

ANT-XIX-1292/17



ESTUDIO

SOBRE

LAS PINTURAS DE LA ALHAMBRA.

Llaman la atención de los artistas y viajeros, que visitan los palacios árabes de la Alhambra, las peregrinas pinturas que decoran las bóvedas de las tres *alhanias* (1) situadas en la sala conocida con el nombre de *Sala de Justicia*. Cuantos han tratado de ellas convienen en que las que ocupan los techos de las alcobas laterales, representan escenas romancescas entre moros y cristianos, tomadas de algun cuento ó crónica caballeresca, género cultivado de antiguo por los árabes españoles como medio llano y abonado de lograr el favor y privanza de sus príncipes.

«La literatura más en estima entre ellos, léese en Almacari (*Analectas*, I, 137, texto árabe), consiste en saber de memoria crónicas, composiciones en prosa y verso y cuentos ingeniosos, logrando por este medio introducirse en los palacios de sus reyes. Los sábios que ignoran tal literatura, caen en la oscuridad ó pasan desconocidos. Pero lo que ellos más aprecian es la poesía, alcanzando los vates mucha consideración entre sus príncipes.»

Del cultivo de la poesía y de la honra en que eran tenidos los vates granadinos en la corte fastuosa de los reyes Alahmares, dan gallarda muestra las preciosas *Casidas* que decoran los palacios de la Alhambra y sus aledaños. Aún se conservan en el de los Leones versos del poema compuesto por el Alguacil Abu Abdallah Mohamad ben Zemrec (2), y cuenta Almacari que la *Casida* dedicada por el infortunado Ben Aljatib á celebrar el regreso de Mahomad V á la capital, fué escrita por disposición de aquel ilus-

tre príncipe sobre los muros de azul y oro de su espléndido alcázar (1).

Demuestran estos ejemplos que entre los galardones dispensados á los poetas por los reyes Nazaritas, figuraba el de inscribir sus *Casidas* en el decorado de encajes de las estancias reales, sirviendo á la vez esta distinción como de acicate y estímulo á cuantos tomaban parte en las justas literarias que, con ocasión de las grandes festividades ó faustos acontecimientos, tenían lugar en los palacios de los reyes Alahmares.

Cuenta Ben Jaldún en su *Autobiografía*, que cinco días despues de su regreso á Granada desde Sevilla, á donde había sido enviado por Mahomad V para ratificar las paces con el rey D. Pedro, se celebró el aniversario del nacimiento del Profeta. Por la noche hubo, por orden del Sultan, públicos regocijos y un gran festin en que los poetas recitaron versos en su presencia, como se practicaba en la corte de los reyes del Magreb. «Yo recité, añade, en esta reunion, un poema que había compuesto. En el año 765 (1363), continúa, solemnizó el Sultan la circuncision de su hijo con un banquete, al que invitó á mucha gente de todas las partes del Andalus. Yo leí en esta asamblea unos versos adecuados á la fiesta». (V. *Mocadamas de Ben Jaldún*, vol. I, *Autobiografía*).

Si en el reinado de Mohomad V gozaron de gran favor y valimiento los poetas cortesanos, algunos de los cuales, como Ben Aljatib y Ben Zemrec, desempeñaron los primeros puestos del Estado, no es aventurado suponer que la propia estima y favor debieron hallar en la corte de aquel esclarecido régulo y de sus sucesores los autores de cuentos y leyendas caballerescas á que tan dados eran los árabes andaluces, al decir de Almacari, y que igual distinción

(1) Empleo la palabra *alhania* en este lugar en sus acepciones de *bóveda* y de *alcoba* ó *cámara* (*camera* en Raimundo Martin), que trae Covarrubias.

(2) Abu Abdallah Mohamad Ben Yúsuf Ben Zemrec nació en 14 de Xagual del año de la Hegira 733, y murió de muerte violenta despues del 790. Almacari lo nombra entre los discípulos de Ben Aljatib, de cuya caída y muerte fué culpante. El sobrino de Almacari, Ahmed Almagrebí, ve en el fin del Aguacil Ben Zemrec el castigo enviado por Dios por su deslealtad y perfidia con el que no solo había sido su maestro, sino su íntimo amigo. *Apud Girault de Prangey*, nota 1.^a, pág. 17 del apéndice á su bello *Ensayo sobre la arquitectura de los árabes y moros de España, Sicilia y Berbería*.

(1) Almacari añade: «Aun hoy (siglo XVIII), se lee en los palacios de la Alhambra que están en poder del infiel: ¡Restitúyalos Dios al Islam! Dicho poema empieza: «La verdad se eleva, las mentiras se hunden, y Allah por sus decretos á nadie interroga». Nada de este célebre poema que rimaba en *lam* se encuentra en las inscripciones que hemos examinado. *Ap. Girault de Prangey, op. laud.*, pág. 17 del *Ap.*

que la otorgada á aquellos exímios vates cortesanos, debió dispensarse al que escribió la narracion romancesca de las *alhanias* laterales de la *Sala de Justicia*.

En la bóveda de la central se ven pintados en círculo, sobre fondo azul con estrellas de oro, diez personajes árabes sentados en un divan sobre sendos cogines, con las barbas alheñadas de diversos colores, entre los que son de notar el verde y rojo, la una mano apoyada en el alfange, pendiente del cuello de vistoso tahalí, y levantada la otra en ademán del que habla. En los extremos de esta pintura hay dos escudos de armas sostenidos por leones con banda diagonal dorada sobre campo bermejo que remata en las bocas de dos dragones.

No están conformes los pareceres sobre el significado y autor de estas pinturas. Quiénes, fundados en el nombre que lleva aquella *tarbea* de *Sala de Justicia*, sostienen que los personajes árabes pintados en la bóveda de la *alhania* central representan el *Mexuar*, la Chancillería ó Consejo áulico de los Sultanes Nazaritas. Quiénes, por el contrario, descansando en las graves autoridades de Hernando del Pulgar, D. Diego Hurtado de Mendoza y Argote de Molina, opinan que son retratos de los primeros diez reyes moros de la dinastía fundada en Granada por Alahmar el de Arjona. Los unos adjudican á artistas mahometanos la traza y ejecución de aquellas pinturas, mientras los otros, con más templadas razones, las atribuyen á pintores cristianos.

Encarnando estas cuestiones arqueológicas otra de más valor y trascendencia, á saber, la de la influencia de la España cristiana sobre el pueblo árabe granadino, no creo fuera de propósito discurrir sobre los dos puntos controvertidos, ni ajenas á las condiciones de LA ILUSTRACION CATÓLICA su dilucidacion y esclarecimiento.

I.

Comenzando por la primera, es á nuestros ojos evidente que los diez personajes moros efigiados en la bóveda de la *alhania* central de la *Sala de Justicia* no representan el *Mexuar* ó Consejo áulico de los reyes Nazaritas.

En demostracion de nuestro parecer expongamos los varios significados del vocablo *Mexuar*.

La voz *Mexuar*, que aquí tomamos en sentido de *Consejo*, como se lee en Pedro de Alcalá, tenía en la corte granadina, á más de ésta, las siguientes acepciones:

1.^a La de sala ó departamento del alcázar en que se reunían los consejeros, y en la cual tenían lugar las audiencias públicas.

2.^a La de secretario de dicho Consejo, *Sahib Al-mexuar* y, segun Ben Jaldún, *Chambelan introductor*.

3.^a Y finalmente, la de Guarda y Justicia mayor del Estado y persona real (Vid. Hernando de Baeza, Crónica).

Hablando Ben Jaldún en sus *Prolegómenos* de la dinastía de los Benimerines se expresa en estos términos:

«La guardia de la puerta del príncipe y el cuidado de sustraerlo á la importunidad del público se hallan confiados á un dignatario titulado *Almexuar*. Esta palabra designa al jefe de los *Chandares*, *Mocadam alchandar*, que se halla constantemente en la puerta del Sultan para cumplir sus órdenes, imponer los castigos decretados, ejecutar sus terribles mandatos y guardar á los encarcelados». (Vid. Quatremère. *Historia de los Sultanes Mamelucos*, vol. I, nota, página 16). Diego de Torres (*Relacion de los Xarifes*, cap. 88, fol. 383), dice: *Que el Mexuar era teniente del Visir y servía de capitán general*. En los propios términos explica este cargo Mármol (*Descripcion general de Africa*, vol. II, fol. 99).

Mr. Dozy, que se ocupa en la larga nota de la página 42 de su *Diccionario de los vestidos árabes* de las varias acepciones del vocablo *Mexuar*, hace caso omiso de la enumerada en último término por nosotros.

Resulta, pues, que el vocablo *Mexuar* denotaba la sala de las audiencias públicas, el personal del Consejo real, el secretario de aquella asamblea, que á la vez desempeñaba el oficio de Chambelan introductor, y finalmente el Justicia mayor del reino ó gran Preboste de la guardia del Sultan.

Ahora bien, como el *Mexuar* ó Consejo real, compuesto de los principales dignatarios de la corte, era presidido por el Sultan, es evidente que, de tener aquella pintura esta representacion, debía figurar, ocupando el centro del cuadro y en lugar eminente, la persona del soberano sentada sobre el *estrado* ó *trono real* con sus vestiduras carmesí ó escarlata, y las otras insignias de la realeza. Que en el sitio central de la pintura no hay personaje que lleve el traje real, es evidente. Resta solo averiguar si era costumbre entre los príncipes árabes usar del trono como emblema de la dignidad real. Pues bien, sobre este punto tenemos datos interesantes.

El trono, *serir*, dice Ben Jaldún, era signo de la dignidad real, así como el *mimbar*, el *tajt* y el *cursi* eran una especie de siales de madera con gradas que servían á los Sultanes para estar sentados más altos que el resto de la asamblea y no encontrarse al nivel de los asistentes. El primero que en el imperio musulman hizo uso del trono fué Moavia, hijo de Abú-Sofian, ejemplo que siguieron los demás príncipes, los cuales decoraron esta clase de muebles con la mayor magnificencia. Más tarde los Abasidas, los Fatimitas y los demás reyes musulmanes de Oriente y Occidente tuvieron tronos, *almimbares*,

púlpitos y *tajt* (sillas), cuya suntuosidad hubiera eclipsado el esplendor de los Cosroes y de los Césarés». (Vid. Ben Jaldún, *Prolegómenos*, vol. II, página 53).

Los Beni-Nazar, como los demás soberanos musulmanes, usaron también del trono, *serir*, el cual consistía en cierto número de almohadones en que se sentaba el soberano. Esto parece denotar Fray Pedro de Alcalá, el cual, en su *Vocabulista árabe en lengua castellana*, traduce *silla real* y *trono real* por *martaba*, vocablo que significa *almohada* ó *cogin*.

Teniendo esto en cuenta, se observará luego al punto que en la pintura de la *alhanía* central de la Sala de Justicia no se encuentra el trono ó estrado real que elevara al Sultan sobre los otros miembros del Consejo, antes todos sin excepción aparecen sentados en sendos cogines en igualdad perfectísima. Y como esto no es concebible tratándose de la Chancillería real presidida por el Sultan, se convendrá sin esfuerzo en que las susodichas pinturas no representan un *Mexuar*.

