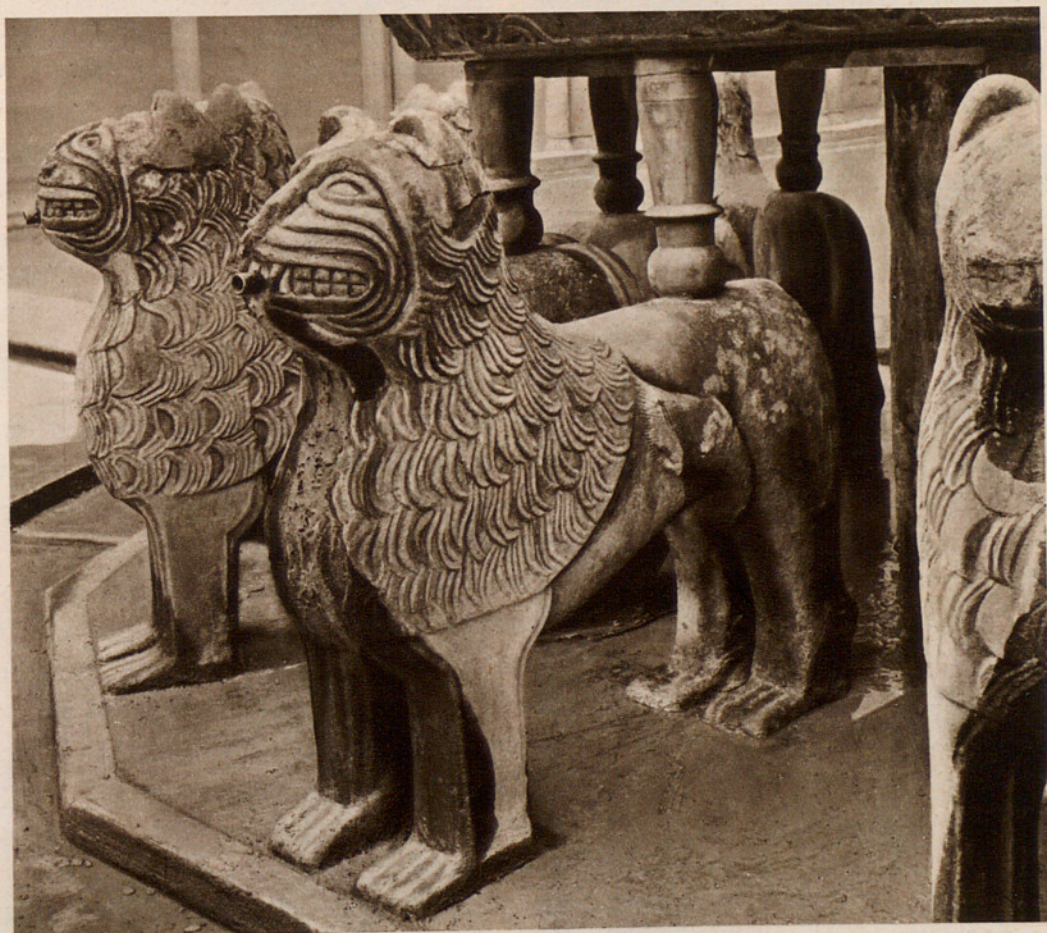


Fig. 204. — CELOSÍA EN LA SALA DE LAS DOS HERMANAS EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

Fig. 203. — DETALLE DE UNA PUERTA DEL PATIO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.



Figs. 205 y 206. — PINTURAS MURALES EN EL PARTAL DE LA ALHAMBRA. DETALLE DE LA FUENTE DEL PATIO DE LOS LEONES EN LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

ARTES INDUSTRIALES

El barón Davillier, uno de los primeros estudiosos de nuestras artes industriales de la Edad Media, escribió que los españoles, como los pastores de las Bucólicas, ignoraban sus propias riquezas. A mediados del siglo XIX el hecho era cierto; desconocíanse, entre otros muchos, los tesoros artísticos salidos de los talleres granadinos, y Fortuny pocos años más tarde pudo adquirir, seguramente por un puñado de pesetas, el espléndido jarrón de loza dorada que sostenía la pila de agua bendita en la iglesia del Salar; otro, en una taberna del Albaicín, utilizado como tinaja para guardar el agua, y en una humilde casa del mismo barrio, el célebre azulejo que lleva su nombre. Por una reducida cantidad compramos nosotros hace poco tiempo con destino al Museo de la Alhambra las puertas de una alacena, obra sin par de taracea, descrita más adelante.

En los últimos años, algunos de los escasos productos que se conservan de las artes industriales granadinas han sido objeto de estudios monográficos, pero no de una enumeración sistemática de conjunto. Muy sucinta es la que de ellos se hace a continuación aprovechando esos trabajos; creemos que será suficiente para dar idea de la admirable actividad industrial del pequeño reino, y del arte, suntuosidad y riqueza de los artículos de lujo en que estaba especializado. No sólo servían para satisfacer las necesidades de una corte ostentosa, sino también — y hay algún testimonio referente a la loza dorada que lo prueba — para sostener la economía de un Estado al que era forzoso pagar crecidos tributos e importar vituallas con que alimentar a su abundante población.

En el reino granadino se reconcentraron los restos de los talleres islámicos que en épocas anteriores, desde el siglo X, habían adquirido extraordinario desarrollo y producido obras excelentes de muy variadas técnicas. De ellos salieron: telas de todas clases, singularmente zarzahanas — finas sederías con listas de vivos colores —; bordados de oro y plata; alfombras de lana; alfarería de todas clases, desde la más corriente y vulgar de uso doméstico, hasta la loza dorada y los grandes jarrones, orgullo hoy de los museos y colecciones que los poseen; vidrios esmaltados, cuya exquisita fragilidad justifica que apenas poseamos más que fragmentos; cajas de marfil, merecedoras por su belleza de servir en ocasiones para guardar restos sagrados en el fondo de los relicarios de nuestros templos; admirables obras de taracea, creaciones de habilidad y paciencia no superadas; espadas y puñales, cuyas empuñaduras labraron excelentes orfebres; joyas, y otros muchos productos de los que por su riqueza y escasa solidez apenas ha quedado rastro.

Sin la visión, aun rápida y fragmentaria, como es la de las páginas siguientes, de los productos de las artes decorativas granadinas, sería imposible comprender el sentido de una civilización moribunda que supo embellecer sus últimos días con todo lo que el ingenio



Fig. 207.—CAPA LLAMADA DE SAN VALERO. (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.)

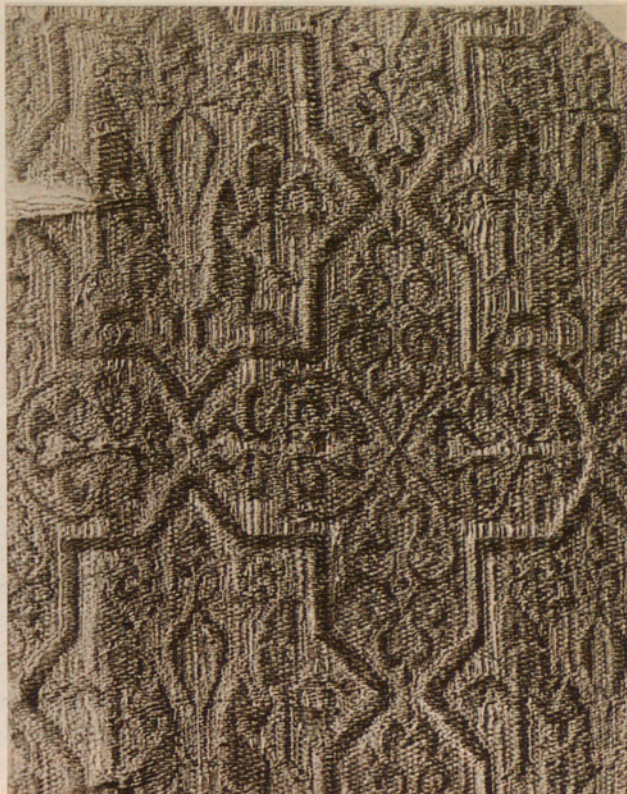


Fig. 208.—FRAGMENTO DE TEJIDO DE SEDA DE LAS VESTIDURAS LLAMADAS DE SAN VALERO. (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.)



Fig. 209.—FRAGMENTO DE TEJIDO DE SEDA. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)



Fig. 210.—FRAGMENTO DE TEJIDO DE SEDA Y ORO. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)

y el arte humanos pueden producir de más exquisito en el dominio decorativo. Una vez más en el transcurso de la Historia, el pueblo vencido impuso sus formas artísticas a los conquistadores, y desde los contrafuertes de la Penibética obras y técnicas emigraron a la España cristiana y a otros países en los que sirvieron de gérmenes fecundos a nuevas corrientes de arte.

TEJIDOS

Extraordinario florecimiento alcanzó en el reino granadino la industria de los tejidos, singularmente de los de seda, llamados de sirgo por los castellanos.

En la primera mitad del siglo XIII al-Saundi (m. en 1231 ó 1232), cita a Murcia, Almería y Málaga como ciudades en las que tenía gran importancia la fabricación del *al-wasy* — tela de seda de diferentes colores con bordados de oro —. En la última se tejían túnicas de tisú — *al-hulal al-mavsiyya* — de subido precio, adornadas con raras y escogidas figuras, destinadas a los califas y a algunas otras personas de condición. Entre los productos especiales de Valencia, alude el mismo autor al brochado, que se exportaba a las regiones del Magrib.

Pocos años después, antes de promediar el siglo XIII, Ibn Sa'id, citado por Maqqari, señala también especialmente a Murcia, Almería y Málaga como centros de fabricación de tejidos policromos con oro, cuya perfección asombraba a los orientales. También — dice — gozaba de gran nombradía Nerja por sus telares de ricos tisúes y de telas de sedas de colores; en Granada y Baza se fabricaba un vistoso tejido para trajes, de admirables colores, llamado *al-mulabbad al-mujattam*.

En el siglo XIV, Ibn al-Jatib pondera la hermosa seda de Andarax, Dalías y Jubiles, verdaderas minas de brillante oro puro que producía grandes beneficios. En la última de esas localidades tejíanse anchos y ricos velos para las mujeres y en Málaga admirables *hollas* o vestiduras, hechas de suntuoso brocado, que ostentaban figuras, bordadas primorosamente con la aguja. Conócense dos poesías compuestas por el visir granadino Ibn Zamrak para adornar las telas con que Muhammad V obsequió al maríní Ahmad al-Mustansir.

No solamente tan ricos paños enviábanse por los monarcas nazaríes como presente a Marruecos; también los remitían, en unión de otros objetos, a los príncipes cristianos de la Península, según repetidamente refieren las Crónicas castellanas medievales.

De la abundancia de ricos tejidos en el reino granadino dan fe también los cronistas al referir la visita a Málaga en 1404 de las galeras castellanas mandadas por don Pedro Niño, a las que llevaron el adiafa — presente que se da a los huéspedes — los moros malagueños “muy honrosamente, en muchas zabras — pequeños barcos — guarnidas de paños de oro e seda”, y la toma de Alhama en 1482 por el marqués de Cádiz, en la que los castellanos hubieron “infinitas riquezas... e ropas de zarzaham e tafetán (tela de seda delgada elaborada en telar)... e muchas ropas de finos paños”.

Ibn al-Jatib, siguiendo a tantos moralistas austeros como ha habido en todos los tiempos, lamentábase del excesivo lujo y magnificencia de las princesas y damas granadinas, rayano — dice — en el delirio. Usaban cinturones, bandas, ligas y cofias labradas de plata y oro con primoroso artificio. El cuello de la camisa lo solían llevar las moras de Granada bordado y, las más principales, labrado de oro, el cual se veía brillar asimismo en las vuel-



Fig. 211. — FRAGMENTO DE TEJIDO DE SEDA. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)



Fig. 212. — FRAGMENTO DE TEJIDO DE SEDA. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)



Fig. 213. — FRAGMENTO DE TEJIDO DE SEDAS DE COLORES. (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.)



Fig. 214. — FRAGMENTO DE TEJIDO DE SEDAS DE COLORES. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)

tas del manto blanco en que se envolvían, algunos de los cuales estaban guarnecidos en derredor de una labor de oro.

El aprecio que en la España cristiana tenían los tejidos hispanomusulmanes — exportados a Italia, como seguramente a otros países — era grande en el siglo XIII. Lo prueba, a más de las referencias antes citadas, el que se siguiera enterrando a las personas de familia real y grandes señores, como en los períodos precedentes, envueltos en telas fabricadas en los telares de la España musulmana, utilizadas también para forrar sus ataúdes de madera, confeccionar suntuosas casullas y otras ropas religiosas, y envolver preciadas reliquias. Esas mortajas de los poderosos eran las mismas vestiduras que utilizaban en vida, y muchas veces, no sólo aprovechando los tejidos, sino siguiendo fielmente la moda granadina. El adelantado don Gómez Manrique ciñe turbante o toca en su bulto sepulcral de Fresdelval. Un viejo romance alude al alcaide de Antequera Rui Díaz de Rojas preparándose a combatir con el de Almansa:

«...y tocado a la morisca
que siempre lo ha acostumbrado.»

Después de conquistada Granada, en junio de 1502, Antonio de Lalaing describe a Fernando el Católico y a Felipe el Hermoso vestidos a la morisca, lo mismo que todos los personajes de sus séquitos, jugando a las cañas a un cuarto de legua de Toledo.

Pintores como el gerundense Porta y Yáñez reprodujeron en sus cuadros de escenas religiosas, destinados a los retablos de los templos, lujosas telas musulmanas con las que vestían a los personajes representados o adornaban el lecho de la Virgen. En los inventarios se las menciona repetidamente; en algunos de Toledo de la segunda mitad del siglo XIII, por ejemplo, figuran velos murcianos con oro y orla de tafetán amarillo; almalafas — sabañillas o mantos con que se cubrían las moras la cabeza, generalmente de lino — con cenefa de seda; camisas anchas, finas, de ribete de murciana y tocas murcianas, de seda roja unas y otras de seda blanca.

El citado Antonio de Lalaing, al relatar su visita a Granada en 1502, pondera el comercio de seda que se hacía en esta ciudad y los tejidos fabricados con ella a la morisca, vendidos en la Alcaicería, bellísimos por la variedad de sus dibujos y colores.

En los años siguientes aun había en Granada tejedores de almalafas, almaizares — tocas o velos de seda de muchos colores con que se cubrían las moras — y cortinas, cuya fabricación se prohibió en 1567.

Antes de describir algunos ejemplares de estos tejidos, cumple mencionar una serie del siglo XIII que, por su decoración, no por su técnica, representan la transición entre los brocados del XII, copia de los célebres “baldaquies” de Bagdad, adornados con círculos o ruedas y parejas de animales dispuestos simétricamente en su interior, y los hispanomusulmanes de los siglos XIV y XV.

De los del XIII van desapareciendo las ruedas de animales, sustituidas por composiciones de rombos, entrelazos de líneas rectas y curvas, polígonos estrellados y medallones. Estos elementos ornamentales se dispusieron en zonas paralelas, con desarrollo cada vez mayor de la epigrafía, singularmente de la cursiva. Entre los tejidos del cementerio del monasterio burgalés de las Huelgas hay algunos, como los hallados en los sepulcros de doña Leonor de Aragón († 1244), esposa divorciada de Jaime I; de la reina doña Berenguela († 1246) y el forro del interior de la tapa del ataúd de don Fernando de la Cerda († 1275),

en los que la decoración se ordena en fajas paralelas, como en los nazaríes posteriores (figura 214). Son brocados árabes riquísimos, de un arte sin rival, honra de telares hispanomusulmanes cuya localización se ignora. Casi todos los conocidos antes del hallazgo de los burgaleses se han encontrado en sepulcros: en el del arzobispo de Compostela Bernardo († 1240); en el de don Rodrigo Jiménez de Rada († 1247), en el monasterio de Huerta; en los del infante don Felipe († 1274) y su mujer doña Leonor Ruiz de Castro, en Villalcázar de Sirga; en el del infante don Alfonso († 1291), hijo de Sancho IV, antes en Santo Domingo de Valladolid y hoy en el Museo Arqueológico de esta ciudad, y en el del obispo de Urgel don Pedro de Urg († 1293). Obras excepcionales pertenecientes a este grupo son la capa y dalmática llamadas de San Valero, antes en la catedral de Lérida y ahora en el Museo de Arte de Cataluña (figs. 207 y 208).

