

Pinturas de moros en el Partal (Alhambra) *

Un hallazgo de verdadero valor para la historia del arte árabe español tuvo lugar hace pocos años ¹ al levantar los enlucidos de las paredes de una reducida habitación ² contigua a la torre llamada de las Damas ³, descubriéndose antiguas pinturas murales bajo las capas de yeso. Lastimosísimo es el estado en que se encuentran, debido a no pocas partes destruidas, a daños ocasionados por el desgaste natural del color, al roce, limpiaduras y humo de la hornilla, cuando la habitación estuvo convertida en cocina, y muy particularmente por los efectos desastrosos del picado de las paredes al enlucirlas. A primera vista se aprecian confusamente, entre manchas de color, restos de figuras de moros, en su mayoría a caballo y colocadas en largas filas; animales, menudos adornos, letreros árabes en arreos y banderas, etc., mucho de ello deshecho, incompleto, casi perdido, destacando sobre un fondo ahumado, abundante en desconchones blancos, producidos por los piquetazos.

El deplorable estado en que se hallan las pinturas contribuye a aumentar la irresistible curiosidad que despierta obra artística tan peregrina, tal vez única en su género. A medida que más se observa, más seduce, por la ingenuidad en su ejecución, desarrollo de los asuntos y expresión de las figuras, llamando desde luego la atención los vestidos, las armas y el sin número de caballos diseñados con rasgos bastante característicos. Todo induce a profundizar obra tan sugestiva, despertando vivísimo deseo de inquirir a qué época pertenece.

Para satisfacer este deseo tenemos un importante dato, descubierto al par de las pinturas, y es el primitivo revoco de la torre, que apareció debajo de ellas, en la pared formada por el muro de Poniente. Constituye este revoco un aparejo figurado de gruesos ladrillos rojos y tendeles blancos, a más de una ancha faja con inscripción coránica también pintada de rojo sobre blanco, que rodearía los lados libres de la torre cuando ésta se hizo. Consérvase todo ello en buen estado: señal evidente de haber permanecido poco tiempo a la intemperie; deduciéndose

* *Pinturas de Moros en la Alhambra*. Ed. Sabatel, Granada, 1916. Unos meses después del hallazgo de estas pinturas, publicó D. Manuel un artículo titulado *Pinturas de Moros en la Alhambra*, en «El Defensor de Granada», del 13 de junio de 1909, en el que a la vez que da la noticia hace, en un breve estudio, cuyos aspectos trata ahora más ampliamente, por lo que no se reproduce.

¹ Abril de 1908.

² Operación ordenada por el Arquitecto de la Alhambra D. Modesto Cendoya, porque la habitación presentaba señales de ruina. La habitación tiene 3 metros de largo por 2,39 de ancho y 2,25 de alto.

³ Esta torre y sus adjuntas habitaciones, con el estanque, constituyeron el «Partal»; y de poco tiempo a esta parte se le llama Torre de las Damas, sin razón que lo justifique.

de aquí que el aposento de las pinturas se edificaría poco después que la torre, antes de mediar el siglo XIV, a juzgar por los caracteres que presenta la obra, y es muy probable que hacia entonces ejecutaran las pinturas artistas moros.

Por mucho tiempo se ha tenido equivocadamente la creencia, muy generalizada, de que la representación de seres vivos no ocupaba lugar en el arte musulmán, en virtud de cierta prohibición coránica; pero el hecho es que, divididos los intérpretes, censuraban unos con dureza y anatemas tales representaciones, en tanto que otros las juzgaban indiferentes, de donde nació un espíritu de amplísima tolerancia en algunos pueblos, permaneciendo ambas opiniones válidas desde muy antiguo.

En Oriente se extendió mucho el arte, llevado allí por pintores griegos, fundáronse en la Mesopotamia escuelas de pintura, de las que salieron buenos maestros. En España era frecuente, entre moros, la representación de seres animados en obras de todo género, y famosos eran los vestidos con ricos trabajos de imaginería, que figuraban califas y personajes notables. Aben Jaldún declara que el trato frecuente con los cristianos indujo a los moros andaluces a seguir la moda de pintar, en las paredes de sus casas y palacios, retratos e imágenes: Tal vez el célebre historiador africano haría alusión a las pinturas de que nos venimos ocupando, hechas poco antes de su visita a Granada.