Objetaráse acaso que el Consejo real podía reunirse y actuar sin la presencia del soberano, y estar presidido por el Alguacil mayor; pero aun en esta hipótesis, á ser aquella pintura representación de un *Mexuar*, resultaría que en el punto central del cuadro se verían las *martabas* carmesíes ó escarlatas, ó lo que es lo mismo, el *trono real* desocupado.

Nada de esto se observa en aquella pintura; luego no es posible sostener que fuera representación de un *Mexuar*.

Pero es más; suponiendo que el Sultan estuviese representado en la figura central, es claro que á su derecha, obedeciendo al orden jerárquico de tales régias asambleas, debía hallarse el Alguacil mayor, y á su izquierda, como subsiguiente en dignidad, el teniente de este último; es decir, el *Mexuar*, el jefe de los *Chandares*, el guarda y Justicia mayor del Estado y persona real, el gran Preboste del reino, miembro nato del Consejo.

Pues bien, semejante personaje no se encuentra representado en la pintura de la Sala de Justicia, y nos fundamos, al hacer esta afirmación, en que entre los efigiados no resulta ningún *negro*, y precisamente *negro de Guinea*, según nos dice Hernando de Baeza era ordinariamente el oficial nombrado por el Sultan para el desempeño de aquel importantísimo cargo (1).

(1) Refiriendo Hernando de Baeza la ejecución del infante Yúsuf, hermano de Boabdil, dice: «Estando así desde á dos días llegó allí el *mexuar*, que era la justicia mayor del rey, el cual ordinariamente había de ser *negro* y *esclavo ahorrado*. Y ésto que fuese *negro* de Guinea se hacía, porque ordinariamente los negros no tienen parientes á quien descubran la justicia que el rey manda hacer, ni de quien se duelan porque lo mande». Vid. *Hern. de Baeza, Crón.*, pág. 30.

Pero hay más todavía: hemos dicho que el *Mexuar* ó Consejo real se componía de los personajes principales de la corte, presidido por el rey (1), como el *Alguacil* mayor; el *Hacheb*, cargo que á veces desempeñaba el Secretario de la Asamblea; el *Alguacil*, ministro de la Hacienda y contabilidad privada del Sultan (Vid. Ben Jaldún, *Prolegómenos*, II, página 19); el *Alcatib* ó *Sahib Asirr*; el *Sahib Almexguar*, Secretario del Consejo; el *Mexuar* ó *Mocadem Alchandar*, los *Amires*, *Arraeces* y *Gualies*, que desempeñaban las alcaidías principales, entre los cuales figuraban los hijos, hermanos y deudos del soberano, con los otros oficiales de cuenta ó distinción, asistentes de continuo á la corte de aquellos Sultanes.

Bien se nos alcanza que siendo tan numerosos los miembros del Consejo real, lo limitado del espacio en que el artista había de colocar las figuras no consentía acaso la representación de todas; pero con haber reducido su tamaño al que tienen las de las *alhanías* colaterales, se hubiera conseguido el objeto; y caso contrario, como el fin inmediato de toda obra artística es el de expresar adecuadamente el concepto en términos que el que la contemple se apodere de él al punto, con haber figurado al rey rodeado de los dignatarios principales de la corte, el pensamiento hubiera sido expresado con exactitud, en la hipótesis, se entiende, de haber sido su propósito, que no lo fué, el representar un *Mexuar*.

Al ocuparnos de las diferentes acepciones de la palabra *Mexuar*, dijimos que una de ellas era la de Secretario de estas Asambleas, *Sahib el Mexuar*, el cual, según Ben Jaldún, desempeñaba á la vez el oficio de *maestro de ceremonias*.

Ahora bien; si la pintura de la *alhanía* central de la Sala de Justicia representara un *Mexuar*, el artista no debió omitir el figurar á este personaje *delante del rey*, como lo pedía de suyo el cargo que desempeñaba (2).

(1) Léese en Mármol: «Tiene también en este palacio dos ricas alcobas que llaman *mexuares*, donde se pone á dar audiencia (el Sultan), en la una oye en público de manera que todos le puedan ver, y en la otra se juntan á consejo de cosas importantes los principales de la corte en presencia del Rey». Descripción general de Africa, vol. II, pág. 31, cap. XI, *que trata de Marruecos, cabeza de este reino, y del sitio, fundación y calidad de ella*. El mismo autor á la página 99 de la obra citada, cuenta entre los primeros oficiales de la corte al Alguacil mayor, que llama *Uzir* al *Mexuar*, que es como teniente del *Uzir*, y muchas veces sirve de Capitan general; á los alcaides principales, en el número de los cuales entran los hijos, hermanos y parientes del Rey; al canciller encargado del sello real, etc. No hay que decir que el organo y disposición de estas Chancillerías ó Consejos reales eran idénticos en ambas cortes granadina y africana.

(2) Entre los principales oficiales de la corte africana señala Mármol al maestro de ceremonias, «que está *delante del Rey* cuando da audiencia pública y cuando se juntan los alcaides á consejo, el qual tiene el cargo de señalar á cada uno el lugar donde se

Finalmente, componiéndose el Consejo, como nos dicen Mármol y Diego de Torres, de los principales personajes de la corte, es claro que entre los vocales de aquellas asambleas deberían figurar el *Cadi alcorda*, el *Mufti* y el *Quicis*, ó sea el Capellan mayor de las *Chuaimas* ó pequeñas *aljamas* del palacio.

Y, sin embargo, nadie sostendrá que entre los personajes efigiados en la Sala de Justicia se encuentra ninguno de aquellos dignatarios, si se tiene en cuenta, entre otras circunstancias, la característica de que los *Cadís*, *Muftís*, *Alfaquíes* y *Ulemas*, en vez del *ihirim* ó *almaizar*, tocado de aquellas figuras, usaban de ordinario grandes *imamas* ó *turbantes* (1).

Al exponer los varios significados del vocablo *mexuar*, señalamos como uno de ellos el de *Sala ó departamento en que se reunía el Consejo*. Pues bien; este lugar se hallaba al Occidente en aquella parte del alcázar que en los legajos del Archivo de la Alhambra se llama *Cuarto Dorado*, es decir, en el extremo opuesto á la *Sala de Justicia*. Finalmente, es de advertir que la denominacion de *Sala de Justicia*, *Sala del Tribunal*, dada á la parte del cuarto de los Leones en que se encuentran las pinturas, fundamento principal de los que opinan que la de la alhambra central representa un *Mexuar*, data de comienzos de la presente centuria, pues en los papeles del Archivo se da de antiguo á este departamento el título de *Sala de los Reyes*, y *Cuarto de los retratos de los Reyes* en Argote de Molina.

II.

Son los personajes pintados en la bóveda de la alhambra central de la Sala de Justicia retratos de los reyes Nazaritas?

Si atendemos exclusivamente al color de los trajes que visten las figuras del cuadro, y á su privacion de los signos propios de la soberanía, la res-

puesta tiene que ser negativa, mediante á que los usados por los Sultanes granadinos de aquella dinastía eran de color de púrpura, ó negro, cuando por desgracias de familia ó contratiempos de la fortuna se hallaba la corte de luto.

Hé aquí, ahora, expuestos con brevedad, los datos que abonan esta opinion.

En la época de Ben Hud, sustituido por Alahmar el de Arjona, Mahomad I, en el dominio de Andalucía, los escudos y banderas de aquel caudillo (1), así como su traje ordinario, eran negros, color de los Abasidas, á cuya autoridad estaba sometido. Pero en la dinastía de los Beni Nazar ó Beni Alahmar, los hijos del *Rojo*, epíteto de Ocaíl Ben Nazar, progenitor de esta estirpe en la Arabia, el traje púrpura ó escarlata fué sustituido al negro de los Abasidas, relegando dicho color, ó más bien negacion de colores, á los casos de quebranto de ánimo ó tristeza.

De escarlata, segun nos dicen los cronistas, era el traje que vestía el desgraciado Abu Said el Bermejo, ajusticiado por el rey D. Pedro I de Castilla en los campos de Tablada.

Del propio color era tambien el que llevaba Boabdil en la batalla de Lucena en que fué hecho prisionero.

Hé aquí la notable descripcion que hemos encontrado en un códice inédito de la Biblioteca Nacional (2) del traje que vestía el infortunado monarca granadino en aquella memorable jornada: «Había el arrogante rey entrado aquel día en la batalla á la gineta, segun su uso, en que era sobradamente diestro, en un brioso caballo tordillo, color más á lo blanco, ricamente enjazeado, su persona armada de unas fuertes corazas aforradas en terciopelo *carmesi* con clavazon dorada, capacete *granado* y dorado, espada gineta guarnecida de plata, puñal damasquinado, marlota de brocado y terciopelo *carmesi*, adarga y lanza fuertes (3)».

ha de assentar, conforme á su calidad ó antigüedad, porque por el mismo orden que se assientan, hablan». *Descrip. de Africa*, volumen II, pág. 99 vuelto.

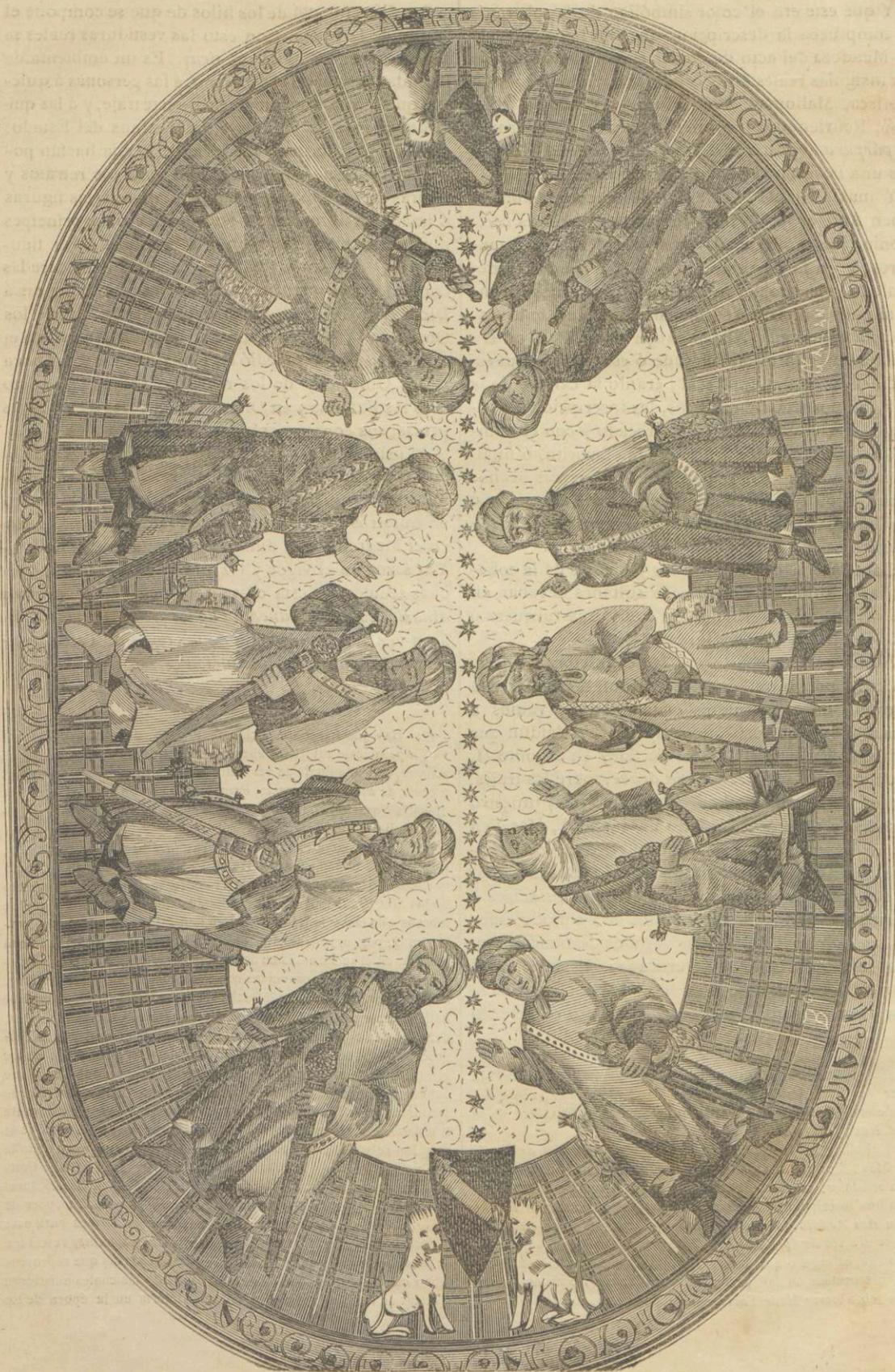
(1) Los habitantes de Andalucía, dice Ben Said, citado por Almacari, se visten á veces diferentemente que sus hermanos los musulmanes del Asia. Han desechado el turbante, especialmente en las provincias orientales; en las occidentales, sin embargo, se usa aún por la gente de distincion y rango ó por los que desempeñan cargos importantes en el gobierno. No verás en Córdoba ni en Sevilla un *cadi* ó *alfaquí* sin su turbante; en Valencia, Murcia y otras provincias del Levante de España, por el contrario, es muy frecuente el ver personas de las más elevadas jerarquias pasear las calles con las cabezas descubiertas, como las clases bajas, jamás usan turbantes. Los oficiales del ejército, soldados y gentes del pueblo no usan el turbante, aún en las provincias occidentales. *Apud. Gayangos, His. of Moh. dinast in Spain*, vol. I, pág. 116. Sobre la forma peculiar de la *imama* entre los andaluces puede consultarse dicho autor en el párrafo final de la misma página.

