



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

La presente colección bibliográfica digital está sujeta a la legislación española sobre propiedad intelectual.

De acuerdo con lo establecido en la legislación vigente su utilización será exclusivamente con fines de estudio e investigación científica; en consecuencia, no podrán ser objeto de utilización colectiva ni lucrativa ni ser depositada en centros públicos que la destinen a otros fines.

En las citas o referencias a los fondos incluidos en la investigación deberá mencionarse que los mismos proceden de la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife y, además, hacer mención expresa del enlace permanente en Internet.

El investigador que utilice los citados fondos está obligado a hacer donación de un ejemplar a la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife del estudio o trabajo de investigación realizado.

This bibliographic digital collection is subject to Spanish intellectual property Law. In accordance with current legislation, its use is solely for purposes of study and scientific research. Collective use, profit, and deposit of the materials in public centers intended for non-academic or study purposes is expressly prohibited.

Excerpts and references should be cited as being from the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife, and a stable URL should be included in the citation.

We kindly request that a copy of any publications resulting from said research be donated to the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife for the use of future students and researchers.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
C / Real de la Alhambra S/N. Edificio Fuente Peña
18009 GRANADA (ESPAÑA)
Tel. (+ 34) 958 027 944
(+ 34) 958 027 945
Fax. (+34) 958 210 235
biblioteca.pag@juntadeandalucia.es

INSCRIPCIONES POÉTICAS DEL GENERALIFE

POR

DARÍO CABANELAS, OFM.

Y

ANTONIO FERNÁNDEZ-PUERTAS

ESQUEMA

I.—INTRODUCCION

II.—EL TOPONIMO *GENERALIFE*

III.—POEMA DEL TRIPLE ARCO

- 1.—Texto y versión
- 2.—Composición epigráfica
 - A) Características generales
 - B) Alifato
- 3.—Decoración floral

IV.—LAS TACAS DEL INTRADOS

- 1.—Descripción general
- 2.—Diseño de las cartelas cúficas: La cinta
 - A) Texto y versión
 - B) Composición epigráfica
 - a) Características generales
 - b) Alifatos
 - c) Decoración floral
- 3.—Los Alfices
 - A) Diseño de las cartelas: La cinta
 - B) Texto y versión
 - C) Composición epigráfica
 - a) Características generales
 - b) Alifatos
 - c) Decoración floral

V.—CONCLUSIONES

- 1.—Autor de los poemas
- 2.—Caracteres epigráficos
- 3.—Decoración floral
- 4.—Los soberanos

I. INTRODUCCIÓN

TRAS haber estudiado las *Inscripciones poéticas del Patal y de la Fachada de Comares*¹, como parte del que intentamos llegue a ser en su día el Corpus de las inscripciones árabes de Granada, vamos a ocuparnos ahora de las inscripciones poéticas existentes en el Generalife, siguiendo la pauta entonces trazada y que de nuevo vamos a recordar en cuanto a su planeamiento esencial, que es el siguiente: Sin olvidar el aspecto filológico, que estimamos básico y “en el que se aprovechará lo anteriormente hecho —corregido y completado si el caso lo requiere—, entre los elementos que ahora intentamos valorar sobresalen los caracteres epigráficos —enjuiciados mediante el análisis comparativo de todos los alifatos reducidos a una misma proporción—, el tipo de lazo, la decoración floral y su ritmo de composición, los restos de la antigua policromía, etc.; pero todo ello enmarcado por la ubicación concreta de cada una de las inscripciones, ya que sólo así se podrá comprender su pleno sentido y justipreciar la función de las mismas en el conjunto de la ornamentación”².

Es muy posible que el almeriense Ibn Luyūn pensase en el jardín del Generalife al redactar, en la primera mitad del siglo XIV, alguno de los pasajes de su *Kitāb al-Filāḥa*³, al que hemos de aludir más adelante; sin embargo, no lo menciona expresamente. Tampoco lo alude en su *Riḥla* el viajero tangerino Ibn Baṭṭūṭa, que visita Granada en 1350. Tal vez las primeras referencias escritas al Generalife (*Yannat al-ʿArīf*) y hoy conservadas, sean las ofrecidas por Ibn al-Jaṭīb en su *Iḥāṭa*, a mediados del ya citado siglo XIV: dos veces con motivo del derrocamiento de Muḥammad V en 1359, ya que allí se encontraba este monarca cuando en la Alhambra estallaba el complot que había de instalar en el trono granadino a su hermano Ismāʿīl⁴, y otra al enumerar los huertos y jardines que embellecían la ciudad de Granada⁵.