Estas pinturas tienen bastante relación con las iluminaciones de manuscritos árabes del siglo XIII, procedentes de la Mesopotamia, si bien más imperfectas que éstas y sin sus notorias influencias bizantinas; sus autores dejaron en ellas pruebas, bien claras, de aislamiento, y de lo distanciados que se hallaban de las corrientes progresivas del arte, que había adelantado considerablemente en Italia, con el Giotto y sus discípulos, precisamente en la época a que pertenecen estas pinturas, las cuales adolecen de un desconocimiento absoluto del claro-oscuro de las más rudimentarias reglas de la perspectiva, sin términos ni indicación alguna de suelo. Las figuras están distribuidas en zonas paralelas sobrepuestas, al modo que en las obras egipcias, sirias y persas, y en decoraciones griegas, como los vasos, por ejemplo.

Se nota en las figuras, por lo general, buena proporción, gallardía y dignidad acentuada en ciertos personajes. Para hacerlos más expresivos e interesantes, los presentaban de ordinario con ojos muy grandes, de color negro e intenso y un mirar de reojo violento. Las posturas se repiten con harta frecuencia en hombres y animales, no viéndose cabeza alguna de frente. Las ropas están tratadas de un modo rudimentario, interpretando, a veces, los pliegues como motivos de ornamentación; y los caballos, cuyo diseño es fino y con bastante carácter, aparecen

siempre de perfil y marchando al trote o al galope, nunca parados. Miden las figuras que están en pie de 11 a 13 centímetros, con raras excepciones, y las montadas a caballo, de 18 a 19, incluyendo el animal.

El trazado y fácil ejecución del adorno indican destreza en aquellos artistas, de lo cual puede colegirse que podrían ser iluminadores de manuscritos.

La técnica en estas pinturas es, con ligeras diferencias, la empleada comúnmente entonces: sobre el enlucido de yeso ordinario, extendiase una finísima capa de estuco blanco, como aparejo para recibir el color, y en ella se trazaba la composición, valiéndose de estarcidos o calcos, para reproducir los dibujos a poco trabajo, puesto que las actitudes se repiten mucho, como se ha dicho. El trazo del dibujo está asegurado con rasgos de pluma o pincel muy finos, y más o menos firmes, según la destreza del artista, empleando tinta negra o roja. A veces se valieron de punzones, que dejaron marcadas huellas. Hecho el dibujo, rellenóse de color, preparado con goma o cola, que conserva en algunos sitios su viveza primitiva, perdida en la mayor parte de la pintura, apareciendo opaco y empañado por el yeso que la cubrió. Los colores empleados parece que son: blanco, minio, bermellón, carmín, almagra, rojo oscuro, como de siena calcinada, verde a dos tonos, ocre oscuro, sepia, negro intenso caliente, y azul parecido al cobalto; también se observa en algún paraje un color morado. El oro se mantiene bien conservado, por su especial aparejo. El empleo de colores puros originaba esa nota chillona característica de esta clase de pinturas y de la ornamentación de los monumentos árabes en los principios.

Se hallan las pinturas en las paredes más largas del aposento, y están divididas en tres zonas horizontales, representándose en cada una de ellas asuntos diferentes. Las del medio, más ancha, mide próximamente 40 centímetros de altura; la de arriba, 19; y 20 la inferior, separadas por estrecho listel de un centímetro. Termina la pintura por lo alto en una cenefa ornamental, de 7 a 8 centímetros de ancha, y por abajo en otro de 35 milímetros, que ostenta una serie de cartelitas, repitiéndose en ellas, con caracteres árabes dorados, la tan conocida exclamación: *La gloria eterna; la felicidad permanente; la bendición.* En la pared de Poniente se interrumpe la pintura por una antigua ventana, que tiene ancha inscripción coránica, tallada en la escocia de su recuadro.