Lo propio sucedía en Granada, donde segun se lee en Ben Aljatib: «Solo eran usadas las *imamas* por los Xeques, Cadís y Alimes». (*Ap. Casiri, Bibl. arábico-hispana*, II, pág. 258.)

(1) Escribe el Dr. Lorenzo Galindez de Carvajal en sus fragmentos, que entre los libros que los Reyes Católicos hubieron de los reyes de Granada, cuando ganaron aquella ciudad, se halla escrito que en tiempo que los Almohades poseían la Andalucía, vivía un caballero que se llamaba Aben Hue, que era el más rico y poderoso que había en el reino contra ellos, y fué tanto su valor, que en diversos encuentros que con ellos tuvo los desbarató y venció, poniendo debajo de su señorío todos los alárabes de aqueudo el mar. Mandó á sus sacerdotes lavar con agua las mezquitas de ellos, y teñir de negro los escudos y banderas en que había las armas de los Almohades. (*Apud. Argote de Molina, Nobleza de Andalucía*, parte inédita, códice de mi propiedad.)

(2) Historia de la Casa de Córdoba. Y. 10. *Cod. de la Bibl. Nacional*.

(3) Es notable tambien la descripcion de la persona del joven rey: «Era Muley Boabdil de proporcionada estatura, buena simetria de cuerpo, rostro largo, algo moreno, cabello y barba del mismo color, los ojos graves y algo inclinados á melancólicos, acaso por la real compostura á que tanto debía mirar; su espíritu igual á su nacimiento, como lo mostró en esta ocasion, pues habiendo casi todos los suyos desamparádole, unos con la muerte y otros con la infame



Y que este era el color simbólico de la soberanía lo comprueba la descripción que nos hace Hurtado de Mendoza del acto de coronación é investidura de las insignias reales á los caudillos de la insurrección morisca, Mahomad Aben Humeya y Abdalá Aben Abó. Refiriéndose al primero nos dice: «Vistiéronle de *púrpura* y pusiéronle á torno del cuello y espaldas una *insignia colorada* á manera de faja».

Y más adelante, hablando de la coronación de Aben Abó, se lee: «Hicieron con Aben Abó la ceremonia, pusiéronle en la mano izquierda un estandarte, y en la derecha una espada desnuda, vistiéronle de *colorado*, levantáronle en alto y mostráronle al pueblo diciendo: Dios ensalce al rey de la Andalucía y Granada, Abdalá Aben Abó». Pero no era solo el color carmesí, colorado ó escarlata lo que especificaba la vestidura real; éranlo la calidad de la tela, los bordados simbólicos, las inscripciones cúficas en oro entretrejidas en el brocado y con el nombre del príncipe, una divisa ó mote favorito, ó finalmente, los retratos de los mismos monarcas hechos á aguja sobre los pectorales de los *polotes*, sayos ó marlotas, como lo usaron los reyes ninivitas y persas.

Contábase también entre las insignias de la soberanía, el anillo de oro que los sultanes llevaban en los dedos, guarnecido de un rubí, una turquesa ó una esmeralda con el sello real (1).

Aunque no lo consientan las condiciones de este artículo, por lo que pueda contribuir á esclarecer la cuestión de que venimos ocupándonos, vamos á transcribir un curiosísimo pasaje de Ben Jaldún que publicó el insigne Silvestre de Sacy en el tomo II, página 287 de su *Crestomatia árabe*, sobre los trajes, signos de la realeza. Bajo el vocablo *tiraq* (nuestro castellano *taracea*, bordado de vestido), léese en Ben Jaldún: «Entre los usos que en diversos imperios contribuyen á realzar la pompa de la soberanía, se cuenta el de poner el nombre de los príncipes ó ciertos signos adoptados por ellos de un modo especial en la misma tela de los vestidos destinados á su uso, hechos de seda ó de brocado». Estas palabras escritas deben dejarse ver en el tejido mismo de la tela y estar trazadas, sea con hilo de oro ó con otro

color diferente del de los hilos de que se compone el fondo de la estofa. Con esto las vestiduras reales se hallan guarnecidas de un *tiraq*. Es un emblema de dignidad destinado al soberano, á las personas á quienes quieren honrar con el uso de este traje, y á las que se digna investir con los altos destinos del Estado. Antes del islamismo, los reyes de Persia hacían poner en la estofa de sus vestidos, ora los retratos y figuras de los soberanos del país, ora ciertas figuras ó imágenes apropiadas á este uso; pero los príncipes musulmanes sustituyeron sus nombres á las figuras (1), añadiendo algunas palabras consideradas como de feliz augurio ó expresivas de alabanzas á Dios. Bajo las dos dinastías (orientales), la de los Omeyas y Abasidas, se tuvo en grandísima estima el *tiraq*, y lo propio sucedió en España durante la época de los Omeyas y de los reyes de Taifas, en Egipto bajo los Fatimas y en Oriente en la corte de los reyes persas, sus contemporáneos.

Al principio del siglo vi, en los comienzos de la dinastía Almohade, no adoptaron este linaje de vestiduras, aunque tuvieron después algo parecido; pero en nuestros tiempos, añade Ben Jaldún, hemos visto en el Magreb, en la dinastía Merinita que se hallaba á la sazón en el vigor y lozanía de la juventud, muchas señales de esta costumbre procedente de una *dinastía contemporánea, la de los Beni Alahmar*, que á su vez la había imitado de los reyes de Taifas, *conservando la antigua institución* (2).

(1) Hay que hacer excepción de España, pues nos consta por varios pasajes de autores árabes, y entre ellos por Almacari y Ben Aljatib, que este linaje de vestiduras llamadas técnicamente *hollas*, á pesar de su elevado precio, eran de uso *común* en la época de la dinastía Nazarita, como lo prueba el hecho de prohibirse la entrada con ellas en las Aljamas.

(2) La frase *conservando la antigua institución*, parece aludir, no ya solo á la adopción por los reyes Alahmares del *tiraq*, como emblema de la soberanía, sino á la conservación y mantenimiento en las *almedinas* por cuenta del Estado de las fábricas en que se labraba esta clase de telas. Léese en Ben Jaldún (*Proleg. hist.*, volumen II, pág. 67): «Las casas en que se tejían estas estofas estaban situadas en el recinto mismo de los alcázares habitados por los Califas, las cuales eran conocidas con el nombre de *palacios de tiraq*. El jefe de estos talleres se llamaba *intendente del tiraq*, el cual se hallaba encargado de los obreros, de los telares y de los tejedores, del pago de sus jornales, de la mejora de sus artefactos y de la inspección de sus obras. Los príncipes daban este empleo á uno de los grandes oficiales del imperio ó á aquel de sus libertos que merecía su confianza.» Aunque Ben Jaldún añade que este linaje de oficinas se conservaron en España en la misma forma que en Oriente durante la dinastía Omeya y los reyes de Taifas, es un hecho, á pesar de la aserción relativa á que los reyes Alahmares habían mantenido la antigua institución, que la fabricación del *tiraq* no se hallaba limitada á los talleres reales, pues, según nos certifica Almacari, también se labraba en Nerja y acaso en Almería, donde en la época de los Somadés y de los Almoravides, existían 800 telares para esta especie de tisú de seda. Lo propio sucedió con las *hollas*, vestidura de precioso brocado con primorosas figuras bordadas que representaban califas y otros personajes famosos, de las cuales existieron fábricas en Nerja y Málaga, y mil en Almería en la época de los

cobardía, solo él fué el último que dejó el campo, retirándose sin dejar de pelear hasta el arroyo de Martín González, cercano á donde se dió la batalla». *Hist. de la Casa de Córdoba, Mss. de la Bibl. Nac.*, fol. 119.

(1) Rodríguez de Ardila en su *Hist. de los condes de Tendilla, Mss.*, dice que el anillo que entregó Boabdil al conde de Tendilla era de oro con una piedra preciosa, en la cual se hallaba grabada una inscripción que decía: *La Alah ile Alah, Abahu Tabihu Aben Abi Abdalá*, lo cual significa: *No hay más Dios que Dios, este es el sello de Aben Abi Abdalá*. Aunque Ardila añade que vio la sortija, es seguro que la inscripción esculpida en la piedra fué mal interpretada en las palabras *Abahu Tabihu*, pues en vez de ellas debió leerse *Hede Tabie*, este (es) el sello, etc.

Hasta aquí el pasaje de Ben Jaldún. No se registra en este sábio historiador el nombre que llevaba la vestidura real entre los granadinos; pero su silencio está suplido por Fray Pedro de Alcalá, el cual nos dice (*Vocabulista árábigo en letra castellana*): que se llamaba *libis*, vocablo que si bien tiene el mismo significado genérico que sus sinónimos *xegl*, *aada* y *teub*, denotaba además el traje propio de los reyes (1). Hemos dicho que los Sultanes Nazaritas usaban, á diferencia de los Califas Omeyas que lo llevaban blanco, vestiduras negras en señal de duelo; y en apoyo de esta afirmación tenemos dos pasajes importantes. Refiérese el primero á Boabdil, y el segundo á su tío el Zagal. Léese en el códice citado de la Biblioteca Nacional, fól. 128 vuelto, hablando de la entrada de Boabdil en Córdoba: *Venía el cautivo rey para mostrar su infeliz suerte y abatida fortuna vestido de terciopelo negro, sobre un lozano caballo morcillo ricamente enjaezado* (2).