Mayor es la uniformidad y monotonía de los tejidos específicamente granadinos, pero incomparable la riqueza de su permanente colorido, que, a pesar de la acción destructora de la luz, aun puede apreciarse en las piezas y fragmentos conservados.

No encontró Gómez-Moreno en el cementerio real del monasterio de las Huelgas de Burgos sederías nazaríes, aunque algunas de las gentes en él sepultadas lo fueron a fines del siglo XIII y en el XIV. Se caracterizan acusadamente aquéllas por disponerse su decoración en zonas o fajas horizontales de diferente ancho, repetidas simétricamente. Las más holgadas suelen llenarse con labor de lazos y medallones, muy semejante a la de las yeserías de los muros de la Alhambra, y a uno y otro lado de ellas dispusiéronse otras más angostas, con dibujo de almenas escalonadas como las de los zócalos de alicatados, entrelazos, pequeños medallones con inscripciones en su interior; letreros cúficos y cursivos decorativos; temas vegetales, etc. Los colores, de sorprendente brillantez y viveza, son: el amarillo de oro, empleado con menos profusión que en las telas del siglo XIII; rojo; azul; negro; verde y blanco, es decir, los mismos con que se pintaron las yeserías.

Técnicamente, los tejidos granadinos se diferencian de los de época anterior en que los hilos de su trama suelen estar formados por un haz de fibras sin torcer empleados en bastas largas. En el siglo XIV se introdujo en los telares nazaríes una modificación de importancia que perfeccionó extraordinariamente su fabricación. Consiste en que la urdimbre sirva también de trama, con lo que ambas adquieren el mismo valor. El número de colores que puede así emplearse es prácticamente indefinido, pero resultan de un solo haz.

No escasean estas sederías en museos y colecciones. También conservan restos de ellas algunos templos, aprovechadas para ropas litúrgicas. Es pieza importante la que se utilizó en la capa de la capilla del Condestable de la catedral de Burgos; un fragmento idéntico posee el Museo de Arte de Cataluña. La iglesia de San Sebastián de Antequera guarda una casulla, llamada de Santa Eufemia, hecha, según tradición, con una bandera ganada a los moros en la batalla del Chaparral (1424). Su tejido es a franjas, en las que sobre fondos rojos, verdes y azules destaca el dibujo en oro. En alguna de las zonas se lee la inscripción: "Gloria a nuestro Señor el sultán", usual en las telas granadinas.

De un espléndido tejido de seda y oro hay fragmentos en el Museo de Arte de Cataluña y en el Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid. Tiene oropel y lo adornan un fondo de medallones con ruedas de lazo y atauriques y una zona bordada de almenas, donde se repiten parejas de aves entre arbolillos y una culebra al pie (fig. 210). Los fondos son rojos y el dibujo en oro, con algunos pocos toques verdes, morados y amarillos; las almenas,

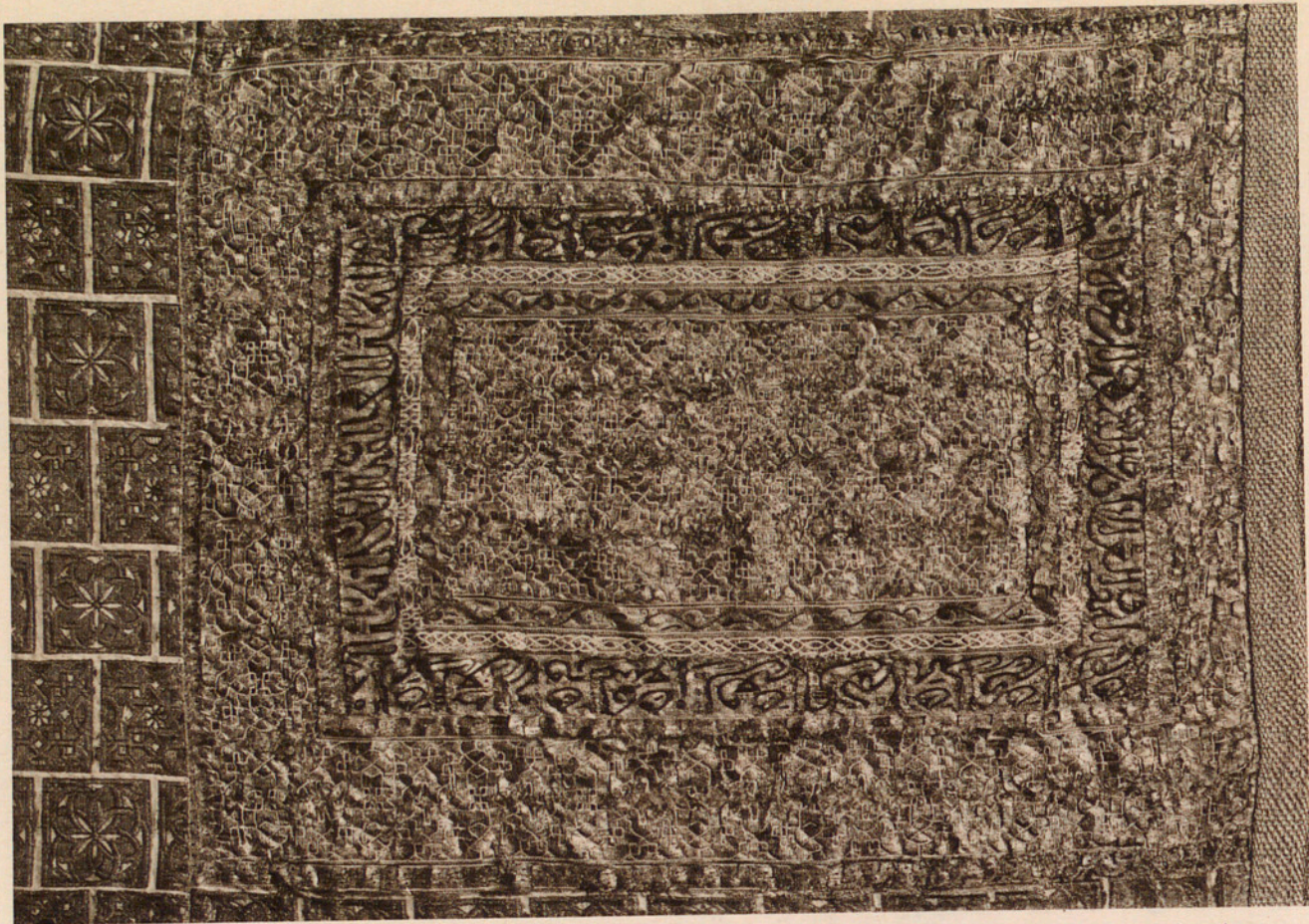


Fig. 215. — APLICACIÓN DE BORDADO EN LA CAPA DE SAN VALERO. (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.)

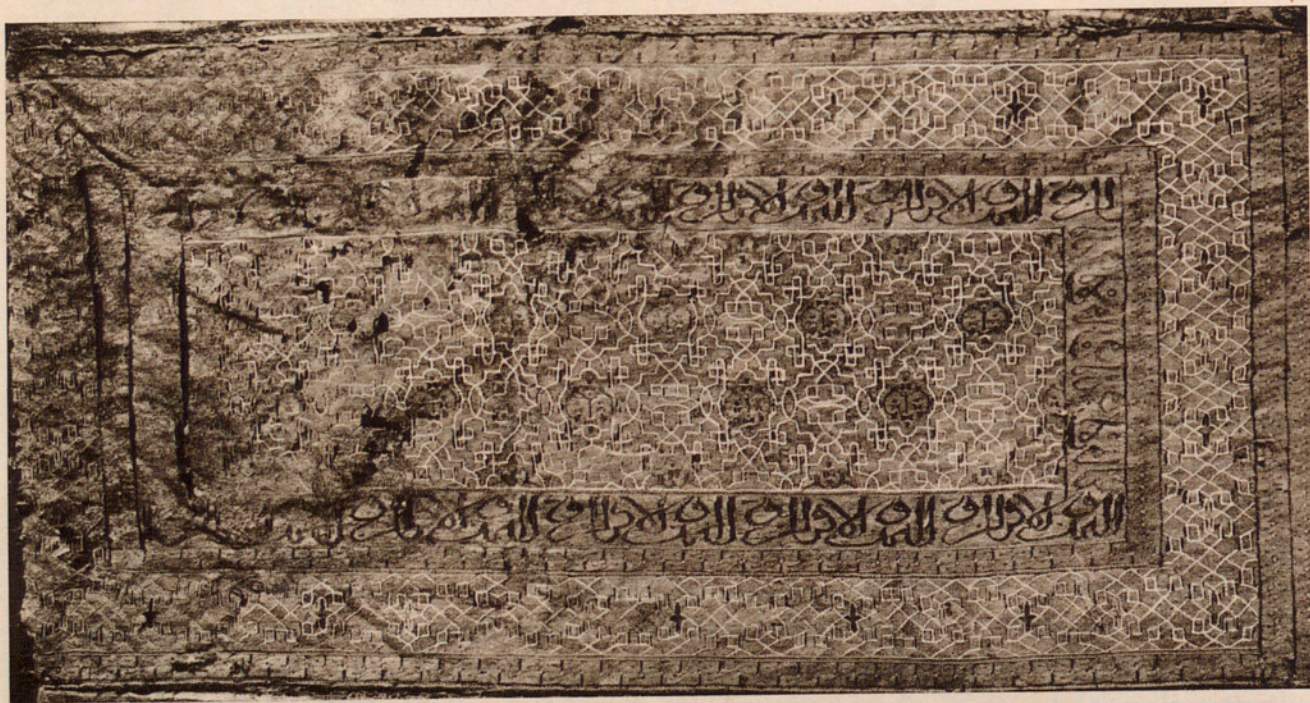


Fig. 216. — APLICACIÓN DE BORDADO EN LA ALMOHADA DE LEONOR DE ARAGÓN. (Monasterio de las Huelgas, Burgos.)

doradas, destacan sobre fondo azul. También el Instituto de Valencia de Don Juan posee un manto de tejido de seda granadino, repartido en zonas, como todos, que llenan lazos, almenas, inscripciones, etc. El Museo de Artes Industriales de Berlín tenía, entre varios fragmentos de brocados granadinos, uno muy típico a franjas, del que hay trozos idénticos en el Arqueológico de Madrid y en el de Arte de Cataluña, en Barcelona; otro, con escudos nazaríes con la banda y letrero entre hojas grandes, en las que Falke cree ver influencia china, y un tercero con dibujo de rombos formados por líneas curvas, cuya traza es semejante a la de algunas yeserías de la Alhambra y a las labores de ladrillo que solían cubrir los frentes de los alminares desde la época almohade (fig. 211).

BORDADOS Y ENCAJES

En algunas de las sederías del siglo XIII citadas hay aplicaciones postizas de punto de tapiz, técnica la más noble entre las de los bordados. Destacan entre ellas la de la capa de San Valero, de admirable finura, cuyo fondo de oropel se matiza con sedas de colores, dibujando letreros cursivos y elegantes lazos (fig. 215). Parecidísimas son la tapicería de una almohada, con decoración de lazo de a ocho, procedente del sepulcro de doña Leonor de Aragón, en las Huelgas de Burgos (fig. 216), y un fragmento de la manga de un juboncillo encontrado en el del infante don Alfonso, hijo de Sancho IV, en Valladolid. Aplicaciones de tapicería árabe tiene también la gran almohada de la reina Berenguela, hallada en su tumba del monasterio burgalés. En otras de este mismo lugar aparecieron más obras de tapicería de la misma técnica; constituyen síntesis magnífica de lo que fué ese arte en la corte castellana en el siglo XIII. De varias de ellas es difícil decir si se labraron en territorio islámico o en talleres mudéjares de la España cristiana.

Otro tipo de bordados es el hecho sobre cuero con hilo de plata u oro, dibujando generalmente atauriques. Así se decoraron la vaina de cuero de la espada de Boabdil del Museo del Ejército (fig. 259) y la pequeña escarcela y el cinturón que pertenecieron al mismo monarca y están en la Real Armería. En el último, el hilo de plata dibuja círculos concéntricos, a más de atauriques, y la escarcela lleva igual ornamentación y el lema "Sólo Dios vence". Una adarga morisca para combatir a la jineta, de la Armería Real, también se adorna con bordados de sedas de colores, especialmente la embrazadura (fig. 220).

El bordado de aguja sobre lienzo, a cadeneta, sería arte doméstico muy vulgarizado entre las granadinas. Los ejemplares conservados con motivos árabes no es fácil decir si se hicieron antes o después de la conquista de Granada, pues la tradición persistió tras ésta y sus últimos restos perduraron en el arte popular hasta el siglo pasado.

Una muestra de encaje de bolillos — no estudiada — existe en la aljuba — túnica abierta por delante y más larga por detrás — de Boabdil.

ALFOMBRAS

Parte muy importante del ajuar doméstico hispanomusulmán eran las alfombras con las que se cubrían, no sólo los suelos de losetas de barro cocido, vidriadas en algunos casos,

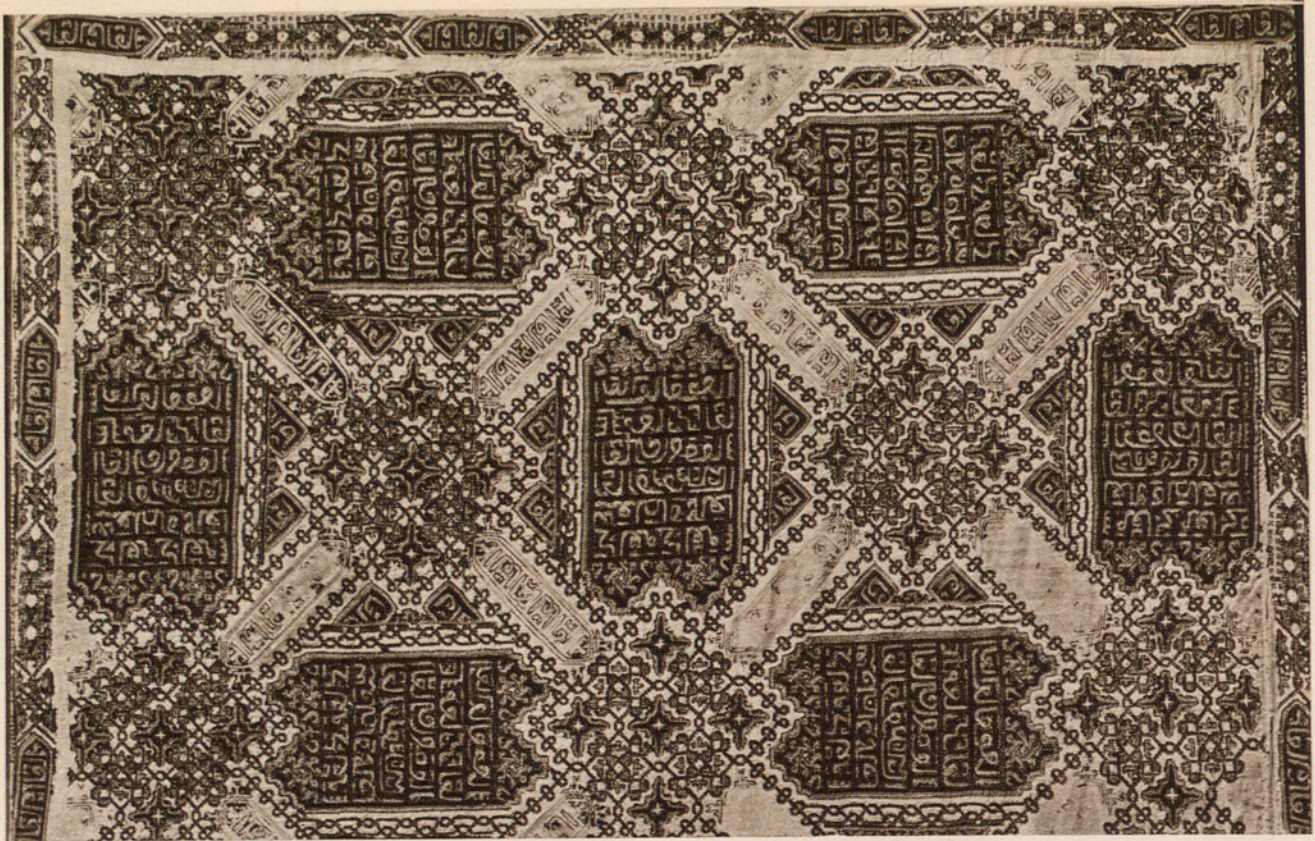


Fig. 217.— BORDADO. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)