Por tres veces lo menciona también poco después Ibn Zamrak, en otras tantas de sus *muwaššahas*: las dos primeras al describir Granada, y la tercera al recor-

¹ En “CUADERNOS DE LA ALHAMBRA”, 10-11 (1974-1975), 117-199, con 15 láminas.

² *Ibidem*, pp. 118-119.

³ Joaquina Eguaras, *Ibn Luyūn: “Tratado de Agricultura”*, Granada (Patronato de la Alhambra), 1975.

⁴ *Iḥāṭa*, ed. Muḥammad ʿAbd Allāh ʿInān, I (1375/1955), p. 38, y II (Cairo, 1934/1974), p. 27. Sobre dichos sucesos, cfr. Aḥmad Mujtār Al-ʿAbbādī, *El Reino de Granada en la época de Muḥammad V* (Madrid 1973), pp. 30 y ss.; Rachel Arié, *L’Espagne musulmane au temps des Naṣrides (1232-1492)* (Paris 1973), 108-109.

⁵ *Iḥāṭa*, ed. ʿInān, I, p. 122.

dar las maravillas de Fez ⁶. D. Emilio García Gómez señala ya estas referencias, traduciendo así los versos de la primera ⁷:

"[Granada] es una desposada, cuya corona es la Sabika,
y cuyas alhajas y vestiduras son las flores...
Su trono es el Generalife;
su espejo la faz de los estanques;
sus arracadas los aljófares de la escarcha".

Nada tiene de extraño que el Generalife aparezca también citado en los romances del siglo XV, y ninguno de ellos es más sugestivo que el de "Abenamar", en el que se refleja el animado diálogo entre Juan II de Castilla y el príncipe Yūsuf Abenalmao —el Abenamar del romance y futuro Yūsuf IV— antes de la batalla de la Higuera, que tendría lugar a principios de julio de 1431:

— *Qué castillos son aquéllos?*
— *Altos son y relucian!*
— *El Alhambra era, señor,
y la otra la mezquita;
los otras los Alixares
labrados a maravilla;*
.....
*el otro Torres Bermejas,
castillo de gran valía;
el otro el Generalife
huerta que par no tenía* ⁸.

Posteriormente aparece también en el Romancero General, pero ya no en un contexto de tanta viveza y calidad literaria como en el romance de Abenamar:

*El encumbrado Albaicín,
junto con la Alcazaba,
dos horas antes del día
tocaron al alborada,*
.....
*luego las Torres Bermejas,
Generalife y la Alhambra
solenizando la fiesta
alçaron sus luminarias* ⁹.

⁶ Al-Maqqarī, *Nafh al-īb*, ed. Iḥsān ʿAbbās, VII (Beirut, 1388/1968), pp. 241, 243 y 246.

⁷ Ibn Zamrak, *el poeta de la Alhambra*, Granada (reimpresión del Patronato de la Alhambra), 1975, p. 106. El subrayado es nuestro.

⁸ Citamos por R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, 2ª ed. (Madrid, 1933), pp. 271-272; cfr. también Manuel Alvar, *Granada y el romancero* (Granada, 1956), pp. 13-15. El subrayado es nuestro.

⁹ Romancero General, ed. A. González Palencia, I, 247, nº 369; Alvar, *Granada y el Romancero*, p. 83. El subrayado es nuestro.

A fin de que luego podamos valorar mejor la íntima relación de las inscripciones poéticas del Generalife con su entorno y enjuiciar las diversas significaciones atribuidas a este nombre, vamos a reproducir el núcleo esencial de algunas de sus descripciones

El alemán Jerónimo Münzer, que visitó Granada en 1494, nos dejó la siguiente instantánea del Generalife ¹⁰: “El rey tiene fuera de aquel recinto [de la Alhambra] un jardín [en nota se aclara, *El Generalife*] en la cumbre de un monte, verdaderamente regio, con fuentes, estanques y arroyuelos, hecho por los moros con inusitada bazarria. Cuando lo visitamos, muchos operarios moros restauraban conforme a su estilo labores y pinturas, lo que fue para nosotros muy curioso ver”.