En cuanto al traje del Zagal, hé aquí lo que nos dice el cronista Alonso de Palencia en su obra titulada de *Bello granatense* (*Mss. de la Academia de la Historia, Bibl. de Salaazar*, est. 11, grada 2.^a, número 56, pág. 233 vuelto): «*Jubat praeterea explicare ad futuram legentium notitiam Audelis Ferdinandum victorem salutantis amictum diploide serico nigri coloris et camelotino etiam sago militari oblongo prelati coloris indutus erat superiecto tegmine sarraceno quod nostri albornocium dicunt. Tegebatur caput lineo alboque velamine*».

Véase, pues, que hecha excepcion de la toca, pues los reyes Alahmares jamás usaron la *imama* (3), ordinariamente blanca entre los moros granadinos, el traje que vestía el Zagal en aquella ocasion solemne era negro.

Cierto que Palencia añade á continuacion que no debe atribuirse á angustia ó abatimiento de ánimo la circunstancia de ir el Zagal el día de su presentacion á Fernando el Católico en traje de luto, sino á

los preceptos de la ley coránica, la cual prescribe á los reyes sarracenos que usen jamás en sus vestidos otro color que el negro, sin otra excepcion, como á seguida se lee en el cronista, *nisi certamen adversus hostem signis collatis ineundum sit. Tunc versicolore aureoque ornatu licet uti*.

Pero esta asercion del erudito cronista carece de fundamento, pues si bien Mahoma el día de la conquista de la Meca vestía una *chupa* y un *turbante negro*, este color, usado por los Abasidas, pero condenado por los partidarios de Alí, era considerado por los orientales como odioso y funesto, por lo cual le llamaban el color del diablo (1).

En los primitivos tiempos se usó en Oriente el color negro como signo de luto, y aunque esta costumbre, segun Dozy, quedó relegada á las mujeres (2), no sucedió lo propio en España durante la dinastía de los Alahmares y áun antes (3), pues consta por los testimonios de Almacari, Ben Said, Ben Aljatib, y más señaladamente por el famoso pasaje de Ben Jaldún, publicado por el insigne crítico y literato D. Aureliano Fernández-Guerra, que los moros granadinos adoptaron las costumbres y trajes de los cristianos, los cuales, como es sabido, usaron el negro como color de luto.

Pero es más; si todavía restase alguna duda de ser el color rojo el propio de los Beni Nazar, quedaría al punto desvanecida, observando que el escudo y el estandarte de los reyes de Granada eran de aquel color. Aunque al hablar de las veinte y dos banderas cogidas á Boabdil en la batalla de Lucena se concreta el Ms. de la Biblioteca Nacional á decirnos que el guión real tenía un escudo, y en él, con letras arábicas, las palabras *Guale Galib ille allah*, y en todas las otras banderas que tenían letras, que eran las más, se hallaba la misma inscripcion que en nuestro idioma castellano significa: *verdaderamente solo Dios es vencedor*, blason propio del que usó aquel rey, hemos tenido el gusto de ver en una ejecutoria del señor duque de Medinaceli, en un magnífico tapiz de terciopelo del convento de monjas de Baena y en

Almoravides, cuya variedad de colores denota, á no dudar, su uso general y comun. Vid. Almacari y Ben Aljatib. ap. Simonet. Descripción del Reino de Gran., págs. 76, 100, 101 y 109, 2.^a ed.

(1) La palabra *libas* ó *libis*, como se pronunciaba en el dialecto árabe granadino, sinónima en Oriente de *zaragüelles*, era tambien simbolo de nobleza. La voz *fetua en libis alfetua*, indicaba de una manera especial las prerogativas del que pertenecía por algun lazo á la familia de Mahoma. Tambien significa el vocablo *libis*, cuando va seguido de la voz *jarca*, el vestido propio de los Sofíes. Vid. Quatrèmere, *Hist. des Sult. mam., vida de Moez Melic Moez Aibee*, p. 58 y 59; y á Dozy, *Dict. des vet. des Ar. in verbo libas*.

(2) Y á continuacion dice el cronista: sus vestiduras las reservó tambien el alcaide (de los Donceles) para trofeo en el religioso convento de jerónimos, donde tenia el sepulcro de sus mayores.

(3) Léese en Ben Said, citado por Almacari: «Ben Hud, primitivamente rey de Zaragoza, que en nuestros dias redujo á la mayor parte del Andalucía, jamás usó turbante. Yo le acompañé en muchas de sus expediciones, y siempre lo ví sin él. Lo mismo puede decirse de Ben Alahmar, que hoy es el señor de este país».

(1) Segun los árabes, el verde y el blanco son los colores especiales de todo lo que es bueno y de los ángeles, mientras que el negro no conviene sino á lo que es malo y á los demonios. Vid. Ben Jaldún, *Prolegómenos*, vol. I, pág. 187.

(2) El luto en Oriente consistía en teñirse de azul oscuro, casi negro, con el indigo, la camisa, el velo de la cabeza, el del rostro y el pañuelo. Duraba por espacio de siete, quince y á veces de cuarenta dias. Vid. Dozy, *Dict. des vet. des Arab*, pág. 20.

(3) Léese en la *Itata* de Ben Aljatib, Mss. del señor Gayangos, folio 38 vuelto: Que la célebre poetisa Hafsa, amante de Abu Chafar Ahmed Ben Said, renombrado vate y alguacil del gobernador de Granada, se vistió de luto al saber que aquel habia sido ejecutado. El Sr. Dozy, de quien tomamos esta noticia, añade que esto debe considerarse como una excepcion de la regla general; pero no da pruebas en contrario, antes lo consignado en la nota precedente parece confirmarlo. Fray Pedro de Alcalá interpreta *vestido de luto* por *mazlum*.

hermosos azulejos de ladrillos con reflejos metálicos, representadas en sendos escudos con sus propios colores las susodichas banderas, y de carmesí ó escarlata el pendon ó estandarte real de Boabdil con sus cordones y borlas de oro, las fustas y moharras de las dobles lanzas doradas, los flecos con golpes de oro y azul, é indicado en el centro en banda diagonal sobre el escudo, fondo grana, el lema *solo Dios es vencedor* en arábigo.

Del propio color, por no citar otros datos que harían interminable este artículo, era el estandarte ó guión de Aben Humeya que describe Hurtado de Mendoza, según el cual, por merced de San Fernando, los reyes moros de Granada lo usaron de aquella suerte desde los tiempos del fundador de la dinastía, Mahomad I, aunque parece lo cierto que la adopción del color rojo, en trajes, banderas y jaeces, privó en aquella familia desde los tiempos de su antecesor Ocaíl Ben Nazar, conocido por el *Bermejo*, del cual se hace mención en la historia de Sad Ben Obada.

Ahora bien; la circunstancia de ser los escudos y banderas de los Beni Nazar de púrpura ó escarlata, es de suyo tan concluyente, que no hay duda que las régias vestiduras eran del propio color. Es más, hasta el mismo sobrenombre Alahmar, el *Rojo*, á no estar suficientemente explicado por haberlo llevado Ocaíl Ben Nazar, la encontraría muy cumplida por el solo hecho de ser de carmesí ó escarlata las vestiduras usadas por el fundador Mahomad I y conservadas por sus sucesores.

Costumbre inveterada fué en los imperios arábigos adoptar un color simbólico de la soberanía, así para las vestiduras reales como para las *jilas* ó trajes de honor, tiendas de campaña, banderines y estandartes, arreos y paramentos de caballos. Es más; por el uso de estos colores simbólicos, se distinguieron las dinastías en Oriente, como lo declara el famoso historiador Ben Jaldún, tantas veces citado, en el siguiente interesante pasaje de sus *Prolegómenos históricos*: «Los califas Abasidas se reservaron el uso de los estandartes negros, cuyo color adoptaron para expresar el dolor que les producía aún el martirio de sus deudos los descendientes de Hixem, y á la vez para amenazar á sus enemigos, de quienes aquellos desventurados habían sido víctimas. Por esta circunstancia se designó á los Abasidas con el título de *Mosqueda*, «los negros». Los descendientes de Alí adoptaron las banderas blancas, por lo cual, durante el imperio Fatimita, los Alidas fueron apellidados *Mobieda*, es decir, «los blancos». Cuando Almamún suprimió el color negro y los demás emblemas de la soberanía de su casa, adoptó el verde y los estandartes verdes (*Vid. Ben Jaldún, loco laudat*, vol. II, pág. 51). ¿Qué mucho, pues, que el carmesí ó escarlata fuese el color peculiar de la familia real de

los Alahmares, es decir, de los *rojos ó bermejos*?

Demostrado que el traje de los Beni Nazar era color carmesí ó escarlata, es claro que si atendiéramos exclusivamente á esta circunstancia, habría que convenir en que los personajes pintados en la *alhanía* central de la Sala de Justicia no son retratos de aquellos reyes.

Tal ha sido hasta el presente nuestro parecer, y lo confesamos con toda ingenuidad, por no haber estudiado la cuestión maduramente. Hoy, con nuevos cuanto interesantes datos, podemos afirmar que, en efecto, aquellos personajes son retratos de diez reyes Nazaritas.

Aun por lo que toca al color del traje real, no puede servir de argumento el que vestía Boabdil en la batalla de Lucena, pues sabemos por un pasaje de Ben Aljatib, «que los sultanes, los jefes militares y aún los mismos soldados, especialmente en tiempo de guerra, vestían un traje muy semejante al de sus vecinos los castellanos, llevando las mismas armas y las mismas cotas, sobre la cual traían una corta túnica de *escarlata* de la propia forma que la de los cristianos. Y aunque más tarde, añade, dejaron los granadinos dichas armas, usando corazas cortas, cascos ligeros, sillas de montar árabes, adargas *lam-tunies* y lanzas delgadas, no parece haberse extendido esta novedad á los otros arreos y atavíos militares, pues un contemporáneo suyo, asistente á la corte granadina, el insigne historiador Ben Jaldún, nos dice que en su época los trajes granadinos eran muy semejantes á los que llevaban los gallegos (españoles), costumbre que no debió interrumpirse, pues en la pintura de la sala de las Batallas en el monasterio del Escorial, que representa la de la Higuera, ganada á los moros andaluces por el rey D. Juan II, observamos que parte del ejército musulmán lleva armaduras que acusan su procedencia castellana.

Es de notar también, respecto del traje, que con ser el escarlata color simbólico de la dinastía Nazarita los sultanes granadinos lo usaron de varios colores, como se ve en el texto de Alonso de Palencia que va más arriba inserto; y que lo propio sucedía en los de corte, lo demuestran los que visten las diez figuras de la *alhanía* central de la Sala de Justicia (1).