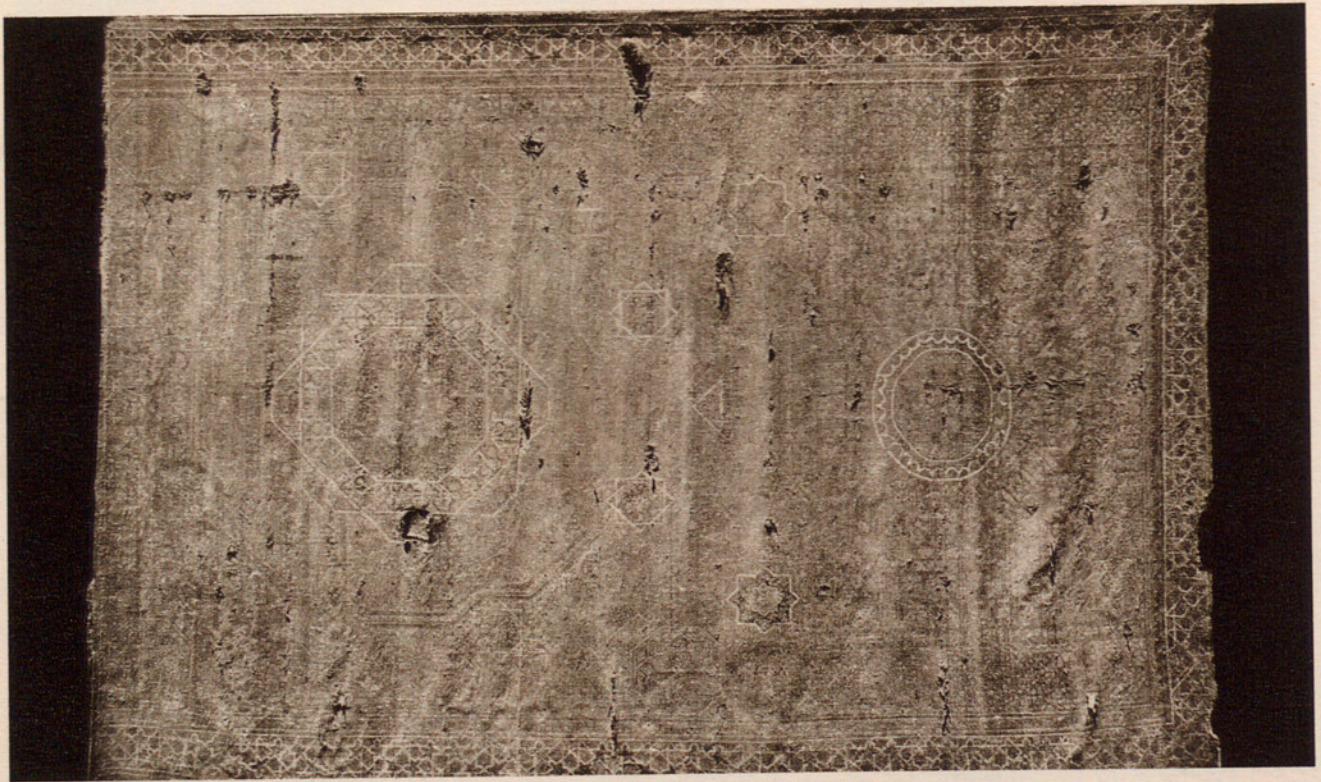


Fig. 218.— ALFOMBRA DE LANA. (Museo Arqueológico de Granada.)

como se dijo, sino también las paredes para darlas un aspecto alegre, según afirma el levantino al-Saqundí, con lo que se conseguía convertir rápidamente en confortable y hasta lujosa la morada más pobre e ingrata. Las yeserías que se extienden por los muros de las principales salas de la Alhambra no son más, como repetidamente se ha dicho, que alfombras permanentes. También cubrían éstas el suelo de algunos oratorios privados y de los reales; en los de las mezquitas se extendían esteras de esparto. Además, había otras alfombras pequeñas o tapetes llamados de oración, que aseguraban a los musulmanes la pureza del lugar en que se colocaban para realizar los múltiples rezos diarios.

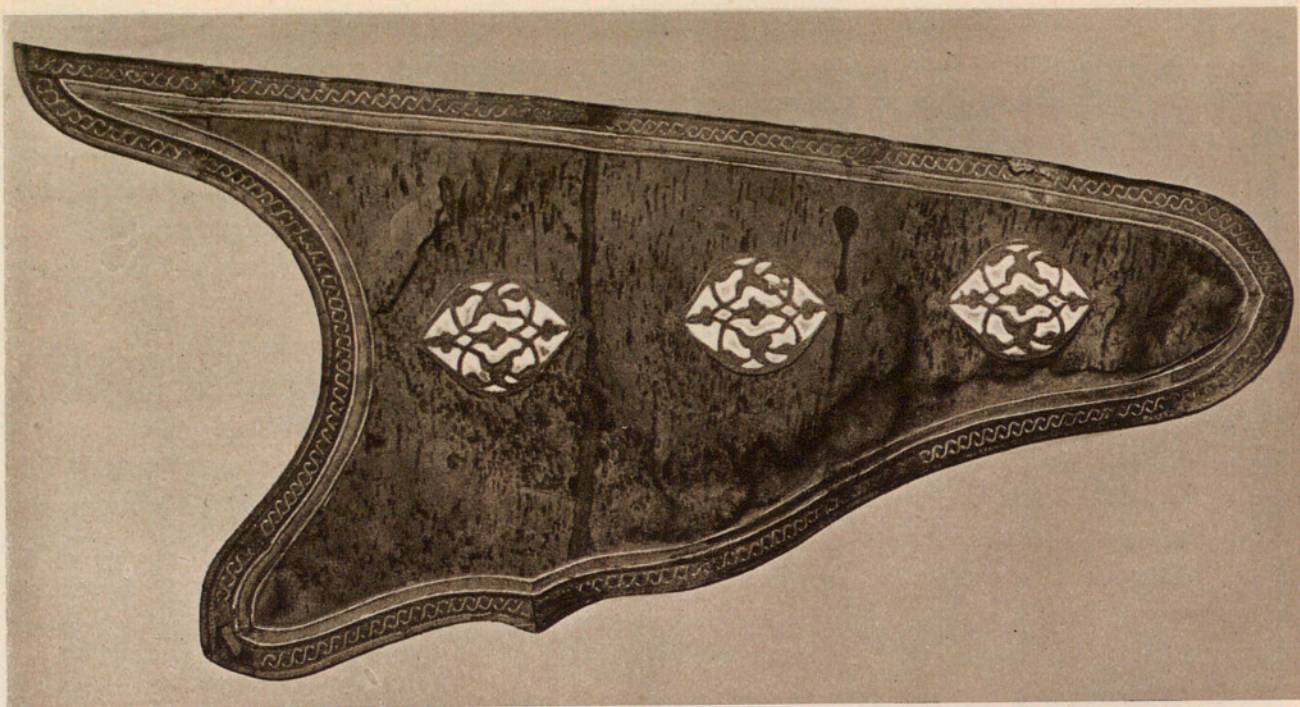
El Idrisí, poco antes de mediar el siglo XII, señala la habilidad y perfección técnica sin rival que poseían las gentes de Murcia para fabricar bellas alfombras. También pondera la excelente calidad, atribuída a las condiciones del aire y de las aguas, de las de lana hechas en Chinchilla, con cuyo nombre se distinguían. Al-Saqundí, en la primera mitad del siglo XIII, cita las alfombras entre los productos especiales de Murcia, y los tapetes de Abanilla, exportados a tierras de Oriente. Ibn Sa'id, en el mismo siglo, menciona a Granada y Baza como lugares de fabricación de alfombras; las de la última ciudad llevaban el nombre de ésta y no tenían par, según otro autor árabe. Baza también producía tapetes de oración.

Estos productos de las florecientes artes industriales hispanomusulmanas eran muy apreciados por los habitantes de la España cristiana. En el inventario de los bienes de don Gonzalo Palomeque, hecho en 1273 al ser nombrado obispo de Cuenca, figuran tapetes, alhamares (mantas encarnadas) delgados y esteras de Murcia, "para paret et para estrado".

Tan sólo un ejemplar incompleto, en mal estado de conservación, se conoce de alfombra hispanomusulmana. Lo posee el Museo Arqueológico de Granada (fig. 218). Es de lana, decorado con una serie de medallones, estrellas, lacerías y diminutos dibujos de colores blanco, azul de dos tonos, verde y amarillo sobre fondo rojo. Cubre la cenefa un lazo de a ocho. Su técnica de anudamiento es la llamada persa, que consiste en hacer el nudo sobre los hilos de la urdimbre, envolviendo enteramente uno y pasando por detrás del otro. Por ser único ejemplar de los existentes en España de esta técnica, Ferrandis lo supone obra hecha en nuestro suelo por un artista oriental; el lazo de a ocho de la cenefa, en cambio, pudiera abonar su hispanismo.

En el inventario del duque de Berry, del año 1416, figura la única cita publicada de *tappis de l'ouvrage de Grenade ouvré de l'ouvrage de marqueteis*; el mismo malogrado arqueólogo la interpreta como referente a tapetes de incrustaciones de paños, semejantes al que se guarda en el Instituto de Valencia de Don Juan, y no a alfombras propiamente dichas. En el inventario de los bienes de doña Juana la Loca, del año 1555, existente en el archivo de Simancas, inclúyense varias alfombras que parecen emparentadas por las referencias a sus dibujos con la del Museo granadino.

Por inducción podemos suponer que los talleres levantinos citados de la época musulmana fabricaron alfombras siguiendo la técnica española, desconocida en Oriente, y que consiste en anudar sobre un solo hilo de urdimbre, cruzando sus extremos por detrás, volviendo a la superficie por ambos lados de él. Ofrece, además, la particularidad de anudar en una línea los hilos pares de urdimbre y dejar libres los impares, mientras en la línea siguiente anuda en los impares y deja libres los pares, presentándose los nudos en zigzag. A esta técnica pertenecen todas las alfombras mudéjares españolas. El ejemplar más anti-



Figs. 219 y 220. — ALJABA DE CUERO. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.) ADARGA DE CUERO. (Armería Real, Madrid.)

guo, de fabricación no localizada, es el que se hizo para una sinagoga, expuesto en el Islamische Kunstabteilung de los Staatliches Museen de Berlín. Se atribuye a fines del siglo XIV. De comienzos del XV son otras trabajadas en los talleres levantinos citados, cuya actividad no se interrumpió después de la conquista cristiana: Chinchilla, Alcaraz, Letur, Liétor, etc. El cambio de dominio político no es verosímil que acarreará el de técnica.

CUEROS

Cuando en el siglo XIII se formó el reino de Granada, las artes del cuero llevaban varios siglos de desarrollo en al-Andalus, sobre todo aplicadas a la industria de cordobanes y guadamecés. Los primeros eran cueros de cabra o macho cabrío curtidos en Córdoba; después de la época del emirato, ante la demanda extraordinaria, se trabajaron en varias ciudades de la Península, exportándose al resto del occidente europeo.

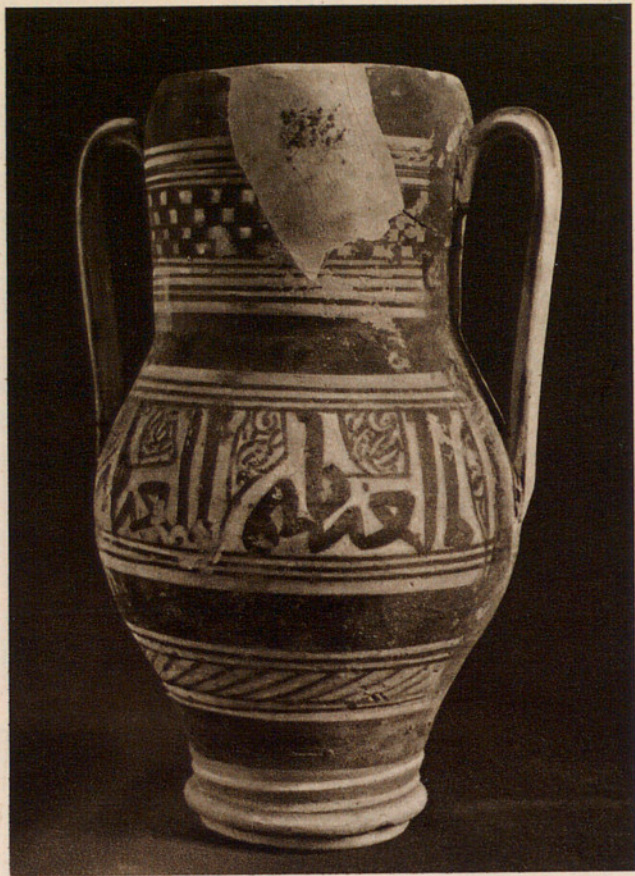
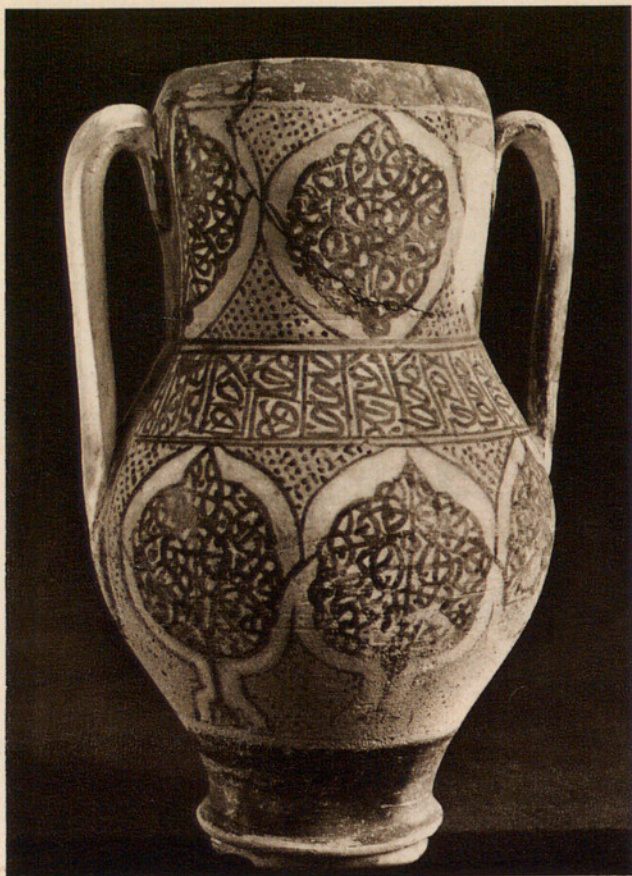
Se llamaba guadamecí a la piel del carnero curtida y luego dorada y policromada. Su nombre procede del de Ghadames, ciudad limítrofe entre Argelia y Trípoli en la que se iniciaría la fabricación y adquirió gran fama. En al-Andalus fué industria desarrollada también en fecha temprana.