Por su parte, el embajador veneciano Andrea Navagero, que estuvo en Granada en 1526, nos dice del Generalife, entre otras cosas ¹¹: “De este palacio [de la Alhambra] se sale por una puerta secreta posterior fuera del recinto y se entra en un bellissimo jardín perteneciente al palacio llamado Generalife, que se halla todavía más alto. El Generalife, aunque no sea muy grande, está muy bien construido y tiene unos jardines y fuentes que son la cosa más bella que yo he visto en España. Tiene varios patios, todos con fuentes abundantísimas; es de notar una con el agua corriente como un canal, llena, en su centro, de bellisimos arrayanes y naranjos, y con una galería que, por la parte exterior, tiene bajo sí arrayanes tan altos que casi llegan a la altura de los balcones... En suma, me parece que no falta al lugar ninguna belleza ni agrado, sino quien las aprecie y goce, viviendo entregado, en reposo y tranquilidad, al estudio y a los placeres convenientes a un hombre de bien, sin desear nada más”.

A finales del siglo XVI, Luis de Mármol Carvajal nos ofrece la siguiente descripción del Generalife, en la que ya apunta la significación de su nombre ¹²: “Demás destes dos ricos alcázares [Cuarto de Comares y Cuarto de los Leones], tenían aquellos reyes infieles otras muchas recreaciones en torres, en palacios, en huertos y en jardines particulares, así dentro como fuera de los muros de la ciudad y de la Alhambra, como era el palacio y huerto del *Ginalarife*, que quiere decir *huerta del Zambrero*, que está como un tiro de herradura de la puerta falsa de aquella fortaleza, a la parte de levante y tiene dentro grandes arboledas de árboles frutales

¹⁰ *Relación del viaje*, en J. García Mercadal, “Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta el siglo XVI” (Madrid, 1952), 355.

¹¹ *Viaje a España del Magnífico Señor Andrés Navagero (1524-1526), embajador de la República de Venecia ante el Emperador Carlos V*, trad. y estudio preliminar por José M^a Alonso Cano (Valencia, 1951), 64-66; con algunas variantes en García Mercadal, *Viajes*, 887.

¹² *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, en “Biblioteca de Autores Españoles”, XXI (Madrid, 1946), p. 132.

y de plantas y flores olorosas y mucha abundancia de agua de una acequia que se toma del río Darro y se trae por lo alto de la loma de aquel cerro muy gran trecho, con la cual se regaban las huertas y cármenes que estaban en aquella ladera hasta llegar al río”

A principios del siglo XVII, Francisco Bermúdez de Pedraza dedica al Generalife el capítulo XI de su obra *Antigüedad y excelencias de Granada* (Madrid, 1608, ff. 19v-20r), donde, entre otras cosas, nos dice lo siguiente:

“Gineralife es una casa Real de placer, fundada en un monte eminente al del Alhambra, frontero della a levante con jardines y fuentes de mucha recreación y artificio, que esto significa Gineralife en lengua arabe, la casa del artificio, porque las plantas y flores se ven tan hermoseedas de la compostura humana, que parece que al oro de lo natural, sirve de esmalte el artificio, y este es tan grande en el orden y subir de las fuentes tan altas, que algunas suben dos lanças tan iguales, que parecen picas de cristal. Tienen miradores de tan grandes vistas sobre la ciudad y vega, que apenas se le encubre, ni en aquélla, casa, ni en ésta, olivo”.

En el primer cuarto del siglo XVII es Francisco Henríquez de Jorquera quien nos recuerda, una vez más, las bellezas del Generalife ¹³: “Las guertas y casas reales del Xeneralife es una de las recreaciones de los reyes moros de Granada a la parte de levante de la fuerça del Alhambra, poco más de un tico [tiro] de balles-ta con división de un camino: está en la eminencia de un monte sobre el marjen del Darro con fructíferas guertas y maravillosos jardines de plantas odoríferas, flores, abundancia de fuentes de artificio, donde la festejada primavera preside y tiene lugar primero, poniendo en olvido los campos y jardines *sabeos*. El nombre de Generalife se explica en árabe lengua [*sic*] recreación grande. Aquí tenían los reyes moros sus çambras, festines y bailes, inclinación desta mahometana jente”.