Teniendo esto presente, es indudable que aquellas son retratos de otros tantos régulos granadinos, y

(1) No solo usaban los trajes de colores, sino también ropas y vestidos cristianos. Léese en el *Tratado de los reyes de Granada y su origen*, por Hernando del Pulgar, que el Sultán Mahomad, contemporáneo del rey Sábido, fué asesinado por Abraham y Abomet, hijos de Osmin, y otros deudos y amigos suyos, con ayuda de Mahomad Aben Nazar, tomando por motivo decir que había comido con el rey D. Alonso, que era de contraria ley, «é así mismo que se vestía ropas y vestiduras de cristianos». (*Vid. Semanario erudito*, vol. XII, pág. 93).

muy singularmente si se atiende, como atinadamente observa el sagacísimo arqueólogo D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, á los escudos que de aquellos monarcas se ven en los extremos del cuadro. La importancia de este argumento es de tal naturaleza, que para presentarlo en todo su valor nos parece conveniente insertar en este sitio el contenido de la nota IV del bellísimo discurso del docto académico de la Española, leído en la recepción de su ilustre hermano D. Luis en aquella sábia corporación: «Si nó fuera un hecho histórico y artístico evidente, dice el Sr. Fernández-Guerra, de que esos personajes representan los diez primeros granadinos reyes Nazaritas, puesto fuera de duda por el testimonio del diligente y veraz Gonzalo Argote de Molina; por el gran D. Diego Hurtado de Mendoza, hijo de conde de Tendilla, primer alcaide de la real fortaleza de la Alhambra, y por Hernando del Pulgar, soldado y cronista de Fernando V é Isabel I, á cuyo lado se halla en el día que pisa vencedora esta reina el palacio de Boabdil, tendría suficiente la crítica juiciosa con ver los escudos de armas que explican y autorizan el cuadro. Muestran la banda bermeja en campo de oro, y bien se sabe que tales blasones pertenecen al linaje y dinastía de Alahmar (1), que dió veinte y un príncipes al sólio de Granada. Retratos de todos ellos debió de haber en tan importante galería supuesto que allí el Rey Católico hizo añadir el suyo. Ni de esta circunstancia ni del paradero de tales obras de arte hallo memoria en nuestros historiadores granadinos». (Jimenez Paton, *Discurso de los tufos*, 4 vol.) Sin otra diferencia que la de ser, en mi humilde sentir, aquellos personajes, como trataré de demostrar más adelante, retratos de los diez reyes granadinos anteriores á Boabdil, estoy de todo punto de acuerdo con la grave autoridad del eminente académico de la Española. Muchas y muy capitales razones, á más de la importantísima de los escudos, abonan su ilustrada opinión, siendo la primera la del nombre de *Cuarto de los retratos de los Reyes* que tenía aquella suntuosa galería en el siglo XVI, según se lee en Argote de Molina, ó *Sala de los Reyes*, como dicen los papeles del Archivo de la Alhambra, el cual, á no dudar, es simple versión del que llevaba en tiempo de moros, pues es un hecho comprobado

(1) Aunque el color rojo en vestidos, escudos y pendones, lo explicamos nosotros por el epíteto de *bermejo* que llevó Ocaïl Ben Nazar, de quien los sultanes granadinos se decían descendientes, ponemos aquí la opinión de Argote de Molina: «Fué llamado este rey Mahomad Aboabdille Aben Azar, Aben Alahmar, y de la significación de su nombre usó por armas en sus escudos reales la banda bermeja con letras árabes como hoy se ven en el palacio real de la Alhambra en el *Cuarto de los retratos de los reyes moros*, y en las doblas que corrieron en su tiempo con su divisa. De lo cual trato en la *Historia del reino de Córdoba* en la declaración de los pendones que en la prisión del rey Chico se ganaron.» (*Nobleza de Audalucía*, fól. 100 vuelto.)

que los títulos castellanos que dieron los españoles á las calles, palacios y otros lugares de la mórisca ciudad, lo fueron de los arábigos.

Es la segunda la del lugar en que se encuentran las pinturas. La *Darasultan* ó *Alcasr Asultan*, traducida libremente por los nuestros en *casa real*, constaba de dos partes ó secciones, á saber: la *Daracomarex*, el palacio de las *Cámaras* y el *Darulasad*, el palacio de los Leones. Comprendía este último el harem, ó como se lee en Ben Aljatib, el *Chanan* ó *Daranisa*, es decir, el *gyneceum* ó *gyneaconitis*, el departamento destinado á las concubinas del rey, y la *Daraja* ó palacio de Aja, hoy Sala de las dos Hermanas con el mirador de Lindaraxa (*Ain Dar Axa*), que comprendía los aposentos que ocupaba la *horra* ó Sultana. La *Sala de los Reyes*, situada en la parte oriental del Palacio de los Leones, exornada con las pinturas de las bóvedas de sus tres alhánias, era una galería paralela á la de entrada de esta parte del Alcázar, destinada al esparcimiento y recreo de las mujeres y concubinas (1).

Fácilmente se comprende que en este lugar reservado y oculto á las miradas profanas, como lo denota el significado propio del vocablo Harem, accesible solo á la persona real, no podían tener lugar, ni aún con un fin decorativo, representaciones que no fuesen las de los mismos Sultanes. Este destino del Cuarto de los Leones y el hecho significativo de los escudos que se ven en las pinturas de las tres alhánias de la Sala de los Reyes, demuestran bien claramente que los personajes de la central son retratos de los Sultanes Alahmares, y que alguno de ellos es el protagonista en tierra castellana de las escenas romancescas de las laterales.

La tercera razón de ser retratos de reyes es la significación del término usado por Ben Jaldún, en el pasaje de que hablaremos más adelante, para calificar este linaje de representaciones. Nos referimos al vocablo *tamtsil*, sinónimo de *sora*, que significa no solo semejanza, sino *imagen sacada de lo natural*, como se lee en el *Vocabulista arábigo en letra castellana* de Fr. Pedro de Alcalá, es decir, *retratos*.

Aunque en la época de Ben Jaldún se había ya introducido en la córte granadina la moda de decorar los aposentos reales con este y otros linajes de pinturas, no es ménos cierto, que así en las naciones del antiguo mundo oriental, como en la España del califato, se conoció de antiguo el uso de reproducirse las figuras de los personajes célebres, ya con un

(1) Las mujeres que habitaban esta parte del alcázar, eran de tres clases: 1.^a la *Horra*, *Amira* ó *Sultana* (la reina ó emperatriz); 2.^a las *Chariyas* ó concubinas, y 3.^a las *Jatimas* ó sirvientas. Las hijas de la Sultana, como las demás princesas, llevaban también el nombre de *Hurras*. A pesar de su humilde condición, una *Jatima* podía ser elevada á *Chariya* y hasta á *Horra*, como sucedió con Zoraya, la titulada D.^a Isabel de Solís.

fin decorativo, ya con el de legar á la posteridad sus rasgos y lineamientos personales.

Segun Muracha de Ohsson (1), el califa Abdelmelic decoró las magníficas puertas de la suntuosa mezquita que él y su hijo Walid labraron en Jerusalem con retratos del Profeta, los cuales, desde el primer siglo de la hegira, se multiplican por todas las regiones de Oriente, juntamente con los de los profetas del Antiguo Testamento. Ben Guahab, mercader árabe que en el siglo IX de nuestra era recorrió toda el Asia Oriental, penetrando en la capital del Celeste Imperio, de regreso á Basora, donde se estableció, contaba que, admitido á la presencia del emperador de la China, le hizo multitud de preguntas sobre la situación política de los Reinos y Estados musulmanes, sus usos y costumbres. Satisfecha la curiosidad del emperador, preguntó á Ben Guahab si reconocería el retrato del Profeta, á lo que contestó afirmativamente. Entonces un oficial de la corte sacó de una caja, en que estaban guardados, varios dibujos que enseñó al mercader árabe. Ben Guahab reconoció sucesivamente á los diversos profetas de su religion; á Noé y su arca santa, á Moisés con su vara, rodeado de los hijos de Israel. Ved aquí, dijo, á Jesús sobre su asno, en medio de sus doce apóstoles. Hé aquí la figura del Profeta; la paz sea con él. Al verla se deshizo en lágrimas. El Profeta, decía, cabalgaba sobre su camello seguido de sus compañeros. Ben Guahab nombró tambien á todos los profetas del islamismo, segun los atributos que les distinguían, como quien está familiarizado con este género de representaciones.

Léese en la vida de Tamerlan, que el gran conquistador tártaro, ganoso de emular las brillantes cortes de Harun Arraxid y de Almanzor, había reunido en Samarcanda á los poetas, artistas é historiadores más ilustres del Oriente. Su espléndido palacio se hallaba decorado con los retratos de sus hijos, de los miembros de su familia y los de sus más afamados generales. En estos cuadros, á semejanza de los que Mr. Botta y Mr. Layard nos han dado á conocer en los antiguos palacios de Nínive, se hallaban pintadas las principales batallas ganadas por aquel famoso conquistador, la sumision de los reyes á quienes había vencido y los embajadores de los monarcas que le habían prestado pleito homenaje.

Pero no se limitó esta costumbre de reproducir los retratos de los monarcas y personajes célebres á solo la gráfica. Segun Macrisi, el Sultan Tulonida Jomaroía, cuya dinastía precedió á la Fatimita en el Egipto, deseando competir en lujo y magnificencia con su padre Ahmed, hizo colocar en uno de los sa-

lones de su palacio su propia estatua, las de sus mujeres y las de las tañedoras de instrumentos músicos de su corte, todas de talla y ejecutadas con gran perfeccion técnica. Ceñían sus sienes coronas de oro é *imamas* recamados de pedrería, vistiendo todas ellas trajes espléndidos y variados (1).

Ejemplos de reproduccion de la figura humana en la plástica representando retratos, tenemos en la España sarracénica. Cuando el afortunado califa de Córdoba, Abdeirahman III, construyó los encantados alcázares de Medina Azahra, mandó colocar en el centro de su palacio la estatua de su favorita Azahra en traje de la Flora antigua, y sobre la más alta torre del suntuoso palacio que labró Badis Ben Habús en la alcazaba Cadima de Granada, se veía esculpido en bronce su propio retrato con la lanza en ristre, jinete sobre un caballo del mismo metal, que, á modo de veleta, daba vueltas, segun el viento, en todas direcciones (2).

Y no era solo el lienzo, la madera ó el bronce la materia adoptada por los artistas musulmanes para modelar la efigie de sus príncipes y sultanes. Siguiendo acaso la tradicion de las monarquías del antiguo mundo oriental, emplearon la *imaginería* en las túnicas reales, en alfombras y tapices y otros objetos de lujo. Al hablar de los signos simbólicos de la soberanía, hicimos mencion de las *hollas*, sayos y marlotas, en cuyos pectorales se bordaban ó hacían con punto de aguja los retratos de los califas y sultanes. A lo que allí hemos dicho podemos ahora añadir un dato por todo extremo interesante. Al relatar Macrisi la sedicion de la guardia turca contra Almostansir Billah, y el saqueo de su palacio, nos dice: «Entre la multitud de tapices de seda tejidos de oro, de todo color y tamaño, encontraron los sublevados cerca de mil piezas de tela que representaban la serie de las diversas dinastías árabes con los retratos de los califas, de los sultanes y de los personajes célebres. Cada figura llevaba escrito el nombre del personaje, el tiempo en que había vivido y las acciones principales de su vida».