Al-Umarí alude entre las industrias malagueñas a la de objetos de piel, gualdrapas, cinturones, cojines redondos y vainas. De la exportación de los cueros labrados granadinos a comienzos del siglo XV a la España cristiana para decorar las habitaciones, existe una curiosa noticia. El conde de Urgel encargó dos *paraments de la cambra de cuyr amb fort bells* al mercader Pedro Arias, quien los pidió a Granada para que la obra fuese de excelente calidad. Al entregárselos en Balaguer, el conde no quiso recibirlos, con el pretexto de que ya no le hacían falta. El comerciante acudió entonces en queja al rey don Martín y éste escribió al conde y a la condesa en mayo de 1408 para que pagasen la deuda, diciéndoles que si no figurasen las armas del primero en los paramentos, o si hubiera podido cambiarlas por las suyas, habría abonado en seguida al mercader su importe.

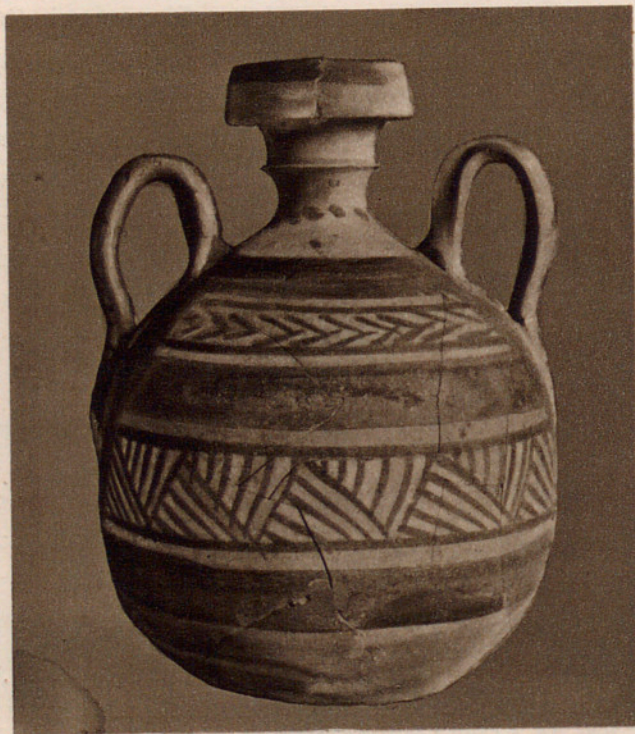
Muy escasos son los objetos conservados del arte granadino del cuero. Faltan por completo las encuadernaciones, que sin duda adquirieron en ese reino gran desarrollo. Cojines y almohadas de cuero bellamente decorados se fabricarían copiosamente; en el siglo XVI es frecuente su enumeración en los inventarios de bienes muebles de los monarcas y grandes señores. Almohadas de cuero utilizaban todas las damas cristianas para sentarse en los estrados, siguiendo una costumbre árabe.

Refiere Mármol en su *Descripción de África*, que en Fez, en el siglo XVI, hacían "unas, gofras de cuero de guadamecil labradas de oro y seda, que usan los Fecís como por manteles y las tienden en el suelo para comer sobre ellas, y para assentarse en el verano". En Granada practicaríanse costumbres análogas; la de usar manteles de cuero fué refinamiento oriental introducido por el célebre cantor Ziryab, "el Pájaro negro", expulsado de Bagdad y acogido generosamente en Córdoba por el emir Abd al-Rahman II en la primera mitad del siglo IX.

Uno de los pocos ejemplares subsistentes de cuero granadino lo posee el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid por cesión de don Manuel Gómez-Moreno. Está cubierto de típicas lacerías del siglo XIV, destacadas sobre fondo oscuro.



Figs. 221 y 222.—JARROS DE BARRO SIN VIDRIAR, PROCEDENTES DE ALMERÍA. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)



Figs. 223 y 224.—JARRO Y BOTIJO DE BARRO SIN VIDRIAR. (Museo de la Alcazaba de Málaga.)



Figs. 225 y 226.—JARRONES DE BARRO SIN VIDRIAR, CON DECORACIÓN ESTAMPADA. (Museo de la Alcazaba de Málaga.)

Obras granadinas de cuero de época avanzada hay entre los trofeos que pertenecieron a Boabdil y guardan en Madrid la Real Armería y el Museo del Ejército; adargas moriscas en la primera y fundas o vainas de espadas granadinas en el segundo y en varios otros museos y colecciones españolas y extranjeras. Son suficientes estas obras para juzgar del primoroso trabajo repujado o bordado, a veces con hilo de plata y oro, del cordobán.

De distinta técnica es la aljaba de cuero rojizo del Museo Arqueológico Nacional (figura 219), tal vez de procedencia oriental. Adornan su perímetro líneas blancas respunteadas y cordones de seda de colores verde y rojo. En el centro lleva tres medallones superpuestos de cuero recortado, dibujando atauriques, destacados sobre un fondo liso de cabritilla blanca.

En la Armería Real hay una adarga para combatir a la jineta de cuero doble respunteado (fig. 220), blanca en su exterior y leonada por dentro. La decoración se compone de atauriques diversos bordados con sedas de colores, especialmente la embrazadura; en ocho medallones ovalados, formando una circunferencia, se repite el lema nazarí "Sólo Dios vence". Alternan con otros tantos circulares más pequeños, cuyos epígrafes dicen: "La felicidad para mi dueño".

ALFARERÍA DOMÉSTICA

De la alfarería doméstica del período granadino tan sólo han sido estudiados sus más ricos productos, o sea la loza dorada. Pero hay otros muchos más modestos merecedores de mención, de los que el Museo de la Alhambra posee abundantes fragmentos encontrados en las excavaciones realizadas en el mismo lugar.

Característica especial de esta cerámica es lo desproporcionado del gollete respecto del cuerpo de la vasija, extraordinariamente grande aquél y ensanchado hacia su boca.

Un viajero egipcio que estuvo en Granada en el año 1465 refiere que al pie de la colina de la Alhambra, hacia el llano, se extraía una tierra de color rojo intenso llamada *inyibar*, mineral, con la que se fabricaban finas alcarrazas de excelente arte, que conservaban muy fresca el agua para beber. Serían las que se colocaban en las tacas. Según otro egipcio, al-Umarí, en la próspera y encantadora ciudad de Andarax existía una importante industria cerámica, gracias a la excelente calidad de su arcilla; en ningún lugar del mundo — afirma — se fabricaba una alfarería de cocina tan perfecta. Otro escritor islámico, al-Qalqasandi, repite lo mismo en el siglo XV y agrega, como lugares en los que se hacían productos análogos, Arjona, Antequera y Berja. Un estudio comparativo entre la arcilla de Andarax y la de algunos cacharros de la Alhambra tal vez permitiera clasificar como de ese lugar alpujarreño los de barro pajizo, con decoración pintada de tono negropardusco, procedente de manganeso sin fundente y, por tanto, sin vidriar. Abundan las jarras de esta técnica en la Alhambra, de paredes muy finas, así como numerosos fragmentos — entre ellos uno con un león y otro con una liebre — de otras, halladas también en gran cantidad en la alcazaba de Málaga, en Almería, en el castillo de Orihuela y en Murcia. Algunos tienen fondo negro y decoración clara reservada. Es frecuente que los adornos en negro se completen con incisiones que descubren el color del barro. Dos de estas jarritas procedentes de Almería posee el Museo Arqueológico Nacional (figs. 221 y 222) y otras tantas hay en el de esa ciudad.



Figs. 227 y 228.—JARRITAS CON DECORACIÓN VIDRIADA DE CUERDA SECA. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, y Museo de la Alcazaba de Málaga.)



Figs. 229 y 230.—JARRITAS DE LOS BÉRCHULES (GRANADA). (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)

Continuó en el reino granadino la fabricación de vasijas, también sin vidriar, con decoración estampada a molde, ya señalada en época almohade. Son generalmente las encontradas, casi siempre en fragmentos, tinajas grandes y panzudas (figs. 225 y 226), con gollete troncocónico y asas planas en forma de aletas, forma degenerada de los famosos jarrones vidriados con decoración de oro y azul descritos más adelante. Su barro es rojizo. Los motivos repetidos de la ornamentación con estampilla son: jirafas, perros, monos, pavos reales, dibujos geométricos, leyendas cúficas, atauriques, etc. El Museo Arqueológico Nacional posee una de estas tinajas, toda ella estampada, menos una zona que comprende la mitad de su parte superior en la cual hay grabados dos animales afrontados con un árbol en medio.

Se encuentra en los mismos lugares que la cerámica con decoración en negro otra también de fino barro blanco y poroso, sobre el que resaltan adornos esporádicos verdes y morados, vidriados y de relieve, debido éste al considerable espesor de la capa de pasta vítrea (fig. 227). La forma de la mayoría de los ejemplares hallados es la de jarritas panzudas con ancho cuello, gollete de campana invertida y asas en los costados, recordando la de las lámparas de vidrio de las mezquitas orientales. Suelen tener letreros cursivos decorativos y a veces rebordea sus partes esmaltadas una línea negra. Las acompañaban tapaderas redondas, ligeramente cóncavas y con un botón en el centro para su agarre.

Otro tipo de alfarería, también de uso doméstico, es la vidriada en verde oscuro por su parte interior, destacando sobre el barniz la decoración negruzca, de manganeso, con temas muy variados: atauriques, dos bebedores estilizados, un pájaro, etc. Su forma más frecuente es la de cuenco, fuentes y platos hondos, a veces de gran tamaño y con el revés casi siempre sin vidriar.

De cuerda seca han aparecido en el subsuelo de la Alhambra escasos fragmentos de vasijas. Más abundantes son los desenterrados en la alcazaba de Málaga, probablemente anteriores al período granadino (fig. 228). Esa técnica alcanzó en éste belleza y perfección extraordinarias, como muestran las albanegas de la puerta del Vino de la Alhambra (figura 181).

Todos estos productos de los alfares del reino granadino serían de uso corriente. De lujo era en cambio la loza dorada, que daba a los creyentes la ilusión de poseer vajillas de metales ricos prohibidos por las prescripciones religiosas. Se fabricaba en la Península por lo menos desde la época del califato; pero alcanzó auge extraordinario, llegando a producir obras excepcionales, en los siglos XIV y XV. Novedad de entonces fué la de combinar en algunas de ellas decoración dorada sobre fondo blanco esmaltado con otra de color azul cobalto.

El principal centro de fabricación fué Málaga. Kühnel supone que ya en el siglo XII esta ciudad exportaba loza dorada a Italia y a Egipto. En el siguiente escribía Ibn Sa'id, salido de la Península, para no regresar, en el año 1240-1241, que en Málaga se fabricaba loza vidriada con esmalte de oro. En el año 1303 se enumeran platos y jarras de "Malyk" en las listas de ingreso de la aduana del puerto inglés de Sandwich, según un documento publicado por Van de Put. En la primera mitad del mismo siglo el citado al-Umari afirma que la ciudad mediterránea tenía por industria especial la de la loza dorada, sin rival en el mundo. Ibn Battuta a mediados del siglo XIV pondera su belleza y dice que se exportaba a los lugares más lejanos. Un viajero egipcio, visitante de Málaga en 1465, elogia extraordinaria-

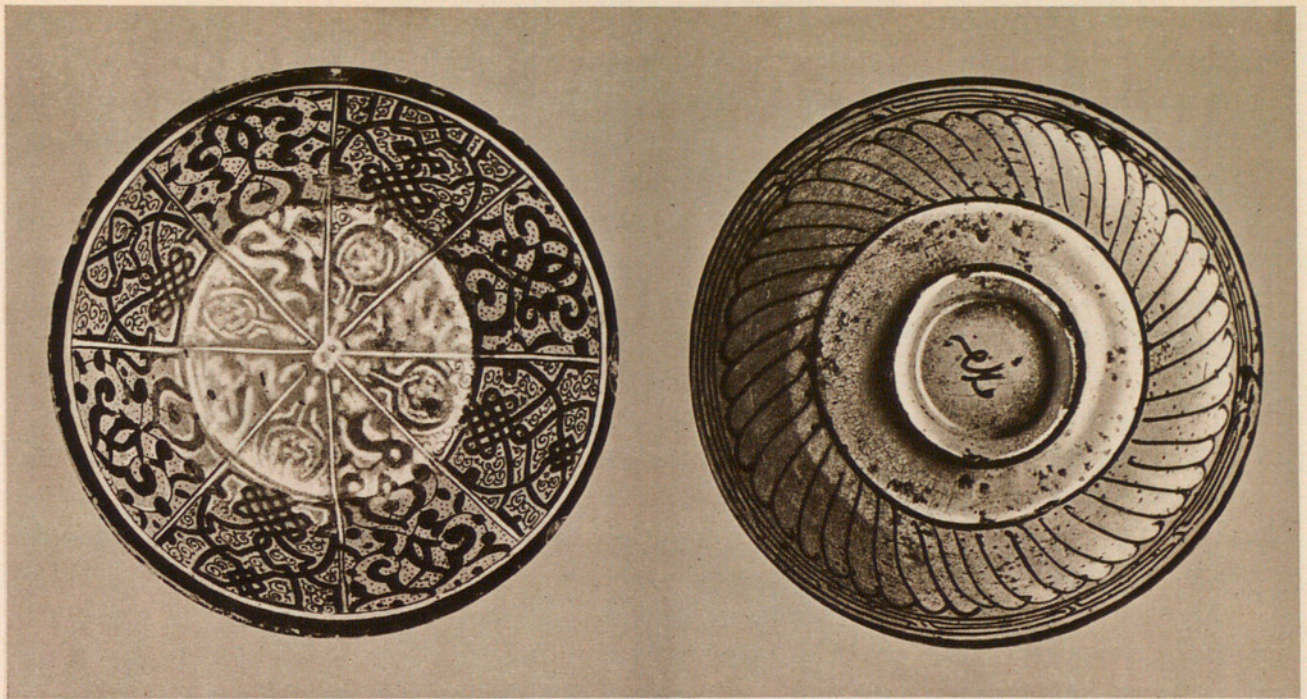


Fig. 231. — CUENCO DE LA COLECCIÓN SARRE. (Kaiser-Friedrich Museum, Berlín.)



Fig. 232. — JARRÓN HALLADO EN LA CARTUJA DE JEREZ. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)

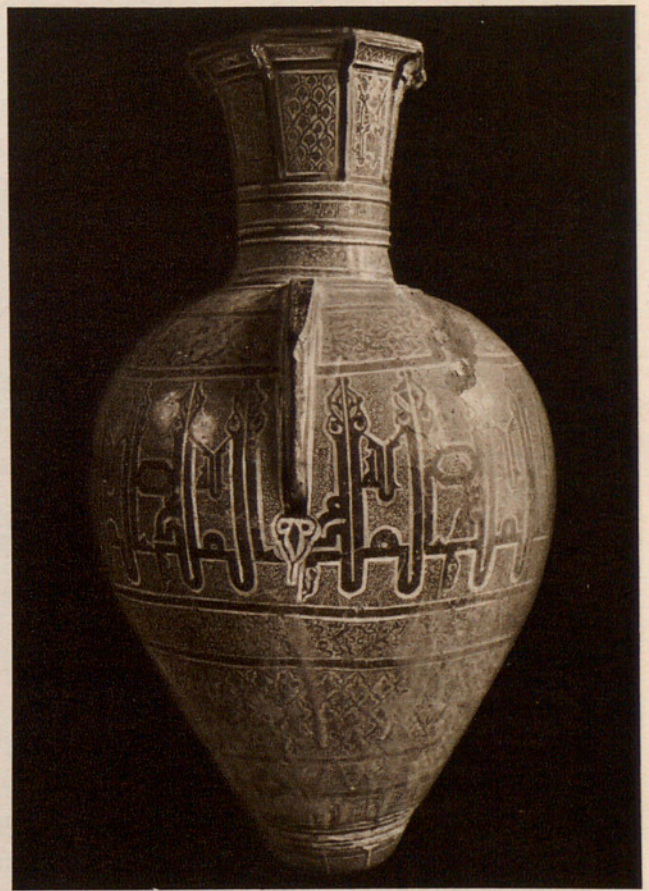


Fig. 233. — JARRÓN PROCEDENTE DE PALERMO. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)

mente tres grandes orzas de loza que vió en el vestíbulo de la Alcazaba, maravillosamente fabricadas y adornadas con admirables y extrañas labores de relieve.