El asunto más interesante y principal de estas pinturas se desarrolla en la zona del medio, comenzando por la pared de Levante. Representa el momento de acercarse un cuerpo de tropas moras al campamento que se distingue en el extremo izquierdo de la pared, compuesto de seis tiendas, tres arriba y tres abajo, formadas con telas ricas, a juzgar por los restos de adornos e inscripciones árabes que

aún se conservan. En la segunda tienda de abajo y se ve un hombre de pie, al que dirige la palabra otro, sin duda mensajero de los expedicionarios, que, hincada una rodilla en tierra, le avisa, quizá, de la llegada de las tropas; noticia que aquél parece transmite a voces, con los brazos levantados y mirando hacia arriba, dirigiendo la vista a la primera tienda de lo alto, en la que hay una mujer echada boca abajo sobre un lecho, descubiertos los brazos y la cabeza levantada, mirando hacia afuera.

En la inmediata tienda hay cinco personajes reunidos en consejo, que miran atentamente hacia abajo, como si escucharan las voces que vienen de allí. Están sentados en el suelo, descollando el que preside, por ser más corpulento y estar sobre una tarima de poca altura. Tal vez se quiso representar al sultán en esta figura, que lleva albornoz o alquicel blanco de escasa amplitud, cual no hay otro en las pinturas, y turbante grande esférico, formado con cintas doradas que se entrelazan. Turbantes iguales y marlotas muy ricas visten los otros personajes; dos de ellos tienen espadas con empuñaduras de oro de gavilanes caídos, semejantes a las preciosas granadinas que todavía se conservan. Esta tienda, quizá pabellón real, está formada de telas blancas, como es blanco el vestido del personaje principal. En la última tienda de arriba, se distinguen otras dos figuras, semejantes a las que acabamos de describir, quedando ligeros vestigios de una tercera, que completaría el grupo; la del medio es mayor y está algo más levantada que las otras.

Bien poco queda de los dos personajes que ocupaban la primera tienda de abajo, a los cuales sirve un hombre de pequeña estatura, hincado de rodillas. Ocupan la otra tienda tres personajes, sentados también en el suelo; el del medio, más alto, lleva espada y se vuelve hacia el que está a su derecha, que tiene un largo cetro y, en vez de toca, un pequeño bonete.

Se observa que las figuras que parecen de más categoría, representadas en las tiendas, tienen mayor estatura, lo cual debe obedecer a la costumbre, en el arte antiguo, de hacer más grandes las figuras de dioses, reyes y personas de distinción, para diferenciarlas de las demás.

Arrimados a las últimas tiendas, se ven dos guardianes; alguno quizá sea el Mezuar o Justicia Mayor, que se hallaba de continuo en la puerta del sultán para guardarle y cumplir sus órdenes. Ante cada uno de ellos hay un emisario de rodillas, para saludarle en nombre de los expedicionarios, actitud humillante, generalizada entre moros y orientales y exigida en tiempos antiguos aún a los embajadores.

A la derecha del campamento hay cuatro filas sobrepuestas de camellos y caballos, ricamente enjaezados, con espléndidas mantillas, cubiertas de adornos e

inscripciones árabes en oro y colores. También se descubren dos hombres, asimismo arrodillados, que deben ser mensajeros del campamento, adelantándose para saludar a las tropas que llegan. Uno de ellos lleva casquete, y en la mano un objeto, del que sólo se descubre por arriba una especie de cazoleta.

A continuación se reducen a tres las hileras de figuras, viéndose arriba dos camellos, que marchan seguidos por el mozo que los arrea. Debajo, y subido en un mulo, hay un hombre cuya posición indica que debía estar tocando un timbal, y podría ser el atabalero que formara parte de la expedición. Siguen tres mulos cargados de objetos, entre los que se aprecian un remate de tienda, un escudo grande con seis palos heráldicos rojos, y parte de otro escudo. Detrás vese un hombre armado de chuzo, que levanta en alto una bolsa o escarcela, que figuraría contener cosas de valor. Tanto los camellos y caballos, como las cargas de las acémilas y el contenido de la escarcela, debían constituir el presente o tributo, destinado al sultán, de cuanto se recogía en las algaras y expediciones guerreras, y que se acostumbraba llevar delante de las tropas.