Finalmente; la prueba de ser retratos de los reyes moros granadinos los personajes apuntados en la Sala de Justicia, se halla en el curiosísimo hecho que se registra en la *Mision historial de Marruecos* de

(1) En el palacio de *Aseradchib* que el sin ventura monarca se villano Almotamid tenia en Silves, habia estatuas de hermosas mujeres que acaso fueran retratos de la Sultana Romaiquia y de las concubinas de su harem. (Vid. Dozy, *Hist. de los musulm. de Esp.*, vol. IV, pág. 146).

(2) Además de lo que nos dice Mármol, léese en Hernando del Pulgar: «Cidi Abenabuz edificó la casa que el vulgo llama del *Gallo* por estar su *retrato* hecho de bronce, á caballo á la gineta con lanza é adarga, con un rótulo en ella á la redonda, que dice así: «Cidi Abenabuz, así se ha de vencer al *Andalus*». (V. *Tratado de los reyes de Granada y su origen en el Seman. erudit.*, t. XII, pág. 64).

(1) Vid. M. H. Lavoix, *Les arts musulmans. Les peintres arabes*, de cuyo opúsculo hemos tomado algunas notas sobre el arte gráfico entre los musulmanes de Oriente.

Fr. Francisco de San Juan del Puerto. Después de hablarnos en el cap. 11, lib. IV, de los crueles tormentos que sufrieron Fr. Matías y los otros frailes de la Orden, por el Emperador de Marruecos, refiere en la página 372, «que aplacada la ira del monarca, fué mostrando á los religiosos todas las cosas de primor que tenía en los palacios reales situados dentro de la alcazaba». Entre las cosas peregrinas que les enseñó «fueron unos cuadros de muy sutiles pinceles donde estaban retratados aquellos antecesores suyos más señalados en proezas. Causóles alguna admiración ver que tenían pinturas, cuando les está prohibido; y les satisfizo diciendo que por haber sido emperadores muy señalados se dispensaba con ellos perpetuándolos en el pincel. Si fueran otros, dijo, no se pudieran permitir á la pintura, porque entre nosotros es gravísimo pecado, por cuya causa os niega Dios las luces de la verdad, porque como idólatras tropezáis con el gentilismo».

Siendo evidente que los personajes pintados en la Sala de los Reyes son retratos de los Sultanes Nazaritas, solo nos resta, para poner término á esta primera cuestion, el determinar si representan los diez primeros régulos de aquella dinastía ó los que precedieron á Boabdil desde Mohamad V inclusive hasta su padre Muley Hacen.

Hé aquí ahora sumariamente expuestas las razones que abonan nuestro parecer. Es la primera la del traje á dos colores que visten los personajes, el cual, procedente de Italia, no se generalizó en España hasta del siglo xv, donde debieron introducirlo los mercaderes castellanos ó los genoveses que habitaban en Granada la alhóndiga *Chenagüi*, situada en el arrabal de *Bibamaçda* frente al palacio de *Citi Meriem*.

Descansa la segunda en la respetable autoridad del famoso arquitecto Girault de Prangey, el cual, al ocuparse en su obra intitulada *Ensayo sobre la arquitectura de los árabes y moros en España, Sicilia y Berbería* de las pinturas de la Sala de Justicia, que representan escenas romancescas, trazadas indudablemente por la misma mano que ejecutó la de la alhania central, dice en la página 160 lo siguiente: «Debemos hacer notar que en estas pinturas se encuentran regularmente representados edificios, fuentes y otros accesorios con marcados caracteres del estilo de arquitectura gótica del siglo XV».

Fúndase la tercera en el testimonio explícito y categórico de Hurtado de Mendoza, el cual, después de referirnos la exaltación de Mohamad ben Alahmar al trono de Granada, y del crecimiento de esta ciudad en los días de Abulhachach, época de su mayor prosperidad, añade: «Hay fama que Bulhaxix halló la alquimia, y con el dinero de ella cercó el Albaicin, dividiólo de la ciudad, y edificó la Alhambra con la torre que llaman de Comares, aposento

real y nombrado, según su manera de edificio; que después acrecentaron diez reyes, sucesores suyos, cuyos retratos se ven en una sala, alguno de ellos conocido en nuestro tiempo por los ancianos de la tierra». (*Guerra de Granada*, edic. Rivadeneyra, pág. 69, 2.^a ed).

Pasando por alto lo de atribuir á Abulhachach Yúsuf la fundación de la Alhambra, cuando sabemos por Ben Jaldún y Ben Aljatib que aquel honor corresponde á Alahmar, cabecera de la dinastía Nazarita, y siendo un hecho que Abulhachach restauró ó decoró el suntuoso salon de Comares, conviene fijarnos en las otras aserciones que contiene el pasaje de Hurtado de Mendoza. Es la primera, que los retratos que se ven en la Sala de Justicia, son los de los diez reyes sucesores suyos (es decir, de Abulhachach), que acrecentaron después de él las edificaciones de la Alhambra. Afirmación exactísima, pues su hijo Mohamad V Algani Billah, que labró el magnífico palacio de los Leones, es el primero de los diez sultanes sucesores de Abulhachach, siendo el décimo Muley Abulhasan (Muley Hacen), en cuyo tiempo, demás de otras obras, se hacen las referidas pinturas.

Es la segunda la contenida en las palabras «alguno de ellos, conocido en nuestro tiempo por los ancianos de la tierra». Declaración muy digna de notarse en cuanto confirma la anterior, pues habiendo nacido y pasado los primeros años de su vida en la Alhambra el autor de la *Guerra de Granada*, hijo del segundo conde de Tendilla, marqués de Mondéjar y alcaide primero de aquella fortaleza, debió oír en su niñez de los labios de los viejos moriscos la aserción que estampa en dicho pasaje. Los sultanes á quienes pudieron conocer los ancianos moriscos que vivían aún en los primeros lustros del siglo xvi, época de la juventud de Hurtado de Mendoza, nacido en 1503, suponiendo que contáran á la sazón de setenta á ochenta años, tenían que ser: Mohamad Alaisar (el *Izquierdo*), padre de la sultana Aixa, prima y mujer de Muley Hacen, que reinó hasta 1445; su sobrino Mohamad X, Alahnaf (el *Cojo*), que ocupó el trono hasta 1455; Abu Nazar Saad, padre de Muley Hacen, cuyos días terminaron en 1465, y finalmente Muley Abul Hasan (Muley Hacen), padre de Boabdil, cuyo reinado duró hasta 1487. Claro es que si la pintura central de la Sala de Justicia representara á los diez primeros reyes de la dinastía de los Beni-Nazar, no hubiera oído Hurtado de Mendoza á los ancianos moriscos que alguno de ellos les era conocido.

Por último, no creemos que aquellas figuras sean retratos de los diez primeros reyes Nazaritas, porque si bien desde Alahmar, fundador de la dinastía, hasta la segunda época del reinado de Mohamad V, Algani Billah, inclusive, se cuentan diez monarcas, no es creíble que el Augusto granadino diera cabida

en aquella pintura á los usurpadores de su trono, Ismail II y Abu Said el Bermejo (1).

Dice el Sr. Fernández-Guerra, citando á Jimenez Paton (*Discurso de los Tufos*, 4 vol.) en la nota 4.^a, más arriba inserta, de su bellísimo discurso, que «retratos de todos (los reyes moros granadinos) debió haber en tan importante galería, supuesto que allí el Rey Católico hizo añadir el suyo». En mi sentir, la conjetura de Jimenez Paton debe limitarse á los soberanos sucesores de Mohamad V, en cuya época, según Ben Jaldún, se introdujo en la corte granadina la moda castellana de exornar con retratos las casas reales y edificios particulares. Partiendo de este supuesto, yo entiendo que los susodichos retratos representan á Abdallah Algani Billah (Mohamad V), constructor del *Darulasad* ó Palacio de los Leones, en cuya galería oriental se encuentran las pinturas, á Abu Abdallah Yusuf II, á Mohamad VII, á Abulhachach Yusuf III, á Mahomad VIII Alaisar (el *Izquierdo*), á Mohamad IX ben Nazar Asagüir (el *Chico*), á Yusuf IV ben Almaul, á Mohamad X ben Otsman, padre de Omalfata, mujer de Boabdil (2), á Abu Nazar Saad (el *Ciriça* de nuestras crónicas) y finalmente á su hijo Ali Abul Hasan (Muley Hacen).

A más de las razones expresadas, me fundo, al sostener esta opinion, en el hecho atestiguado por el autor anónimo de la crónica sobre los últimos tiem-

pos de los Beni Nazar, códice del Escorial publicado en Munich por Márcos José Müller en 1864, de la prosperidad y grandeza que alcanzó la monarquía granadina en los primeros años del reinado de Muley Hacen (1), durante los cuales vemos una especie de renacimiento de los tiempos clásicos de su dinastía. Así lo demuestran también los monumentos que de aquella fecha han llegado hasta nosotros, como el palacio que aquel sultan poseía en el barrio de Badis, en cuyo decorado descubrimos inscripciones con su nombre (2); el que asimismo tenía frontero á aquel cuyas jambas de azulejos que fueron á parar á manos del malogrado Fortuny con otras de la época de Abulhachach, contenían letreros alusivos al referido Emir, y finalmente, la Alhóndiga Gidida (Casa del Carbon), situada en el centro de la ciudad.

En estos tiempos bonancibles del reinado de Muley Hacen pienso que debieron hacerse aquellas pinturas, utilizando al efecto los retratos que de cada cual de aquellos régulos existían en el palacio.

III.

El ejecutor de las pinturas de la Alhambra, ¿fue un pintor mahometano, ó cristiano? Tal es la segunda cuestion sobre la cual expondremos nuestro parecer.

Los que partiendo solo del hecho de haber sido vedadas por los *haditses* (3) conservados por los *Sahabas* (compañeros de Mahoma) que los transmitieron

(1) Refiere Aben Aljatib, que luego de ajusticiados Mohamad IV (Abu Said el Bermejo) y sus principales caudillos por D. Pedro I, el Cruel, mandó el rey de Castilla sus cabezas á su aliado Mohamad V, las cuales fueron puestas encima del otero por donde habían escalado años antes los muros de la Alhambra. Allí estuvieron hasta que las quitaron y les dieron sepultura. (Vid. á Gayangos, *Memorial histórico-español*, apéndice B, de los *Beni-Nasar* ó *Nasaries de Granada*, cuaderno 43). Júzguese por este proceder de Mohamad V, si en la hipótesis de que en sus días se hubieran ejecutado las pinturas de la Sala de Justicia, hubiera dado cabida en ellas á su mortal enemigo el sin ventura Mohamad VI.