Acredita asimismo el lugar de fabricación de la loza dorada el conocerse durante la Edad Media con los nombres de *Malyk* (1303), *Malequa*, *Melicha* (1405), *Maleque* (1406), *Maliqia* (1407 y 1465), *Maleca* (1434), *Melica* (1454 y 1517), y *Malega*, derivados todos del de *Maliqa* que era el que daban los musulmanes al puerto mediterráneo. Aunque en sus postrimerías los alfares de Málaga estaban en completa decadencia, suplantados por los de Manises, en territorio cristiano, y el nombre de esta villa valenciana era famoso en todos los mercados mediterráneos por la belleza y bondad de la cerámica que antes fabricaba el puerto islámico, aun seguía el nombre de éste designando la loza dorada. Pedro de Medina, en su obra *Grandezas de España*, editada en Alcalá de Henares en 1566, escribió: "En este lugar de Triana se hace mucha y buena loza de Málaga, blanca y amarilla y de todas maneras y suertes". En el inventario que acompaña al testamento de don Martín de Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa, fechado en 1578, figuran "dos candeleros de malega" y "un frasco de lo mismo".

Algunos de estos objetos cerámicos, no muy numerosos probablemente, de los destinados a la exportación, llevaban el nombre *Maliqa* escrito en árabe en el exterior de su solero, como señal de autenticidad. Lo tienen varios fragmentos del Museo del Cairo y uno del de Berlín, encontrados en al-Fustat, y el bello cuenco procedente de la colección Sarre que guarda el último (fig. 231). Otros llevan en el mismo lugar una rueda de radios curvos dibujados con línea dorada, unidos a veces; tal vez sea marca de fabricación. En el siglo XIV y en la primera mitad del XV, la loza dorada malagueña exportóse a lejanas comarcas en grandes cantidades. Ya se aludió a su entrada en Inglaterra, de la que hay testimonio en 1303; Ibn al-Jatib algunos años después dice que todos los países se la disputaban, llegando hasta la ciudad de Tabriz en Persia, nación ésta en la que la cerámica esmaltada alcanzó singular desarrollo, no igualado por ninguna otra. Crecida fué la exportación de grandes jarros, platos y escudillas de Málaga a Egipto para sustituir a los productos análogos, cuya fabricación cesó en El Cairo alrededor de 1200, según prueban los miles de tientos encontrados entre los escombros de al-Fustat. En el siglo XV la loza de Manises sustituyó a la de Málaga en el mercado egipcio.

Ya se dijo al tratar de la cerámica almohade como algunos platos, probablemente malagueños, sirvieron para decorar campanarios de iglesias italianas en los siglos XII y XIII. Las relaciones, tanto de la España musulmana como del reino aragonés con Pisa y Génova, favorecían la exportación cerámica a la península vecina.

Con el nombre de *Maiolica* o *Maiolicha*, corrupción del de *Maliqa*, usado ya a fines del siglo XIV, designaban los italianos toda clase de loza vidriada y decorada; el término pasó luego a otras lenguas europeas, prueba de la fama alcanzada por los productos de los alfares malagueños.

La decadencia del reino nazarí en el siglo XV, unida al auge de la poderosa flota aragonesa y al acrecentamiento de la castellana, debió de producir la dispersión de los hornos del puerto andaluz, apagados en fecha ignorada. Desde la primera mitad del siglo XIV alfareros mudéjares trabajaban en el Levante cristiano, en Manises, con la misma técnica y empleando idénticos motivos de decoración. Es difícil distinguir muchas veces si los ejemplares de ese siglo son malagueños o valencianos, dado el carácter musulmán de estos últimos.



Fig. 234.—JARRÓN DE LA ALHAMBRA. (Museo de la Alhambra, Granada.)

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

Hay piezas decoradas tan sólo con oro sobre el esmalte blanco, pero en otras sirve de contraste al reflejo, dispuesto en manchas sueltas o en cintas lisas, el azul de óxido de cobalto — zafre —.

Kühnel cree que hay que desecher la supuesta fabricación granadina de esta cerámica; debieron de hacerse en Málaga, no sólo casi todos los célebres jarrones llamados de la Alhambra, sino otras muchas piezas menos importantes, incluso las que ostentan el escudo nazarí.

Las formas de estos productos cerámicos son muy variadas. En el Instituto de Valencia de Don Juan hay dos jarritas (figs. 229 y 230), procedentes de los Bérchules, en las Alpujarras, con decoración azul y oro, en gran parte perdida por su baja cochura, entre la que figura la palabra *al-'afiya* — la prosperidad o la felicidad — en letras árabes cursivas. Tienen una recia piquera hecha como a molde, con su canal para la salida del líquido. Otras jarritas análogas se encontraron en Pula (Cerdeña). El mismo Instituto madrileño posee dos tarros con el escudo de los monarcas granadinos.

Famoso, por muy reproducido, es el cuenco procedente de Italia que de la colección Sarre pasó al Museo de Berlín (fig. 231). Tiene, como antes se dijo, en el exterior de su solero una inscripción en letras cursivas en la que parece decir *Maliqa*. Es de paredes delgadas y se apoya en un pie circular. Su fondo es blanco amarillento; la decoración, de oro claro algo aceitunado, distribúyese en ocho sectores radiales, alternando uno con letras cúficas muy deformadas, cuyo fondo se rellenó de espirales, con otro de atauriques sobre fondo punteado.

En la Alhambra y en la alcazaba de Málaga abundan grandes cuencos, fuentes y platos parcialmente recompuestos con fragmentos hallados en las excavaciones, que ostentan tan sólo decoración azul por haber perdido a causa de la humedad la dorada que la complementaba. Además de los motivos mencionados — atauriques e inscripciones —, ostentan elementos piriformes, espirales, lazos, aves, etc.; a veces van pintados sobre el esmalte blanco; otras, sobre el fondo dorado, técnicas ambas que no es raro ver empleadas simultáneamente.

Las piezas más selectas de esta alfarería, sin rival en la Edad Media, son los grandes jarrones del tipo del de la Alhambra (fig. 234), de 1,20 a 1,70 metros de altura, forma de ánfora, panza ovoidea, cuello grande acampanado y dos asas planas a sus lados. Todos son muy semejantes. Carecían de utilidad práctica; eran, pues, de carácter decorativo.

Unos — los de los museos Arqueológico Nacional (el encontrado en Jerez), Instituto de Valencia de Don Juan, Alhambra (antes de Simonetti), Petrogrado, Palermo, Ginebra, Berlín y Estocolmo — tienen tan sólo decoración dorada. En otros — museos Arqueológico Nacional y de Granada, Kunstgewerbe de Berlín, Freer Gallery of Art de Wáshington y Alhambra — la de oro se complementa con ornamentación azul.

En la mayoría, la decoración distribúyese en fajas horizontales; alguno las tiene verticales, y aun hubo uno, perdido, en la que se combinaban ambas. El que conserva la Alhambra desde época musulmana carece de divisiones.

El jarrón aparecido en 1927 sobre el trasdós de las bóvedas de la Cartuja de Jerez de la Frontera, hoy en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 232), es un espléndido ejemplar, cuya decoración se desarrolla exclusivamente en dorado pálido sobre el fondo blanco vidriado. El gollete, de forma troncopiramidal, está, como todos los de la serie, dividido

por pequeñas aristas en ocho compartimientos, cubiertos unos con atauriques y otros con escamas imbricadas y cintas que se entrelazan. Únese el gollete al jarrón por dos fajas troncocónicas y dos pares de anillos con decoración de entrelazos. El cuerpo se reparte en fajas horizontales, adornada la más alta con una inscripción cursiva, otras con ataurique y arcos, y la central y más ancha con un letrero cúfico. Las asas se conservan en bastante buen estado y en ellas se representó la mano de Fátima o *hamza*, talismán islámico. Tanto por la forma como por la ordenación de sus adornos, este ejemplar está próximo a los de Fortuny, hoy en el Ermitaje de Petrogrado, y del Museo Nacional de Palermo.

El del Ermitaje sirvió de sostén a una pila de agua bendita en la iglesia del Salar (Granada), hasta que lo adquirió el pintor Mariano Fortuny. La decoración se reparte en él en zonas paralelas. El jarrón de Palermo es el mayor de los existentes y se halla en muy buen estado de conservación. Sus adornos, de oro fuerte aceitunado, se disponen también en zonas horizontales, con escamas, atauriques, inscripciones cúficas puramente ornamentales y otras cursivas poco visibles.

De Palermo procede también el jarrón del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid, cuya decoración distribúyese en zonas horizontales como los anteriores (fig. 233): la inferior, con dibujo de rombos semejante al del jarrón de Petrogrado; la segunda, con ataurique; la tercera, con la inscripción cúfica *al-'afiya li-llah* — la prosperidad o la felicidad para Dios — repetida dos veces a cada lado de una circunferencia en la que se inscribe una decoración de lacería; la cuarta, con ataurique, y la última con letreros cursivos muy borrosos. El cuello tiene en su parte inferior cuatro zonas con dibujos geométricos, atauriques estilizados y el letrero *al-yumn wa-l-iqbal* — la felicidad y la prosperidad —, y en la superior los ocho sectores de rigor, con decoraciones de rombos y el letrero *al-'afiya* en caracteres cursivos. Las asas faltan casi por completo.

En el Museo de la Alhambra se guarda desde hace pocos años otro jarrón que fué del pintor Fortuny y éste cedió a Simonetti. Carece totalmente de esmalte en todo su cuerpo, así como de asas, y sólo permanece en buen estado el gollete, ancho y corto, dividido en las consabidas ocho fajas verticales, terminando por su parte inferior en dos parejas de anillos.

Hermano de los anteriores es el cuello del jarrón de la colección *Ars classica*, de Ginebra. Decoraban su mitad inferior, perdida en parte, entrelazos. La superior se divide en ocho segmentos, en los que alternan atauriques con escamas, semejantes a las de la zona inferior del jarrón de Palermo. Tres de los segmentos han perdido el reflejo metálico.

Con los anteriores puede agruparse también el jarrón del Museo de Estocolmo. La inscripción cúfica, que llenaba la faja principal, tiene poca importancia y no sobresale de las restantes zonas; se lee también en ella la palabra *al-'afiya*. En el Museo de Berlín hay otro jarrón de esta serie desprovisto de asas, pero su cuerpo conserva parte del esmalte.

El existente en la Alhambra desde época musulmana (fig. 234), de barro rojizo y moldeado a mano, excepto el gollete, se diferencia de los anteriores en que su copiosa decoración dorada complementase con la azul, y, en lugar de distribuirse en zonas horizontales, está dividido en dos por una faja de color melado en la que se destacan inscripciones cursivas azules. Cada una de ellas se repartió en dos caras — anterior y posterior — con diferentes composiciones. En uno de los frentes de la parte alta dos gacelas afrontadas rodeadas de atauriques se inscriben en una semicircunferencia con inscripción cursiva (fig. 237); en los inferiores, el ataurique y los letreros quedan encerrados en medallones de lóbulos. La parte



Fig. 235.—ASA DEL JARRÓN DE LA ALHAMBRA. (Museo de la Alhambra, Granada.)



Fig. 236.—GOLLETE DE UN JARRÓN. (Hispanic Society of America, New York.)



Fig. 237.—DETALLE DEL JARRÓN DE LA ALHAMBRA. (Museo de la Alhambra, Granada.)

curva del cuello se decoró con círculos, y la acampanada, con atauriques y entrelazos. La única asa que conserva tiene, en una de sus caras, orla de epigrafía cursiva y finos atauriques en el centro y tan sólo estos últimos en la otra (fig. 235).

Decoración azul y oro sobre fondo de esmalte blanco ostenta también el jarrón que, procedente de la iglesia de Hornos, es gala del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Es de arcilla blancuzca. Sus motivos decorativos se dispusieron en fajas verticales, separadas por líneas azules que van a parar a un anillo situado en la parte baja, alternando en ellas inscripciones cúficas decorativas con otras de motivos florales. La parte curva del cuello tiene varias zonas horizontales con inscripciones cursivas y entrelazos, y en la acampanada alternan los atauriques con las composiciones de lazo. Cubren una de las asas — la otra está rota — dibujos de ataurique.

La gran dificultad técnica que representaba la fabricación de piezas de tan gran tamaño como son estos jarrones, acrecentada al agregar el azul cobalto a la decoración dorada, es causa de que tanto este ejemplar como el de la Alhambra presenten algunas imperfecciones, por corrimiento del esmalte blanco, fundido con el azul en la parte superior de la panza.

A la misma serie de grandes jarrones de loza dorada y decoración en azul pertenecen: un esbelto gollete de la Hispanic Society of America (fig. 236), tal vez de uno que hubo en la Alhambra, dibujado en los últimos años del siglo XVIII y después desaparecido; el que se guarda en la Freer Gallery of Art (Smithsonian Institution), en Washington como el anterior, comprado por Fortuny en Granada, y el fragmento del Kunstgewerbe Museum, de Berlín. La parte superior de la panza de este último, única que conserva unida a la inmediata del cuello, se adorna con tres grandes estrellas rellenas de lazos, círculos con atauriques e inscripciones cursivas.

VIDRIOS

El repetidamente citado Ibn Sa'id escribió en el siglo XIII que se fabricaban en Murcia, Almería y Málaga admirables vidrios de subido mérito.

De tan frágiles obras pocos restos quedan. Entre los encontrados en la Alhambra destaca un vaso de vidrio esmaltado de colores blanco y violeta (fig. 238), y unas copas incompletas, cónicas. Tal vez sea de fabricación granadina, o de alguno de los múltiples hornos que siguieron trabajando después de la conquista cristiana sin solución de continuidad — Busot, Ollería, Castril de la Peña, etc. — otra copa, hoy en la colección Macaya (fig. 239), parecida a las granadinas citadas, rehecha con fragmentos procedentes de los escoriales de los hornos de Paterna. Es de vidrio soplado, transparente, de coloración amarillenta y forma cónica, como la de alguna copa cerámica de Madinat al-Zahra y otra representada en un fragmento de cuenco hallado en la Alhambra; cónico es también su pie, unido a la parte superior por un nudo macizo. La inferior del recipiente tiene como elemento decorativo costillas radiales.