Respecto de indumentaria, se advierte en los guardianes, mozos y sirvientes, que aparecen en las pinturas, el uso de túnica, jubón y aljuba, a veces prendida por delante con un cinturón, dejando ver las mangas de la alcandora o camisa; llevan en la cabeza turbante, gorro o montera, en las piernas medias calzas y zaragüelles blancos que llegan a los tobillos, y zapatos o borceguíes.

Los arreos de los mulos son parecidos a los que todavía se usan, en forma y colores.

La composición se reduce en adelante a dos hileras, extendidas a todo lo largo. Vese primeramente, en la de arriba, un mozo guiando al camello que conduce a una mujer vestida con almalafa listada de rojo, echada sobre los hombros, la que, después de cubrirle el cuerpo, cae bastante por la espalda. Esta mujer, esclava o cautiva, vuelve la cabeza hacia el caballero que va detrás de ella, y al cual sigue una fila de soldados a caballo, que continúa a todo lo largo de la composición.

Al principio de la hilera baja se distingue otro caballero, con amplia marlota azul, turbante grande dorado y negro, más que semiesférico, cayendo los extremos de su toca sobre los hombros y espalda y rodeando el cuello por delante; lleva espada y el caballo que monta tiene, como todos los que aparecen en las pinturas, cabezada, pretal, mantilla y estribo, de los llamados vaqueros. Es notable que en tantos caballos representados, no se vean sillas de montar, ni jinete con espuela ni acicate. Detrás de este personaje, se ve un camello cargado con unas andas, a modo de capilla cuadrada, de la que sólo restan las líneas del

contorno, y anchas fajas de tela verde y dorada que cubren el costado del animal. Por lo poco visible no puede deducirse si la figura que iba en la litera era hombre o mujer. Después sigue otra fila de soldados a caballo, como arriba.

Las tropas van divididas en secciones de las distintas armas. Primero se ven cinco ballesteros, cuyos vestidos son: aljuba con los faldones recogidos por delante en el cinturón, como era costumbre en la guerra y cacería, alcandora de mangas ajustadas, que llega a media pierna, y calzas; el abanderado lleva zaragüelles. Como defensa tienen: cota de mallas y capacete puntiagudo dorado y negro, cayendo una pieza, también de mallas, por detrás del cuello; apoyan la ballesta en el hombro izquierdo y delante se ve la aljuba llena de jaras. La bandera es carmesí, con encintados negros y farpas doradas.

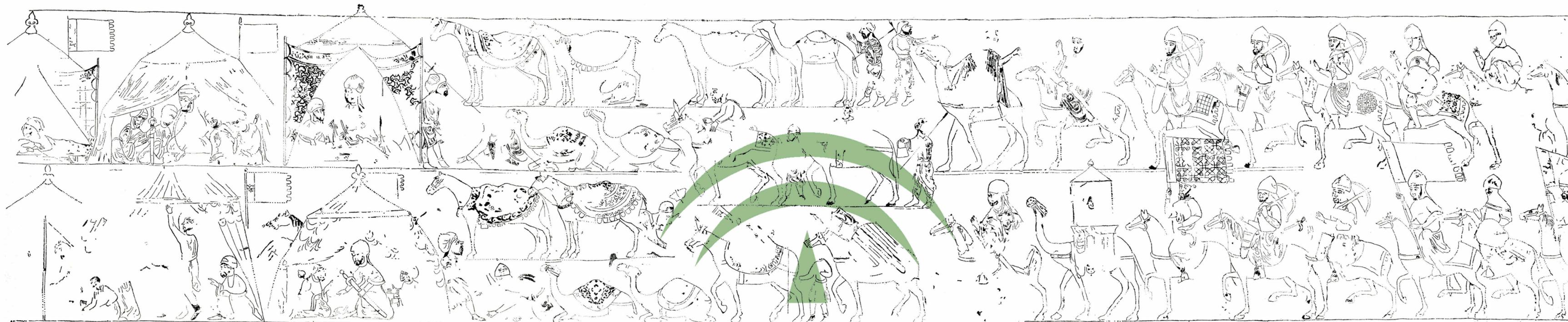
A continuación hay otro alferez y tres escudados o adargueros con cascos completos y medias armaduras; llevan espada y escudo, distinguiéndose en uno de ellos ancha banda blanca en campo rojo. El abanderado tiene capuz de mallas y la enseña es blanca.