(2) «En este tiempo el rey nuevo se casó é hizo solepnes bodas con una hija del rey que su padre avia degollado.» (Vid. Hernando de Baeza, *Crónica*, pág. 71). El rey degollado en la pila de alabastro de la Sala de los Abencerrájes, no por Muley Hacen, sino por su padre Abu Nazar Saad, fué Mohamad V Aláhnaf (el *Cojo*), con cuya hija se casó Boabdil. Fija Hernando de Baeza la fecha de este casamiento con posterioridad á la caída del trono de Muley Hacen; pero no hay que dar gran fé en punto á datos cronológicos, vagos por lo comun cuando no equivocados, y á veces á noticias genealógicas, al intérprete del último rey granadino, pues con haber tratado con intimidad y por largo tiempo á la familia real Nazarita, escribe al comienzo de su *Crónica*, que Aixa, mujer de Muley Hacen, era también hija del rey que su padre había degollado (Vid. págs. 6 y 12), es decir, de Mohamad X, cuando sabemos por dos pasajes de Almacari, y por otro del autor anónimo de la *Crónica* sobre los últimos tiempos de la dinastía de los Beni Nazar, que aquella desgraciada princesa era hija de Mohamad VIII Alaisar (el *Izquierdo*), y por consiguiente tia de la Horra Omalfata, mujer de su hijo Boabdil, como nieta de Otsman y biznieta de Yusuf III. Entiendo yo que estas relaciones estrechas de parentesco entre Muley Hacen y Mohamad X, y más señaladamente el matrimonio de su hijo con la infanta hija de este Sultan, fueron parte para que el padre de Boabdil colocara su retrato en la alhania central de la Sala de Justicia con los de los otros régulos granadinos.

(1) En la *Crónica* sobre los últimos tiempos de la dinastía de los Beni Nazar, se lee: Reparó las fortalezas, aumentó el ejército, se hizo temer de los cristianos, con los cuales ajustó paces por mar y tierra. Creció el bienestar, multiplicáronse las subsistencias, se abarataron los comestibles, la paz y la seguridad se extendieron en este tiempo por todo el Andalus, y se acuñó moneda nueva y buena. (Vid. *Die Letzen Zeiten von Granada*, pág. 3 del texto arábigo). En confirmacion de la prosperidad y bienandanza de que gozó el Estado granadino en los primeros años del reinado de Muley Hacen, nos dice Girault de Prangey en la página 13 de *Ensayo sobre la arquitectura de los árabes y moros de España*: «Más tranquilo sobre el trono que sus predecesores, Muley Abu Hacen acabó diversas obras de su alcazar. Labró algunas torres y muchos palacios ó pabellones en medio de sus jardines». Yo creo que entre ellos deben contarse las tres alhania ó pabellones de la Sala de Justicia en que se encuentran las pinturas.

(2) Entre ellas figura la tan repetida de la Alhambra: «La ayuda de Dios y una victoria espléndida para nuestro señor Abilhasan (Muley Hacen), príncipe de los musulimes».

(3) La existencia de los retratos que vieron Fr. Matias y los frailes de su orden en el palacio del emperador de Marruecos en el siglo xvi, no puede alegarse como fundamento para atribuir á los de la Alhambra una procedencia africana, cuando sabemos por Ben Jaldún que trajeron su origen de la corte castellana. La asercion de Mármol Carvajal sobre que los reyes moros de Granada fueron imitadores de los de Fez en edificios y gobierno, viéndoles en todo lo demás semejantes, ha de entenderse á la inversa, pues es asunto ejecutoriado por los mismos cronistas árabes, tales y tan señalados como Ben Said, Ben Jaldún y Almacari, que la cultura de los pueblos africanos procedió de sus correligionarios los inmigrantes españoles.

Acaso los retratos de los palacios del Emperador de Marruecos fueron hechos á semejanza de los que debieron decorar los que, á

á los *Tabies* (los que vivieron con los *Ansares* ó con sus contemporáneos, es decir, musulmanes de la segunda ó tercera generacion), las representaciones de seres animados. niegan la ejecucion de aquellas pinturas á artistas musulmanes, entiendo que no llevan razon. Si la nueva religion no hubiera salvado las fronteras del Hechaz y del Neched, residencia de Mahoma y sus secuaces, acaso aquellas prescripciones se hubieran respetado. Pero desde el punto en que las hordas musulmanas invadieron las comarcas asiáticas y africanas, los cánones tradicionales quedaron reducidos á letra muerta en cuanto se oponían á las prácticas de los nuevos prosélitos. El juego de dados, el uso de vasos de oro y de plata, el vino, la música, el canto y la danza, fueron en el Alcoran objeto de los más terribles anatemas. Y, sin embargo, ninguna de estas prohibiciones fué observada; antes, tomando la aristocracia árabe por modelo á los pueblos sometidos á su yugo, no tardó en adoptar sus usos y costumbres, entregándose desapoderadamente al juego, á la embriaguez y á todo linaje de disolucion. Así lo pedía, por otra parte, una religion que vino al mundo en nombre de todas las concupiscencias.

Desde los primeros tiempos del Islam, las artes gráficas y plásticas se ponen al servicio de la nueva religion. Sobre los muros de la gran Aljama de Jerusalem se veían pintados asuntos religiosos. Ya era el infierno de Mahoma con sus gigantes condenados en medio de ardientes llamas; y el paraíso de los creyentes, vestidos de seda y de brocado, bebiendo en sendas copas de oro el vino que nunca embriaga; ya, finalmente, el deleitoso jardín, morada de los placeres carnales y de las vírgenes inmarchitas, con sus aires puros y embalsamados, sus espléndidas flores y sus árboles cargados de sabroso fruto.

Segun Macrisi, que dejó entre sus obras una biografía de pintores musulmanes, el opulento Yasuri, Alguacil del Califa Almostansir Billah, en cuya corte lograron gran favor y valimiento los sábios, poetas y artistas más renombrados del Oriente, embelleció los ricos aposentos de sus palacios con vistosas pinturas, entre las que eran de notar las ejecutadas en competencia por el persa Aben Azziz y el egipcio Casir.

En el cuento del cambista de Bagdad, tomado de las *Mil y una noches*, que es el primero de la *Crestomatia* de Kosegarten, se hace mérito de las pinturas que decoraban las paredes de una casa de aquella ciudad, que representaban á dos reyes en guerra. En el tomo I de la Biblioteca Árabe-hispana escorialense, hace Casiri, bajo el número 525, la descripción

imitacion de los de la Alhambra, labró Boabdil en Fez, segun se lee en Almacari. No puede atribuirse fecha más anterior á las pinturas de Marruecos, pues en la época de Boabdil fué cuando los hermanos Xarifes ocuparon el sόlo de Marruecos.

de un cόdice intitulado «El consuelo de los males» por Mahomad ben Abi Mohamad ben Zafar, que floreció en el siglo XII. Las figuras que ilustran este manuscrito están gallardamente ejecutadas. Unas representan á reyes persas y árabes, emires, alfaquifes, reinas sentadas sobre tapices orientales con su traje real, adornada la cabeza de pedrería; otras á monjes encapuchados, obispos con sus cruces y mitras, revestidos con sus insignias sacerdotales.

Finalmente, en la gran Aljama de Córdoba, segun nos dice Almacari (*Analectas*, I, p. 367), se hallaban pintados los siete durmientes de Éfeso y el cuervo de Noé.

Siendo, pues, un hecho que en aquellos, como en los tiempos posteriores, y especialmente en el siglo XI se cultivaron las artes recreativas y de adorno en los Estados musulmanes, no puede negarse la posibilidad de que un pintor mahometano fuera el autor de las pinturas de la Alhambra, sin más razon que hallarse vedado el ejercicio de aquel arte por la tradicion religiosa.

Pero á pesar de esto, ¿deberemos adjudicar la ejecucion de estas pinturas á un artista procedente de aquellas regiones?

Dice el discreto y profundo historiador Ben Jaldún en sus *Prolegómenos*, que cuando Alahmar el de Arjona fundó el reino de Granada, no existía ya el espíritu de tribu. Ultimo baluarte del poder musulmico en España, se convirtió esta hermosa parte de la Bética en la gran casa de asilo de los miembros rotos y dispersos de la familia mahometana, enseñoreada durante largos siglos de gran parte de la Peninsula ibérica. Bajo el nombre de familia mahometana comprendemos aquí, no solo á los que procedentes de la Arabia, de la Siria, del Egipto y de la Mesopotamia, vinieron á España en los primeros tiempos de la conquista, sino á los sucesores y descendientes de aquellos malos cristianos, que ya por dar rienda suelta á sus desenfundados apetitos, ya por el temor de perder sus temporalidades, abrazaron el islamismo. De este inmenso enjambre de renegados, conocidos en el pueblo musulman con el nombre de *Elches*, vocablo que acusa su origen extranjero y su apostasía, se formó á raiz de la conquista, durante el califato de Córdoba y los reyes de taifas, el migajon y núcleo del pueblo hispano-musulman, y aunque durante las dominaciones Almoravide y Almohade prevaleció sobre el indígena el elemento berberisco, menesterosas estas hordas de luz intelectual, si brillaron pálidamente en el curso de su existencia histórica, lo debieron, como repetidamente lo hace constar en sus *Mocadamas* el eminente escritor citado, á la accion civilizadora de la raza endémica, que concluyó por expulsar del regalado suelo de la patria á sus bárbaros dominadores.

Es de notar que el espíritu rudo y agreste de los

árabes invasores se avenía mal con los usos y costumbres de la vida sedentaria, marco estrecho y mezquino de suyo para tribus que, habituadas á la desenfrenada libertad de la vida nómada, vincularon en ella la necesidad de su existencia. Cierta que durante los días de su dominacion en la Península ibérica, hubo varones insignes en todo órden de literatura; pero á ser dado examinar sus alcurnias y abolengos, quedaría reducido su número á tan ruin expresion por lo que toca á los de origen y estirpe marcadamente arábica, que sería casi nula. Ya lo observó el agudísimo crítico Ben Jaldún, oriundo de Sevilla, y lo hizo constar en dos elocuentísimos pasajes de sus *Prolegómenos*, afirmando ser un hecho cierto que *la mayoría de los sábios que contaba el islamismo era de origen extranjero*. Hubo en España, es verdad, durante el Califato, sábios del Oriente; pero no es de maravillar este fenómeno, si se considera que la antigua civilizacion de aquellas sociedades, iluminadas por la luz esplendorosa de la Iglesia católica en lo que tenía de material y aplicable á la vida práctica, fué objeto de estudio y enseñanza no interrumpida por los naturales de aquellas apartadas regiones, los cuales, trabajados por las herejías y enervados por sus vicios, no tuvieron reparo en ceñir sus sienes con la *imama*, ni en pronunciar la execrable fórmula de fe musulmática que los libraba de la capitacion ó de la muerte. Lo propio sucedió con los apóstatas hispanogodos; aquellos y estos, sin otra semejanza con sus nuevos señores que el traje y el retajamiento material, quedaron tan incircuncisos de mahometismo como lo habían estado antes. Escépticos ó malos creyentes, pero con conciencia de su superioridad intelectual, de su destreza y habilidad en las artes, continuaron la tradicion artística, literaria y científica de sus mayores, y fueron las verdaderas antorchas de la civilizacion arábica.

Esta superioridad de las razas endémicas sobre la invasora, produjo en Oriente su reaccion natural y necesaria, y muy luego la aristocracia árabe, víctima de su propia incapacidad, cayó por los suelos para no levantarse nunca. No fué otra la suerte de la española, y si los titulados descendientes de Saad Ben Obada lograron fundar un pequeño reino feudatario del gloriosísimo D. Fernando III el Santo, se debió muy principalmente á que la inmensa mayoría de sus súbditos eran cristianos renegados, como lo declararon á Su Santidad Clemente V los embajadores de D. Jaime II de Aragon, cuando interrogados por el Papa á la sazón del Concilio vienense sobre el número de habitantes que tenía Granada, capital del nuevo reino musulman, contestaron que serían como doscientos mil, no hallándose quinientos que fuesen moros de naturaleza, porque sobre cincuenta mil renegados y treinta mil cautivos, todos los demás eran hijos ó nietos de cristianos.