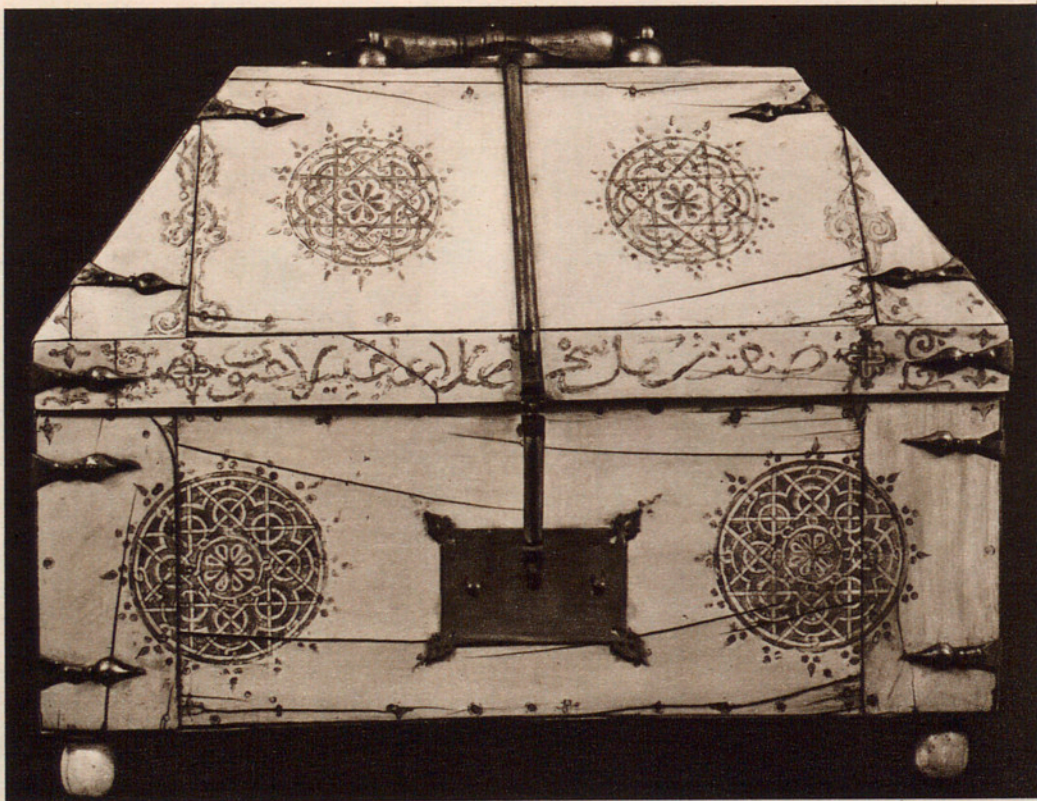
También han aparecido en la Alhambra trozos de vidrios moldeados y otros esmaltados, de fondo azul o vinoso, sobre el que resaltan letras cursivas de esmalte blanco, cuya decoración no permite dudar de su atribución a la época nazarí.



Fig. 238. —VASO DE VIDRIO. (Museo de la Alhambra, Granada.)



Fig. 239. —COPA DE VIDRIO. (Colección Macaya, Barcelona.)



Figs. 240 y 241. —EMPUÑADURA DEL ESTOQUE DE BOABDIL. (Museo del Ejército, Madrid.) ARQUETA DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN, MADRID.

MARFILES

Los objetos de marfil de arte islámico occidental de los siglos XIII al XV pueden repartirse, según Ferrandis, en dos grandes grupos: uno en el que predomina la decoración figurada, atribuido a talleres sicilianos, y otro en el que abunda más el ornato de lazos e inscripciones cursivas. Este último parece andaluz, por las grandes semejanzas de sus temas decorativos con los de obras de otras artes de la comarca y tiempo estudiados. Dibujos, inscripciones y herrajes de los ejemplares de este grupo son muy uniformes.

Prueban que el marfil se trabajaba en Granada en los siglos XIV y XV las empuñaduras de varias espadas y dagas y de un estoque, y la decoración de una ballesta, hechas con ese rico material. En las espadas de la jineta suelen ser de marfil tallado la parte central de la empuñadura, adornada con atauriques, conchas, composiciones geométricas e inscripciones cursivas. Alterna en ellas el marfil con oro, plata y esmaltes para formar magníficas obras de orfebrería en las que, al efecto conseguido por la riqueza de los materiales y al arte con que se labraron, añádese el que produce el contraste de color de los empleados. Las más importantes de estas empuñaduras son: las de las espadas atribuidas a Boabdil y a Aliatar, que fueron del marqués de Villaseca y ahora guarda el Museo del Ejército; la de la condesa de Behague, anteriormente de Fortuny, y la de M. Boy. De marfil también es la empuñadura del magnífico estoque atribuido a Boabdil (fig. 240), propiedad del citado Museo militar.

La mayor parte de las dagas granadinas llamadas vulgarmente de orejas llevan en la empuñadura y en el pomo chapas de marfil con bien trazados atauriques. Descuellan entre ellas las de la Armería Real e Instituto de Valencia de Don Juan, Biblioteca Ambrosiana de Milán, Museo del Bargello de Florencia y colección de la condesa de Behague.

Decoran la ballesta citada del Museo Arqueológico de Granada cincelados de bronce en los que se embutieron taraceas de marfil figurando atauriques (fig. 255).

Entre el reducido mobiliario de lujo debieron de abundar en el reino granadino las arquetas. No siempre es fácil separar las hechas en Andalucía de las que lo fueron en otros lugares del occidente islámico, pues carecen de epígrafes y características que permitan su segura localización. Quince clasifica Ferrandis como hispánicas. Son todas rectangulares, con cubierta troncopiramidal la mayoría; la de algunas es plana. Sobre un armazón de madera de la forma de la caja se pegaron placas de marfil. Varias ostentan decoración calada, además de la punteada de negro y oro de casi todas. Los motivos son: inscripciones cursivas, simples "eulogias" en favor de un dueño anónimo; figuras de músicos, hombres sentados, otros bebiendo, animales, círculos con lazos, rosetas y atauriques. Las guarniciones — bisagras, aldabones, asas, cerraduras, anillas laterales y abrazaderas angulares —, unas veces son de azófar y de cobre dorado otras.

Entre estas arquetas destacan: la del Instituto de Valencia de Don Juan, procedente de la iglesia de Villamuriel de Cerrato (fig. 241) con una inscripción cursiva, en el borde de su tapa, troncopiramidal, y medallones cubiertos de entrelazos sencillos rectos y curvos; la de la catedral de Zamora, que ostenta varios personajes pintados; la de la catedral de Burgo de Osma, y la del Museo de Vich, muy bella y original, cubierta de placas caladas de marfil con variedad de trazados de lazo (fig. 242).



Fig. 242. — ARQUETA DE MADERA CHAPADA DE MARFIL. (Museo de Vich, Barcelona.)

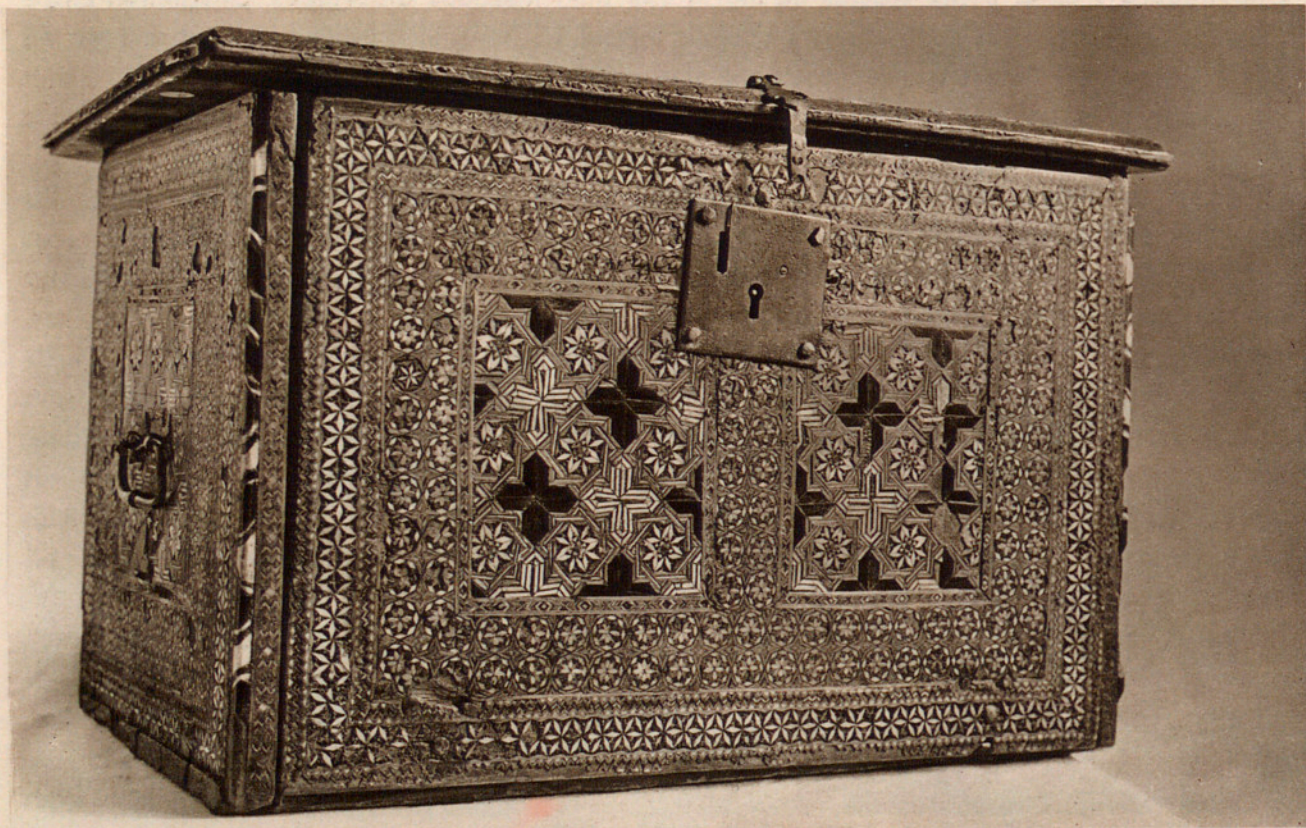
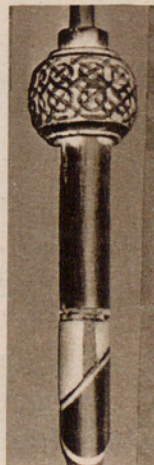
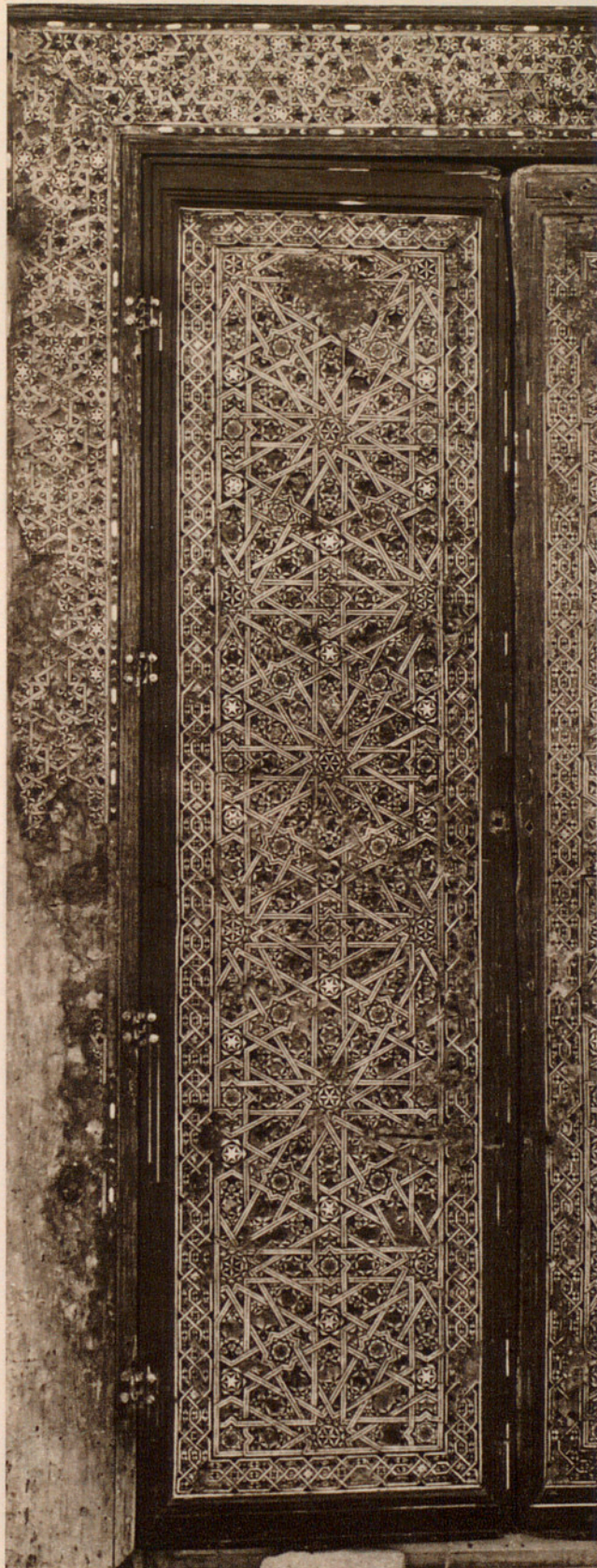


Fig. 243. — ARCA DE TARACEA. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)



Figs. 244, 245 y 246. — DETALLE DE LA CARA EXTERIOR Y CARA INTERNA DE UNAS PUERTAS DE ALACENA. (Museo de la Alhambra, Granada.) BASTÓN DEL CARDENAL CISNEROS.

EBANISTERÍA: OBRAS DE TARACEA

Sin duda prosiguió en la época nazarí la actividad de los talleres que anteriormente produjeron obras tan justamente famosas como los almimbares de la mezquita mayor de Córdoba y de la Kutubiyya de Marrakus.

Ninguno hispánico queda de este período, pero hay dos en Marruecos, en la mezquita de Taza (1292-1293) y en la madraza Bu 'Inaniyya de Fez (1350-1355), de tradición andaluza. El primero, muy mutilado, tiene en sus costados decoración de lazo de a ocho, cuyos espacios intermedios cubre una labor de taracea de marfil y maderas ricas, dibujando estrellas de ocho vértices en lugar de las tallas en madera de los anteriores. Técnica idéntica es la de las obras granadinas conservadas.

Siguiendo disposiciones más tradicionales, el almimbar de la madraza de Fez se adornó con lazos de taracea entre los que hay maderas talladas.

El nombre del autor del almimbar de la mezquita de Sidi Bu-Madina de Tremecén, al-Yaziri al-Marrakusi, es decir, nacido en Algeciras y vecino de Marruecos, lo acredita de andaluz.

A falta de almimbares, testimonian del arte de los ebanistas nazaríes dos obras excepcionales: las hojas de puerta de una alacena, en el Museo de la Alhambra de Granada, y el cetro de los monarcas granadinos, más tarde bastón del cardenal Cisneros.

Las hojas de puerta proceden de la casa de los Infantes en Granada, demolida al abrir la Gran Vía. Se componen de un marco o bastidor y de dos hojas que estuvieron colgadas de él por medio de cuatro pequeñas bisagras de bronce, unidas al marco por pasadores desaparecidos. Las dimensiones totales son 1,625 por 1,06 metros y 0,035 su grueso.

Exteriormente, las hojas están cubiertas por una labor de primorosa taracea, formada por una faja de recuadro de lazos entrelazados y en el centro composiciones de lazos de a doce, idénticas a otras de alicatados sevillanos del siglo XIV (fig. 244).

Mucho más sobria es la decoración interior de las hojas, que permite quede aparente en gran parte la madera de ciprés de la que están hechas. En los tableros hay decoraciones embutidas de taracea, consistentes en cintas de recuadro, enlazadas en los ángulos, y en cada una de las hojas tres parejas de cuadrados combinados con otros puestos en diagonal (fig. 245).

La decoración geométrica descrita está conseguida por la combinación de pequeñas piezas — diminutas algunas — de madera, plata y hueso, en su color natural y teñido de verde claro este último. En la cara anterior del marco y de las hojas, las piezas deben de estar pegadas sobre los tableros que cubren con cola o mástique; en la cara interna y en los perfiles quedaron embutidas. La armonía y sobriedad de color, excelente traza y belleza de la rica decoración hace de estas puertas de alacena un ejemplar importantísimo, demostrativo del gran desarrollo alcanzado en al-Andalus por la técnica oriental de la taracea.