Siguen los arqueros, que debían pertenecer a un cuerpo de tropas africanas, pregonándolo así el turbante, formado por un bonete puntiagudo de color o dorado, con larga faja arrollada alrededor, y sus zaragüelles son muy anchos, llegando hasta media pierna: prendas bien diferentes de las que vemos en la mayoría de las figuras representadas en estas pinturas. Al parecer llevan los arqueros coraza; el arco lo sujetan en el hombro y la aljaba va atravesada en el lado izquierdo. El abanderado, que acompaña a estos soldados, sostiene un pendón rojo en forma de jirón.

Distínguese detrás un caballero con adarga, el cual marcha entre dos escudados, precedido de dos peones y un alferez a caballo, que sujeta una bandera rectangular, en la que hay diez medallones dorados, distribuidos en cuatro filas, faja con inscripción y ocho farpas en que termina.

Encima de este grupo, se interrumpe el desfile acompasado de las tropas por un episodio, sin relación, al parecer, con el asunto: un caballero yace derribado en tierra por la acometida de feroz tigre que devora al caballo; otro jinete, cubriéndose con su adarga, se retira, volviendo la cara atrás, en tanto que un tercero, más distante, se apresta a defender al caído con la espada, cerca de cuyo filo se lee claramente esta invocación: "La salvación eterna", escrita en árabe con caracteres negros.

Los escasos restos de figuras, que se ven a continuación ponen término a la pintura por esa parte, siguiendo en la pared de Poniente con el mismo orden que hasta aquí.



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



Fragmentos de las pinturas de la casita del Partal junto a la Torre de las Damas.



JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

Fragmento de la composición en tres frisos de las pinturas de la casita del Partal
junto a la Torre de las Damas.

A la izquierda de la ventana, se descubren en la fila alta restos de siete figuras de soldados a caballo, un peón armado de espada, una bandera plegada y la faja roja que ostenta una adarga.

En la hilera baja hay otros siete jinetes, en peor estado de conservación, registrándose entre los fragmentos: una bandera, una lanza con ancha cuchilla de las llamadas de brecha y adargas adornadas con festones y borlas. El último soldado se defiende a lanzadas de la fiera que le acomete.

En la parte alta, a la derecha de la ventana, se descubre, con harto trabajo, un rebaño de carneros guiado por dos peones; sigue un caballero que lleva esclavina ancha, turbante dorado y espada. Detrás, montando a mujeriegas en un mulo, va un personaje de distinción, a juzgar por el vestido, y revela su condición de prisionero el cepo que le sujeta los pies. Siguele un guardián, con lanza y cota de mallas, y tres cautivos con las manos metidas en el cepo que cada uno lleva fijo en el pecho. El traje es semejante al de los peones inmediatos, y el tocado se reduce a un velo pequeño suelto por detrás.

Entre las desvanecidas manchas de color negruzco y rojizo, con que principia la pintura en la parte baja, aparecen algunas reses vacunas conducidas por dos peones con lanzas, siguiéndoles jinetes armados de espada y defendidos por agudo capacete y coraza con brazales guarnecidos de clavillos dorados; uno de estos soldados lleva una bandera plegada.

La pintura debía continuar en la pared Norte de la habitación, porque en el rincón, donde estuvo la hornilla, se descubren restos de una figura con escarcela en la mano, terminando aquí la pintura de la zona media.

En la composición pictórica se representa, bien claramente, el retorno de una expedición militar, y, a juzgar por los muchos camellos que se observan en la pintura, y por las fieras que acometen a los soldados, parece que el asunto se desarrolla en el suelo africano; pero se advierte que los trajes son en su mayoría semejantes a los usados por los moros granadinos, y las armas iguales a las que llevaban sus tropas, apareciendo pocas figuras vestidas a la usanza africana, por lo que puede creerse que el hecho representado tuvo lugar en nuestro país, tomándose el artista la libertad de introducir en la composición esos animales, cuyo diseño es muy rudimentario.