En 1634-35 concluía su poema *Granada* el gongorino Agustín Collado del Hierro, en el que nos ofrece una brillante descripción del Generalife, formando parte de su libro IX consagrado a la Alhambra; descripción que el Dr. Orozco esquematiza así, después de analizar y ejemplificar con versos del autor los diferentes aspectos de la misma relativos a su situación, frondosidad y exuberancia de árboles, flores y frutas, lo florido de perenne primavera, la abundancia y sonoridad de las aguas, etc.: “Como vemos se trata de una riqueza de imágenes con finas excitaciones sensoriales visuales, sonoras y táctiles, que nos hace recordar la poesía

¹³ *Anales de Granada*, ed. Antonio Marín Ocete (Granada, 1934), p. 58.

arabigoandaluza, así como anunciarnos expresiones de Machado y de Juan Ramón Jiménez”¹⁴.

En la segunda mitad del siglo XVII es el Padre Juan de Echeverría quien se ocupa del Generalife en dos pasajes de su obra. En primer lugar alude tan sólo de pasada a su significación: “Este nombre Generalife es arábigo, en cuya lengua es lo mismo que casa de artificio y recreo...Según la explicación que da Mármol al nombre *Generalife*, significa Huerta del *Zambrero* o *Tañedor*, por ser acomodada a bailes o zambras moriscas, o por haberla labrado un príncipe moro que se llamó *Omar*, que era tan aficionado a la música y tan diestro en ella, que se retiró a esta estancia para darse de todo punto a este ejercicio y librarse de cuidados”¹⁵. Pero en otro pasaje mucho más extenso, en el que nos ofrece una amplia descripción del Generalife, con la versión de sus inscripciones árabes, insiste de nuevo sobre la significación de su nombre¹⁶: “Por *Generaliphe* le conocen todos, y tal vez le llamaron con esta corrupción aun los mismos Moros: *Generaliphe*, como dixo a V. mi Amigo su primer conductor, significa casa de recreo. Y *Ginalaripf* significa casa del *Zambrero* o *Primer Músico*. Que es la significación que dixo a V. mi amigo, que tenía dada por Mármol, el que tal vez la tomara de Francisco López Tamariz, Racionero de esta Santa Iglesia e intérprete de la lengua árabe del Sto. Oficio de la Inquisición, como V. lo puede ver en la adición de nombres árabes que hizo al Vocabulario de Antonio de Nebrija y está impresa al fin de él. Y es significación bastante conforme a su raíz árabe”¹⁷.

Entre 1830 y 1833 visitaba varias ciudades españolas, y entre ellas Granada, el inglés Richard Ford. Tras su descripción de la Alhambra, se ocupa también del Generalife —que era ya de propiedad particular— y nos dice, entre otras cosas: “Subiendo por entre higueras y viñas, se encuentra el Generalife —*Jennatu-l-arif*, el Jardín del Arquitecto—, de quien Isma'il-Ibn-Faraj [el Sultán] adquirió el solar en 1320. Esta residencia en la montaña, *Senectutis nidulus*, pertenece ahora al Marqués de Campotéjar, de la familia de los Grimaldi Gentili. Se encuentra ausente y reside en Génova, de modo que el verdadero dueño, como de costumbre, es el ad-

¹⁴ Emilio Orozco Díaz, *El poema “Granada” de Collado del Hierro* (Granada, Patronato de la Alhambra, 1964), 260-273.

¹⁵ *Paseos por Granada*, reproducción de la reimpresión de 1814 (Granada, Edic. F. Gallegos, 1976), p. 22 (paseo X).

¹⁶ Op. cit., p. 95 (paseo XL); prosigue su descripción también en el paseo XLI.

¹⁷ Para el “Compendio de algunos vocablos arábigos...recopilados por Francisco López Tamariz...”, cfr. Gregorio Mayans y Siscar, *Orígenes de la Lengua Española*, reimpresión (Madrid, 1873), p. 215: “*Ginalarif*. Que quiere decir, Huerta del Zambrero, Músico, o Tañedor del Rei”. En cuanto al diccionario de Nebrija, cfr. *Dictionarium Aelii Antonii Nebrissensis Grammatici* (ed. Madrid, 1681), p. 775, donde se reproduce la misma definición.

ministrador. Esta finca es rica en agua. El canal (acequia) del Darro vierte aquí un abundante arroyo virgen, que bulle a través del patio bajo arcos siempre verdes. Una galería abierta domina la Alhambra..."¹⁸.