El bastón del cardenal Cisneros (fig. 246) es pieza como la anterior de excepcional importancia para la historia de nuestras artes industriales; su publicación y estudio se deben a Gómez-Moreno. Fué tal vez cetro de los reyes de Granada, símbolo de realeza, bastón o báculo para apoyarse. Se labraría a mediados del siglo XIV. Tiene 1,47 metros de longitud. Forma su eje una varilla de hierro envuelta en fibras como de cáñamo y rodeada por dos cilindros de ébano, protegidos en su base por dos anillos de azófar. Sobre el ébano se incrustaron y encolaron múltiples piezas de hueso, sobrepuestas a otras como de cedro.



Fig. 247.— ACETRE DE BRONCE DORADO. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)



Fig. 248.— ACETRE DE BRONCE. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)



Fig. 249.— CAJA DE AZÓFAR. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)

Los cilindros distribúyense a lo largo en tres tramos, separados por otros tantos nudos casi esféricos, con primorosa talla de entrelazado geométrico, semejante a la de los alicatados de los zócalos de la sala de las Dos Hermanas de la Alhambra.

Guarnecen los tramos que dichos nudos o botones limitan incrustaciones de hueso que describen ondulaciones en zonas simétricas, alternadas de blanco y negro. Faltan algunos trozos y gracias a ello queda al descubierto su estructura.

En el extremo superior del bastón y adherida al primer nudo está la empuñadura, compuesta de un tramo liso, cilíndrico, entre dos elementos cuadrangulares, y en lo alto un botón agallonado algo piriforme.

El resto de las citadas piezas cuadrangulares ostenta dos zonas decorativas. En la que abarca el frente opuesto al mutilado y la mitad de los costados, se ven atauriques con hojas picadas, de estilo granadino. El resto adórnase con el conocido lema de los reyes nazaríes en letra cursiva: "Y no es vencedor sino Dios".

De taracea son también una serie de cajitas octogonales, objetos de lujo de extraordinario primor, con incrustaciones finísimas de hueso, en su color natural o teñido, recuadrando otras de maderas ricas: ébano, limón y cedro. Su decoración es exclusivamente geométrica. A veces las adornan motivos calados — estrellas y crucetas —, como la del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid, procedente de Burgos, que tiene fondos de oro y engarce de azófar dorado. Semejante es la conservada en la iglesia parroquial de Villasandino (Burgos), y al mismo grupo pertenecen las de las colecciones Miquel y Badía, muy restaurada, y de don Olegario Junyent, sin tapa esta última. Sus herrajes, de azófar, llevan decoración grabada. Probablemente son todas obras granadinas de los siglos XIV o XV, muy abundantes por entonces; arquetas de "labor morisca", "entremetidas de huesos de marfil", figuran en numerosos inventarios. En uno del siglo XIV de la catedral de Toledo se citan hasta catorce.

ARTES DEL METAL

Una vez más es obligada la cita de Ibn Sa'id, el que refiere que en el siglo XIII los objetos de latón — azófar — y hierro fabricados en Andalucía se exportaban a África. En el siguiente, al-Umarí alude a los de hierro, cuchillos y tijeras, como una de las especialidades de la industria malagueña y cita una reja andaluza, de cobre, muy fuerte y adornada, que estaba en el patio de la mezquita de la alcazaba de Marrakus.

Escasas son las obras de hierro nazaríes conservadas. Se reducen a enchapados, alguazas y llaves. Muchas puertas de ciudades y fortalezas andaluzas llamábanse "de hierro" — *al-hadid* — por estar forradas sus hojas con planchas de ese metal que las fortalecían y evitaban su fácil incendio en caso de ataque.

El enchapado de las hojas del arco exterior de la puerta de la Justicia de la Alhambra, si no es el primitivo, sigue su tradición. Sujetan las planchas de hierro filas de clavos del mismo material, semiesféricos y agallonadas las cabezas de los de la cara exterior. Conserva llamadores y cerrojo sencillos, decorados con incisiones hechas a cincel, según costumbre en esta clase de obras. El cerrojo de esta puerta y los más ricamente labrados de las dos grandes del patio de los Leones constan de una barra que pasa por las correspon-



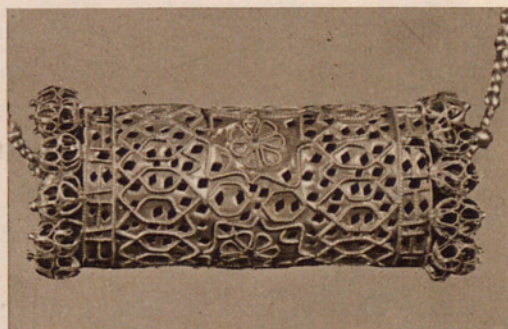
Fig. 250. — LÁMPARA DE LA MEZQUITA DE LA ALHAMBRA. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)



Fig. 251. — AJORCA DE ORO. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)



Fig. 252. — COLGANTE DE ORO DE COLLAR PROCEDENTE DE BENTARIQUE (ALMERÍA). (Mus. Arq. Nacional, Madrid.)



Figs. 253 y 254. — PIEZAS DE ORO DE SARTALES PROCEDENTES DE BENTARIQUE (ALMERÍA). (Mus. Arq. Nac., Madrid.)

dientes argollas, convenientemente distanciadas; otra maciza, unida a la primera en ángulo recto, da al conjunto la forma de T y sirve para correr el cerrojo.

Respecto a técnica, ésta y las demás obras nazaríes de hierro que se conservan trabajáronse con lima, como si fueran de cobre o bronce, pues el procedimiento de la forja parece haberse empleado escasamente por los herreros hispanomusulmanes; sí el estampado a troquel sobre el plano o la plancha caliente, cuando se trataba de superficies algo grandes.

Aldabas o llamadores de hierro en forma de anillo, aunque no se ha identificado ninguno árabe en la Península, sería forma corriente, a juzgar por los muchos que se encuentran en puertas marroquíes, hasta en las regiones del Atlas, y en otras de la España cristiana de los siglos XIV y XV.

De clavos, ya se hizo mención de los que sujetan las planchas de las hojas de la puerta de la Justicia; gallonados también fueron los de otras de la Casa Real inmediata, según se reconoce en la impronta dejada en el revestido de yeso de sus jambas, y los de varias puertas de edificios contemporáneos de Berbería.

Alguazas de hierro se conservan algunas en el Museo Arqueológico Nacional y en la colección de don Antonio Vives, entre otros lugares. Todas son de gruesas planchas y terminan en medias lunas prolongadas, con un vástago central y extremos ensanchados en forma lanceolada o piriforme. Tienen dibujos incisos, casi siempre geométricos, y alguna vez cenefas y temas vegetales muy simplificados. Fueron copiadas en las puertas de no pocos templos medievales y su forma persistió en Marruecos hasta fecha reciente.

Dícese haber pertenecido a la Alhambra una llave de hierro con incrustaciones anulares de azófar existente en una colección privada. Otras cuatro hay en el Museo Arqueológico de Segovia, procedentes del monasterio del Parral. En las complicadas guardas de una de ellas figura una inscripción cúfica.

Una de las puertas de la fachada del Cuarto de Comares, en el patio del Dorado de la Alhambra, ciérrase con hojas, parte de una de las cuales es primitiva; tiene cintas y clavos de bronce dorado.

Si las puertas de carácter militar recubríanse con planchas de hierro, las de edificios religiosos de alguna importancia se revestían con otras de bronce. Ninguna nazarí ha llegado a nosotros; hay que suponerlas semejantes a varias marroquíes, derivadas probablemente de las andaluzas desaparecidas: las de la madraza al-'Attarín de Fez (1325) y de la mezquita de Sidi Bu-Madina de Tremecén (1339), que una leyenda local dice proceder de España. Según Marçais, en la última ciudad no existen otras obras de la misma técnica, que exige larga práctica y gran habilidad. A andaluces atribuye también la tradición popular las puertas de bronce de las madrazas Bu 'Inaniyya de Fez y Mequínez, levantadas en la primera mitad del siglo XIV. Todas son obras de subido valor artístico, cinceladas al buril y caladas, con bellísimas aldabas algunas de ellas. El enchapado de bronce de la puerta mudéjar del Perdón de la catedral de Córdoba (1377), comprueba la existencia en la Andalucía islámica de otras semejantes, de las que probablemente derivan las africanas y la cordobesa. Las hojas de las puertas secundarias se recubrían también con estrechas fajas horizontales de bronce, lisas y sujetas por medio de clavos gallonados del mismo metal.

Las artes del cobre, del bronce y del latón solían ejercerlas en la Península moros y judíos, que labraban esos metales en variadísimas aplicaciones. "Seruiellas moriscas de latón para beber agua" figuran en un inventario toledano de 1273.

De los innumerables objetos labrados en el reino granadino, en azófar, más fácil de trabajar que el bronce, el Museo Arqueológico Nacional posee dos: una cajita cilíndrica con tapa, cuyos adornos consisten en una inscripción cursiva y sencillos atauriques, y otra rectangular alargada con cubierta de caras inclinadas, en la que se grabaron también decoraciones florales y letreros cúficos (fig. 249). De bronce hay dos acetres en el mismo museo (figuras 247 y 248), uno casi cilíndrico con inscripción cursiva grabada muy superficialmente y líneas incisas paralelas. Obra más selecta es el otro, de bronce dorado, forma troncocónica curvada y decoración de bien dibujados atauriques y epigrafía cursiva. Acetres de la misma época se conservan en la catedral de Toledo y en el Instituto de Valencia de Don Juan.

Pieza la más importante de la metalurgia nazarí es la soberbia lámpara que perteneció a la mezquita real de la Alhambra, hoy en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 250). En su borde inferior tiene una inscripción árabe en la que consta su destino, el nombre del sultán Muhammad III, edificador de dicha mezquita el año 705 de la hégira, correspondiente al 1305 de nuestro cómputo. Es de bronce fundido, calado y cincelado. Cuelga de un vástago en el que van ensartadas cuatro manzanas caladas de tamaño decreciente de abajo arriba; debajo hay una pieza en forma de pirámide octogonal, en cuya base encaja una gran campana o pantalla troncocónica calada, con primorosos atauriques repasados a cincel. En las partes superior e inferior remata en inscripciones cursivas con el lema nazarí "Sólo Dios vence. Ensalzado sea", que se repite en las manzanas. En lo alto llevaba una crestería calada de la que no quedan más que los arranques. Dieciséis pares de enganches con sus taladros, repartidos en dos series a diferente altura en la campana, servirían para sujetar aros con lamparillas.

De bronce también, formada por coronas concéntricas, es la lámpara de la madraza al-'Attarín de Fez, fundada en 1323. Por el parecido de sus atauriques con los de la antes descrita, supone Gómez-Moreno que pudo labrarse en Granada.

ORFEBRERÍA. — En corte tan suntuosa como la nazarí abundarían las joyas. Según Ibn al-Jatib, las mujeres granadinas — algo gruesas y no muy altas — iban cargadas de alhajas. Las damas nobles y principales se engalanaban con ricos collares, brazaletes, zarcillos, gargantillas, ajorcas de oro puro y plata en los tobillos y otros preciosos adornos en los pies. Grande era la habilidad de los moros de Granada en labrar estas joyas, así como en el trabajo de piedras preciosas, singularmente de rubíes y esmeraldas.

De todas las artes industriales nazaríes, la orfebrería es la que conocemos más deficientemente. Sus productos se deshicieron para aprovechar el metal y las piedras. Los musulmanes entiérranse sin joyas, que, por tanto, no proporcionan las sepulturas. Y los tesoros escondidos entre los cimientos de palacios y alcazabas con los que han soñado y aun sueñan muchas generaciones de andaluces imaginativos, siguen sin aparecer. Las pocas alhajas que guardan museos y colecciones, resultado de hallazgos fortuitos, son obras corrientes, no excepcionales ni por su riqueza ni por su arte.

A falta de joyas suntuosas, hay otras obras de orfebrería que permiten imaginar lo que fué este arte en la Granada del siglo XV: las empuñaduras de algunas espadas y dagas descritas más adelante, así como los brocales, conteras y brazaletes de sus vainas, de plata, algunas veces nielada, otras dorada, y con filigranas y esmaltes. Pueden complementarlas las menciones de alhajas que figuran en Crónicas contemporáneas, que refieren

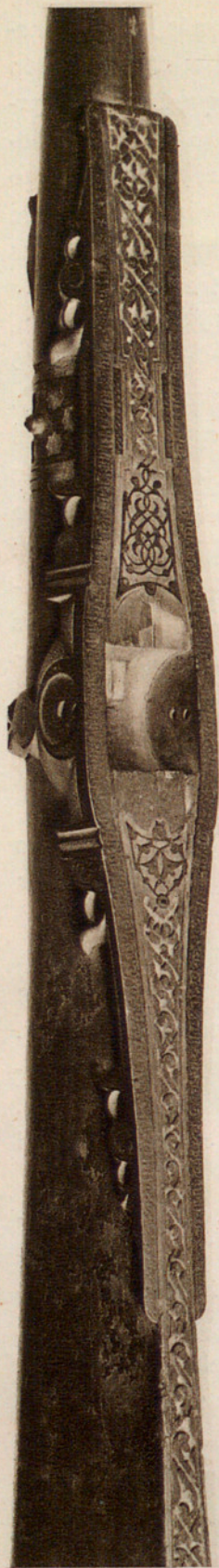


Fig. 255. — DETALLE DE UNA BALLESTA. (Mus. Arq. de Granada.)

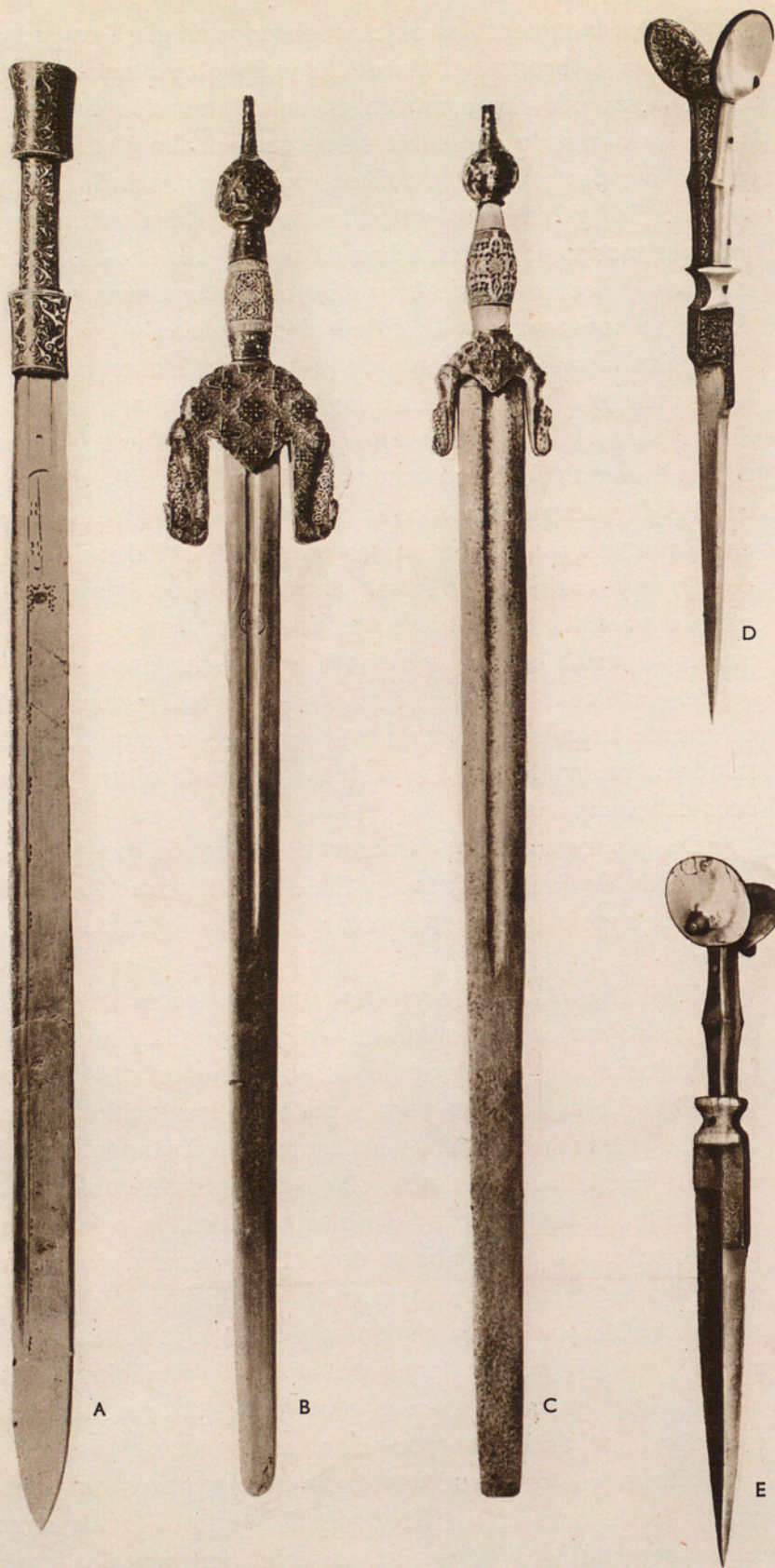


Fig. 256. — A, ESTOQUE DE BOABDIL; B, ESPADA DE BOABDIL; C, ESPADA DE ALIATAR. (Museo del Ejército, Madrid.)—D y E, PUÑALES DE OREJAS. (Museo Metropolitano, Nueva York, e Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)

su envío como presente a los monarcas cristianos, o su adquisición como botín de guerra.