Hay un dato en la pintura que puede dar luz sobre si es o no ideal el asunto representado. Me refiero a la bandera de los diez medallones o roeles dorados, cuyos signos, inscripciones y farpas la hacen semejante a las enseñas personales del sultán y príncipes Benimerines, recogidas en la batalla del Salado⁴; pudiendo-

⁴ Don Rodrigo Amador de los Ríos. «Estudio acerca de las enseñas musulmanas».

se colegir de esto que en la pintura se pretendió representar un personaje de la familia real Benimerín, cuya fuese la referida bandera, acompañado de peones y escudados.

En las pinturas de la zona alta se representan episodios de cacerías y otros bien extraños. Aparecen las figuras entre ramajes de flores y animales montaraces, dando a entender ello que las escenas tienen lugar en el campo.

Principiando por el lado izquierdo del muro de Levante la descripción de las pinturas de esta zona, como antes se hizo, primeramente se descubren dos caballeros, uno frente al otro, en ademán tranquilo; después sigue un hombre, de aspecto pacífico y confiado, a pesar de tener ante sí un león, que le avanza y al cual pretende detener con la mano, sin recurrir a la espada que lleva al hombro. Otros dos caballeros se dirigen a la fiera, viéndose después restos de un cazador con halcón y los de otros dos a caballo, seguidos de perros. A continuación se registra un animal, mezcla de mulo y camello, con cabeza de avestruz y largos apéndices, cual si fueran cuernos o plumas. El hombre que le monta vuélvese violentamente para disparar una flecha al caballero que tiene delante; protege su cabeza un casquete dorado, lleva jubón con mangas, roja faja anudada por delante, calzones hasta más abajo de las rodillas, y medias calzas. Detrás aparece un personaje a caballo con la mano en alto; encima de la marlota tiene una manta encarnada, atravesada por delante del cuerpo, cuyos extremos, echados sobre los hombros, caen por la espalda a manera de beca de colegial. Descúbrese después restos de otro león, inspirado, como el anterior, en los rapantes de la heráldica; el animal tiende la garra a otro jinete que le sigue sosegadamente, con las manos alzadas, al modo como las llevan las figuras orantes. La manta de este caballero está dispuesta de la misma manera que la lleva el anterior.

La costumbre de introducir seres imaginarios en escenas reales, tan corriente en el arte y literatura de la Edad Media, era mucho mayor en el pueblo moro, pues no hay leyenda, cuento, historia o pintura sin creaciones quiméricas y sin encantadores, magos y hechiceros. A este número deben pertenecer esos caballeros confiados, que, en actitud suplicante, se dirigen hacia tan feroces y fantásticos animales, dispuestos a lanzar los conjuros que han de aniquilarlos.

Sigue la pintura con un grupo de cazadores, viéndose los pájaros que caen muertos y los perros que persiguen liebres y conejos. Aquí finaliza la composición pictórica por esta parte, continuando en la pared de Poniente, entre cuyos grandes desconchados y profundas hendiduras, se observan restos de figuras a caballo, con datos preciosos en armas y signos heráldicos. Y de esta manera seguimos viendo, sobre la ventana, un tercer león, del que se defiende a lanzadas un caballero;

una escena, parecida a la primera que vimos, donde figura extraña bestia, mezcla de camello y mulo; y la riña de dos hombres a caballo, terminando con ello la pintura de la zona superior.

Mutiladísimo se encuentra lo poco que resta de pintura en la zona inferior de la pared de Poniente. A la izquierda de la ventana se distingue un pórtico, formado por cuatro arcos lobulados, sostenidos por columnitas. Los dos de en medio se unen como formando uno solo, de cuya unión salen largas bandas doradas dirigidas afuera, a la manera como los romanos engalanaban, con guirnaldas de flores y ramas, los lugares destinados a fiestas y recreos. Los arcos laterales corresponden a reducidos camarines, en forma de concha por arriba, conservándose en las enjutas adornos y caracteres cúficos dorados. Las escenas representadas en esta zona son de solaz y esparcimiento. En la parte izquierda, maltrecha en demasía, quedan vestigios de figuras de moros, viéndose en medio del pórtico varios músicos; uno de ellos parece golpear en un pequeño timbal que tiene delante, y otro tocaba la gaita, indicándolo así los inflados carrillos y algún pito del instrumento.