Remóntase este dato al año 1311, fecha en que se reunió aquella augusta Asamblea. Y que este cálculo no era exagerado, sino razonable y cierto, lo demuestra Ben Aljatib, el cual, al hablar del linaje de los granadinos, nos asegura que en su tiempo, es decir, en la segunda mitad del siglo XIV, aquellos eran del Algarbe, y *en gran parte de origen extranjero*.

La asercion del ilustre historiador granadino se halla confirmada por otra autoridad no ménos respetable. Citando Hernando del Pulgar, en su *Historia de los reyes moros de Granada*, la *Crónica* de Hernando de Baeza, en demostracion de las mezclas que hubo entre las dos naciones española y arábica, estampa el siguiente significativo pasaje del intérprete asalariado de Boabdil: «*De doscientos mil almas que había en la ciudad de Granada, áun no eran las quinientas de la nacion africana, sino naturales españoles y godos que se habían aplicado á la ley de los vencedores*».

Finalmente, extrema el origen y condicion de los moros granadinos el hecho elocuentísimo que refiere Hernan Perez del Pulgar en la vida del Gran Capitan, al cual, como penetrase en el Albaicin con Martin de Alarcon en socorro de Boabdil, le invitó el monarca granadino, á que arengase á los habitantes del populoso arrabal en lengua castellana, pues allí había aljamiados y asaz declaradores.

Pero no es solo esta comunidad de origen entre granadinos y castellanos lo que debe tenerse á la vista para resolver la cuestion que examinamos. Además de la poblacion sedentaria, visitaban de continuo á Granada los mudéjares de los reinos de Aragon y de Castilla, y juntamente con ellos lo más granado y lucido de nuestra nobleza, la cual á consecuencia de querellas domésticas, de verdaderos ó supuestos agravios recibidos de sus reyes y señores naturales, entraba al servicio de los sultanes Nazaritas. Tal sucedió, por no citar otros muchos, con el príncipe D. Felipe, hermano del rey Sábio, D. Nuño Gonzalez de Lara, Alonso Perez de Guzman, Hernan Ruiz de Castro y otros infanzones y ricos-hombres castellanos. Conducta semejante, y por idénticas ó parecidas causas, observaban los nobles granadinos, ofreciendo su espada y arrimo á los reyes de Castilla.

En el arrabal de *Bibamaçda* (*Puerta del Coso do hacen juegos*, segun Pedro de Alcalá), una de las de la famosa plaza de Bibarrambla, tenían su Alhóndiga los italianos, y sobre el campo de Abunehed (hoy del Príncipe) en las vertientes del Ahabul del Neched existían las posadas de los catalanes.

De lo que no hay memoria es de que en los tiempos de turbaciones y revueltas de Muley Hacen vieran á habitar en Granada gentes de las comarcas del Oriente, ni áun siquiera con fines de comercio, pues el de los granadinos, segun las notas que tengo



sobre la indumentaria árabe, estaba monopolizado por los centros industriales de España (Barcelona, Valencia y Toledo), Francia, Inglaterra, y más especialmente de Italia.

Pero suponiendo que no fuese así, ¿de dónde les vino á los granadinos la moda de decorar las paredes de sus aposentos con pinturas y retratos?

En este punto el testimonio de Ben Jaldún nos ahorra toda discusión. Enviado en embajada el ilustre historiador africano por Mohamad V á la corte del rey D. Pedro, tuvo que observar, como observó, los usos y costumbres de los castellanos, como tenía observadas y estudiadas las de sus correligionarios los granadinos. Es más: al ser recibido en audiencia pública en el alcázar de Sevilla, pudo ver en el gran salon de Embajadores los retratos que lo decoraban, y que lo propio sucedía en las habitaciones y palacios de sus próceres y magnates. De otro modo no se concibe que un hombre como Ben Jaldún que había recorrido el Africa y el Oriente estampara en sus *Mocadamas* este expresivo pasaje: «Todo pueblo que vive frontero á otro *cuya superioridad reconoce*, adquiere estos hábitos de imitacion. Esto sucede en *nuestros días* (siglo XIV) con los árabes andaluces, los cuales, á consecuencia de sus relaciones con los españoles, *además de los trajes, de sus usos y costumbres*, han adoptado la moda de *decorar con imágenes ó retratos los muros de sus casas y palacios*». (Vid. Ben Jaldún, texto árabe publicado por el Instituto imperial de Francia, en el vol. XVI, p. 267 de la coleccion, intitulada: «*Notices et extraits des Mss. de la Bibl. Imp., etc.*»). Ben Jaldún debió añadir á la frase «*á consecuencia de las relaciones con los españoles*», su *comunidad de origen*, como lo declaran los pasajes más arriba insertos.

No se registra en Ben Aljatib, contemporáneo de Ben Jaldún, ni en ningun otro autor, dato alguno sobre la existencia en Granada de pintores ó escultores musulmanes en la época en que los reyes Nazaritas adoptan la moda castellana de exornar los muros de sus palacios con pinturas y retratos. Y como estos conocimientos artísticos no se improvisan, forzoso fué á aquellos régulos, segun el derrotero trazado por los Califas de Oriente, pedir á nuestros reyes pintores que las ejecutasen ó utilizar los conocimientos de los de Castilla ó de Italia, que libres, esclavos ó renegados, vivían en la capital del Estado morisco. Artistas bizantinos fueron los autores de las pinturas que adornaban la Aljama de Jerusalem; del propio origen eran los que á petición de Gualid AbJelmelic mandó á Damasco el emperador de Constantinopla para la construccion de la gran mezquita Aljama, en la cual, como se lee en los *Viajes* de Ben Batuta, se veían pinturas de todo género. No otra procedencia tuvieron, segun el ilustre viajero citado, los arquitectos que construyeron la de

Medina, ¿y quién sino un artista latino ó griego pudo ser el autor de aquella estatua alegórica de la favorita de Abderrahman III, puesta en los encantados palacios de Medina Azahra?

Sean de la época de Mohamad V las pinturas de la Alhambra, como asientan los más, ó de los tiempos de Muley Hacen, como yo opino, hay por fortuna que adjudicar su ejecucion á un artista cristiano, libre, esclavo, *elche* ó renegado, pero contemporáneo respectivamente de los referidos sultanes granadinos. Que hubo en Granada varios en el siglo XV, es cosa puesta fuera de toda duda por muy respetables datos y testimonios. Consérvase en el museo de la Alhambra la mitad de una tabla encontrada há pocos años en una angosta puerta del Palacio de los Leones. Vése en ella pintado el lienzo de muralla de la Alhambra desde la puerta Xarea (de la Justicia) hasta la de Bibalgodor (Puerta de las Cisternas), hallándose indicada por este lado la que conducía al Alcázar del Generalife. Esta muralla, pintada de blanco y rojo, sirve de fondo á la decoracion. En el primer término de ella se ven dos guerreros cristianos en singular desaffo. Esta pintura, atendido su dibujo y carácter, la parte visible de los trajes que visten ambos guerreros, y la inscripcion gótica que corre por su extremo superior (falta la mitad inferior de la tabla), es, con toda evidencia, de la primera mitad del siglo XV. Sospechamos al verla si sería representacion del desafío que en 1414 reinando Abulhachach Yusuf III, debió tener lugar en Granada entre Don Juan Rodriguez de Castañeda y D. Diego Ortiz de Zúñiga, y nos confirmamos en esta sospecha al leer en Hernando del Pulgar (*Tratado de los reyes de Granada y su origen*, p. 105; *Semanario erudito*, tomo XII), que la reina D.^a Catalina, con cuya licencia pasaron á la ciudad morisca los dos caballeros castellanos arrastrados por aquel dañado propósito, escribió al Sultan granadino que los metiese en el campo, y sin darles lugar de llegar al combate, les diese á ambos por buenos caballeros, como lo hizo en efecto. Este solemne momento de la accion, en que los dos caballeros se hallan con las espadas levantadas, pienso yo que es el representado por el artista. ¿Fué este musulman, ó cristiano? Evidentemente era lo segundo, de otro modo las almenas de la muralla de la Alhambra no aparecerían con la forma de las de las fortalezas castellanas, sino con la piramidal de los castillos granadinos, detalle que no se hubiera escapado á un pintor mahometano.

Al referir los cronistas Alonso de Palencia, Hernando del Pulgar y Diego Enriquez del Castillo, el desafío que en 1470 debió tener lugar en Granada entre D. Diego Fernandez de Córdoba y D. Alonso de Aguilar, nos dicen que habiendo esperado el Mariscal á D. Alonso en el día señalado, como no compareciera, tomó el Mariscal una tabla donde estaba

pintada la figura de D. Alfonso, y atándola á la cola de su caballo, la llevó arrastrando por el campo. «Fecho aquesto, añade Enriquez del Castillo (*Crónica de Enrique IV*, cap. 138), el rey de Granada (Muley Hacén) le dió por vencedor y condenó á Don Alonso por alevoso. E luego dende allí envió por todas las cibdades del reino muchas tablas con aquella pintura, colgada á la cola de su caballo, la cabeza abajo, con un scripto en cada una, que decía: «Este es el alevoso D. Alonso de Aguilar.»

El palenque en que se hizo esta demostracion fué la Asabica de la Alhambra; el cortejo de D. Diego se componía de españoles; sus padrinos ó testigos eran italianos. ¿A qué nacion pertenecían los autores de aquellas numerosas tablas? Nada dicen sobre este extremo los historiadores; pero á no dudar eran cristianos, como lo fué el ejecutor de las pinturas de la Alhambra hechas en la misma fecha.

Girault de Prangey, que al tratar esta cuestion comienza por inclinarse del lado de los que opinan que un pintor árabe pudo hacer aquellas obras, muda al remate de parecer, como se ve en el siguiente pasaje: «Estas pinturas, que evidentemente nos parecen hechas antes de la toma de Granada, no estamos lejos de pensar, que á consecuencia de las continuas rela-

ciones de la córte morisca con la de Castilla, se hubieran echado mano de artistas cristianos para su ejecucion». De la misma opinion es Mr. Lavoix, el cual, haciéndose cargo de la escena caballeresca representada en las alhambias laterales, nos dice: «Que estas composiciones que recuerdan los trajes castellanos del siglo xv, con sus mujeres en el balcon, sin velo en el rostro, sean obra de algun antiguo maestro español, contemporáneo de Íñigo de Comentés, de Luis de Medina y de Gallego, es cosa que no me atrevería á impugnar.»

Ponemos fin á este artículo con la siguiente observacion: aunque no hubiese otra, es para nosotros acabada prueba de que un artista cristiano ejecutó aquellas pinturas, el hecho de la disposicion de las laterales. Comienza la historia romancesca representada en ellas, por la de la izquierda del espectador, rematando en la de la derecha con la muerte del caballero cristiano. Pues bien; á ser mahometano el pintor, obediendo el orden de la escritura arábica, que es, como el de todas las semíticas, de derecha á izquierda, hubiera adoptado un orden inverso en la exposicion del asunto, comenzándolo en donde acaba y terminándolo en donde principia.