Dos pares de ajorcas de oro, usadas por las granadinas no sólo como brazalete, sino también en los tobillos — *kilkal* —, hay en los Museos Arqueológico Nacional (fig. 251) y de Granada. Son de fina chapa de oro grabada y repujada. Proceden de Bentarique, en la Alpujarra, las dos iguales del museo madrileño. Su decoración consiste en medallones lobulados, enlazando cordones de realce recorridos por líneas de puntos; éstos cubren también los fondos.

Con las ajorcas se encontraron en el mismo lugar algunos collares; con otros hallados en Mondújar, forman parte de las colecciones del Museo Arqueológico de Madrid (figuras 252 a 254). Están compuestos de piezas huecas de filigrana de oro, de forma cilíndrica y ovoidea. Hay varias colgantes, piramidales y planas, con labor repujada y grabada. Algunas de estas piezas penden de collares de aljófar, es decir, de perlas. Son obras primorosas.

ARMAS. — La panoplia granadina constaba de una serie de piezas que se apartan de los tipos occidentales contemporáneos, por lo que tienen personalidad indiscutible y destacado valor. Entre las industrias artísticas de al-Andalus cita Ibn Sa'id la de armas de guerra, de las que, dice, abastecía a África. Ningún ejemplar hispánico que sepamos se conserva anterior al período granadino, pero de éste hay varios que son consumadas obras de arte.

El Museo Arqueológico de Granada posee una ballesta procedente de la Alpujarra, de las llamadas de palo, con adornos incrustados de bronce cincelado y calado, dentro de los cuales hay atauriques de marfil embutidos de excelente traza, labor llamada ataujía (fig. 255). La industria de esta clase de armas debió de pasar de Andalucía al Magrib, pues León el Africano, al describir en el siglo XVI la Alcaicería de Fez, se refiere a unas diez tiendas que en ella ocupaban moros blancos españoles, fabricantes de ballestas.

Las espadas eran uno de los presentes más valiosos de los monarcas granadinos. Muhammad IV entregó a Alfonso XI, según refiere la Crónica de este rey, entre varias alhajas, una espada con la vaina guarnecida de chapas de oro, con esmeraldas, rubíes, zafiros y aljófar grueso. En 1409, Yusuf III envió a don Juan II y al infante don Enrique, entre otros regalos, espadas de plata jinetas.

Ferrandis ha inventariado y descrito las espadas granadinas llamadas moriscas o de la jineta que subsisten — unas diez —. Usábalas la caballería ligera del mismo nombre y se distinguen de las corrientes por ser más delgadas y cortas, aunque de empuñadura pesada. En los inventarios de los bienes de grandes señores de los siglos XV y XVI abundan las menciones de estas ricas armas, demostrativas del empleo y aprecio que de ellas hacían los caballeros cristianos. Las empuñaduras constan de puño muy corto, que apenas permitía apoyar la mano para afianzar el golpe; pomo esférico, a veces achatado, y arriaces de brazos caídos, terminados generalmente en cabezas de animales o monstruos de inspiración oriental.

Algunas tienen decoración sencilla y se utilizarían en campaña, pero la de otras es de tal riqueza que las convierte en verdaderas joyas y parece lógico que tan sólo lucieran en fiestas y desfiles. Sin embargo, una de las más ricas conservadas fué cogida a Boabdil en la batalla de Lucena. En su decoración empleáronse materiales — marfil, oro, plata, cuerno, hierro — y técnicas muy diversas — damasquinado (incrustaciones de hilo de oro sobre hierro); nielado (embutido de sulfuro de plata); dorado a fuego; esmalte alveolado opaco



Fig. 257. — ESPADA DE BOABDIL. (Museo del Ejército, Madrid.)



Fig. 258. — ESPADA PROCEDENTE DE SAN MARCELO DE LEÓN. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)

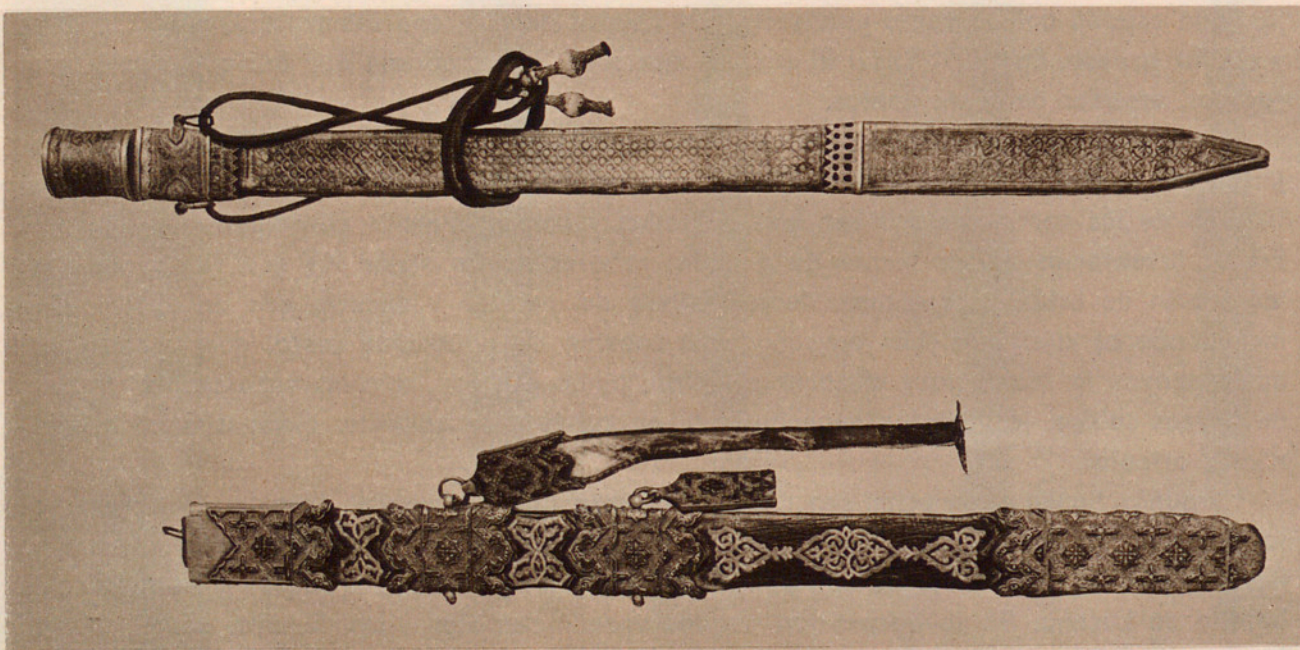


Fig. 259. — VAINAS DEL ESTOQUE Y DE LA ESPADA DE BOABDIL. (Museo del Ejército, Madrid.)

o traslúcido; filigrana; repujado; granulado —, que demuestran la existencia en el reino de Granada en el siglo XV — a ninguno de los ejemplares conservados puede asignársele fecha anterior — de estupendos talleres. La mayor parte de estas espadas se atribuyen, sin fundamento, a Boabdil. Perteneció sin duda a este desventurado monarca la que, como trofeo de su derrota y prisión en la batalla de Lucena, guardaban los marqueses de Villaseca y hoy figura en el Museo del Ejército (fig. 256 B). Es el ejemplar más rico que se conoce, obra maestra de la orfebrería granadina, avalorada con una preciosa vaina. Su empuñadura es de plata dorada, con ornamentación de filigrana, esmaltes policromos y marfil. Decoran el pomo, arriaces y abrazaderas de la vaina estrellas de ocho puntas y crucetas, separadas entre sí por una labor de filigrana y granulado con inscripciones; los esmaltes son traslúcidos y alveolados (fig. 257). La decoración del puño es de marfil en el centro y tiene dos virolas en los extremos, enriquecidas con esmaltes. Abundan entre aquella las inscripciones, simples “eulogias”. La vaina, de cordobán, ostenta ornamentación de atauriques bordados con hilo de oro; brocal, contera y abrazaderas son de plata dorada, con adornos de filigrana y esmaltes, formando composiciones de hexágonos y crucetas (fig. 259).

Otro espléndido ejemplar conserva el Museo de Cassel, en el que el esmalte es el elemento predominante de la decoración. Su empuñadura es de bronce dorado.

A Aliatar, alcaide de Loja, muerto en la batalla de Lucena (1483), perteneció otra de estas espadas, guardada también en el Museo del Ejército (fig. 256 C). La empuñadura consta de pomo, puño y arriaces. El primero, de hierro, es esférico, y, lo mismo que el arriaz, tiene atauriques damasquinados con oro. El puño consta de una sola pieza fusiforme de marfil, cuyos extremos lisos debieron ir encerrados por virolas de metales preciosos, dejando al descubierto únicamente la parte central, adornada con bajorrelieves de atauriques, conchas, lacerías y pequeños letreros — “eulogias” — dentro de cartelas.

De azófar, con decoración damasquinada y nielada, es la empuñadura de la espada que procedente de San Marcelo de León posee el Museo Arqueológico Nacional (fig. 258). La de los marqueses de Campotejar, que fué de los infantes de Almería, antes en la casa de los Tiros de Granada, ahora en Italia, tiene empuñadura de plata y pomo con un disco central que dibuja una estrella esmaltada, rodeado de una orla de atauriques.

Muy bellos esmaltes alveolados sobre plata, de colores azul turquesa, blanco, negro, verde y encarnado, adornan la empuñadura y la vaina de la espada de la Biblioteca Nacional de París, adquirida en 1812 en Granada. De los barones de Sagarrén y del marqués de Villalegre procede la que se exhibe hoy en el Museo de San Telmo de San Sebastián, en cuya decoración alternan inscripciones árabes con labores de ataurique finamente dibujadas y esmaltadas. Los extremos de sus arriaces son bajos y parten de cabezas de monstruos para terminar en otras de pájaros.

Del cardenal-infante don Fernando, hermano de Felipe IV, fué otra espada de la Armería Real. Su empuñadura es de metal dorado. El pomo figura un disco acanalado, con rosas estrelladas de esmalte y colores rojo, azul marino y verde. El puño, así en las virolas extremas como en la zona central, tiene atauriques, destacados sobre fondo punteado en el sector central. En medio de los arriaces, cuyos extremos, caídos según costumbre, llevan adornos a buril figurando atauriques granadinos, hay, respectivamente, una cruz encerrada en un círculo y un medallón elíptico con una inscripción árabe.

La espada propiedad de don Pedro Pidal fué regalada por Fernando el Católico en 1513

al alcaide de Baeza. Su empuñadura, menos rica que la de los ejemplares descritos, presenta el pomo esférico con la acostumbrada prolongación superior, decorado con un escudete de tipo nazarí encerrado en una corona de roleos.

El estoque de Boabdil (fig. 256 A), donado por los marqueses de Villaseca al Museo del Ejército, tiene empuñadura casi cilíndrica, más gruesa en el pomo y en el arriaz que en su parte central. La decoración consiste en embutidos de marfil sobre acero, figurando atauriques con escudos de la Banda en sus centros (fig. 240). La vaina es de tafilete y en su boquilla y contera, de plata dorada, figuran inscripciones cursivas y escudetes (fig. 259). En el centro de la boquilla hay dos anillos con un cordón de seda verde para colgar el arma.

El tipo de puñal granadino se llamaba en Francia "puñal de orejas" y en Italia daga a la "levantina", a la "estradiota" o "vénetomorisca". Los centros de fabricación fueron indiscutiblemente España y Venecia, es decir, aquellos lugares del Occidente que estuvieron en íntimo contacto con los pueblos orientales. Es posible en algunos casos, especialmente para los ejemplares más antiguos, establecer las diferencias entre los españoles y venecianos. Los primeros tienen las orejas más pequeñas y casi paralelas a la empuñadura, siendo difícil colocar por encima el dedo pulgar, mientras que en los venecianos las orejas son mayores y más divergentes.

Recibieron el nombre de puñal de orejas por la forma especial de su pomo, dividido en dos discos divergentes muy próximos en su parte inferior y separados en la superior.

Demuestran la fabricación española de las dagas de orejas los numerosos monumentos de nuestro país en que figuran y la mención, en inventarios franceses de los siglos XV y XVI, de puñales de orejas *à la façon d'Espagne*. Probablemente, la fabricación de estas armas comenzó en el siglo XIV, alcanzó su apogeo en el XV y cesaría poco después de mediar el XVI. Se han publicado pocos datos de inventarios españoles en los que figuren, pero hay variedad de ejemplares con los que pueden hacerse tres grupos; dagas hispanomusulmanas, dagas moriscas y dagas renacientes. Las del primero son de fabricación española; las otras dos no puede discernirse con seguridad si su origen es hispánico o italiano.

Al primer grupo corresponden la de Boabdil (Real Armería de Madrid), la de la condesa de Behague, la del Museo Nacional de Florencia (antes col. Resson), y la del Instituto de Valencia de Don Juan (fig. 256 D), esta última con decoración dorada a fuego. El ejemplar más rico es el que, procedente de la colección de los marqueses de Viana (fué del alcaide de los Donceles don Diego Fernández de Córdoba, quien recogió los despojos de Boabdil después de su derrota en la batalla de Lucena), guarda la Armería Real. Su empuñadura está totalmente cubierta de incrustaciones de marfil sobre acero. En las cachas figuran flores de tres hojas encerradas en tallos serpeantes, minúsculas conchas, lacerías y atauriques estilizados de tipo granadino. Las orejas en su parte exterior se adornaron también con flores de cinco pétalos y atauriques. La hoja es extraordinariamente interesante por el trabajo damasquinado de arabescos que recubre más de la mitad de su anchura en toda la longitud.

Análoga es la decoración del puñal de la colección de la condesa de Behague (antes del vizconde de Astor). Adornan las cachas de su empuñadura y la superficie exterior de las orejas flores de cinco pétalos, encerradas en círculos, atauriques y lacerías; en la parte superior del pomo se distingue un escudete con banda.

No se conserva, que sepamos, espuela alguna de plata y oro esmaltados como las que Alfonso XI cobró en un desbarato de las tropas del rey de Granada.