La fiesta es de mujeres en el lado derecho de la ventana, donde hay otro pórtico y rastros de ocho mujeres sentadas en el suelo; tres, situadas en el camarín de la izquierda, parece que hablan entre sí; una lleva turbante pequeño, formado por un almaizar bordado de oro, circunstancia que indica se trataba de una mujer principal; las demás tienen reducidos velos, ceñidos a la cabeza por un grueso cordón; visten calzones anchos, recogidos en los tobillos, y marlotas con franjas doradas en orillas, cuellos y bocamangas. De las mujeres que forman la orquesta, hay una que, por la posición de las manos, indica estar tocando la guitarra, conservándose algunas señales del instrumento; otra toca la pandereta, y las demás, por sus respectivas posturas, se deduce estarían tañendo instrumentos análogos o cantando.

La pintura de esta zona, a lo largo de la pared de Levante, ha desaparecido casi del todo.

En los rincones del alférez de la ventana se distinguen: parte de un caballo blanco y la cabeza de un ciervo.

Debajo de las pinturas descritas corría un ancho zócalo blanco, cubierto de ramitas verdes pintadas, y separado, a su vez, del suelo por una faja de color rojo oscuro.

Si interesantes son estas pinturas, por lo que al arte y a la historia y costumbres del pueblo moro se refiere, no lo son menos por lo que toca a la concordancia que existe entre ellas y las descripciones hechas por el escritor Aben Aljathib,

al ocuparse del reino de Granada. Al hablar de sus soldados, los divide en andaluces y bereberes, refiriendo la costumbre de llevar, al frente de cada escuadrón, un alferez con su correspondiente bandera, cosas ambas que se observan en las pinturas, pues en los arqueros representados se tiene un cuerpo de africanos berberiscos, cuyos vestidos son iguales a los usados en Berberia antiguamente; y en cuanto a los abanderados, se ve uno al frente de cada grupo de soldados de distintas clases. El mismo autor indica que las armas de los antiguos moros granadinos eran parecidas a las de los cristianos, y así se observa en las pinturas: lanza de ancha cuchilla, corazas y cascos de hierro escudos de lo mismo, algunos con signos heráldicos y capacetes grandes dorados. Ya en la época del citado escritor, se había sustituido el casco por otro más ligero; habiase extendido el uso de las adargas de cuero y adoptado las sillas árabes de montar; datos comprobantes de que las pinturas debieron hacerse antes de mediar el siglo XIV, con anterioridad al tiempo en que Aben Aljathib escribía, puesto que en ellas no se ve ni una silla de montar, habiendo tantos jinetes, y el uso de las adargas no parece muy extendido.

Son además importantes las pinturas para conocer la indumentaria de los moros granadinos en ese mismo período, observándose que algunas de sus prendas de vestir siguiéronse usando aún por los moriscos hasta su expulsión del reino de Granada, en la segunda mitad del siglo XVI, como vemos en los relieves de la Capilla Real, donde se representa el bautismo de los recién convertidos, y en estampas flamencas e italianas de la misma época.

El hallazgo de estas pinturas ha facilitado el conocimiento de un valioso ejemplar de rama desconocida, hasta ahora, del arte Nazarita, en su poderío más brillante, cual es el que se refiere a la pintura genuinamente mora, con sus atrasos e inexperiencias.

Obra de tal estima está amenazada de perderse; porque, lindando con un edificio ruinosísimo, es muy posible que el desprenderse alguna de sus partes, o ceder los puntales sobre que hoy descansa, arrastrase consigo la pared de Poniente de la habitación de las pinturas, con mucho de ellas.

Granada, 24 de diciembre de 1912.