En su penetrante ensayo sobre *Los métodos de realización artística de los pueblos del Islam*, Louis Massignon analiza la concepción musulmana del jardín frente a las características del jardín clásico, aludiendo inmediatamente al Generalife como modelo del primero: "Pasemos ahora a los jardines. El arte de los jardines ha sido muy estudiado, y quiero recordar solamente, a los que han visto el Generalife de Granada o algunos de los admirables jardines que hay en Bagdad y en Persia, la concepción musulmana del jardín, que es esencialmente un sueño fuera del mundo...Es la inversa del jardín paisajista: una especie de naturaleza de ensueño, que nos conduce a un pensamiento central, a un desmayo del pensamiento en sí mismo, y en modo alguno a este apoderamiento gradual, a esta conquista de la naturaleza, que constituye el jardín clásico"¹⁹.

Aunque en el llamado *Manifiesto de la Alhambra*, lanzado en 1953, no se cita concretamente el Generalife, su imagen subyace en buena parte de su contenido, del que únicamente vamos a reproducir lo siguiente: "El jardín musulmán es, ante todo, un intento de representar el paraíso en la Tierra... El jardín árabe es casi teología, y se describe como anuncio de la otra vida en el Corán... Si el jardín es el Paraíso, la casa debe acercarse lo más posible a su apariencia, y en seguida nos damos cuenta de que la casa es jardín, y el jardín, casa"²⁰.

Como anillo al dedo viene aquí el recuerdo de las admirables páginas que don Emilio García Gómez dedica en *Silla del Moro* al Generalife, finca de campo de los nazaries granadinos, jardín de la intimidad e inspirador de un vago éxtasis, difícilmente explicable, que le impulsa a escribir: "Cuando al anochecer se cierra a nuestras espaldas la verja del Generalife, se diría que el ángel de la espada de fuego vuelve a expulsarnos del edén de nuestros mayores"²¹.

Desde el punto de vista del Arte y de la Arqueología, y según advierte Torres Balbás en el artículo al que luego hemos de aludir, hasta 1939 nada serio se había escrito sobre el Generalife, salvo lo dicho por don Manuel Gómez-Moreno en su

¹⁸ Richard Ford, *Granada*. Escritos con dibujos inéditos del autor. Texto español e inglés. Trad., y notas por Alfonso Gámir. Granada, 1955, pp. 81-83 (español), 216-217 (inglés).

¹⁹ En "Revista de Occidente", XXXVIII (1932), 257-284; el pasaje transcrito, pp. 269-270.

²⁰ *Manifiesto de la Alhambra*, 2ª ed. (Madrid, 1954), 47.

²¹ *Silla del Moro y nuevas escenas andaluzas* (ed. de Granada, 1978, con dibujos de Miguel Rodríguez-Acosta Carlström), 69-78.

Guía de Granada ²², y las breves líneas que don Manuel Gómez-Moreno hijo le consagra en *El Arte en España, Alhambra* ²³.

En el año ya citado, don Leopoldo Torres Balbás publica su trabajo *Con motivo de unos planos del Generalife de Granada* ²⁴, en el que, tras señalar las obras allí realizadas desde la incorporación del Generalife a la dirección de la Alhambra en 1925, nos ofrece una seria visión de su estructura, finalidad y principales características, siendo digno de especial atención el siguiente aspecto: "En el Generalife todo es sencillo e íntimo. No hay nada —arquitectura o naturaleza condicionada por la mano del hombre— que trate de asombrarnos con pretensiones de magnificencia o de monumentalidad. Todo se ha hecho para el puro goce de la contemplación individual" ²⁵.

Años más tarde, es don Jesús Bermúdez Pareja quien aborda nuevamente el tema en su trabajo *El Generalife después del incendio de 1958* ²⁶, aportando nuevos datos y subrayando aspectos hasta entonces inéditos, que el aludido incendio vino a poner de manifiesto. Interesan especialmente a nuestro actual propósito las siguientes palabras, tras indicar el autor que en otra ocasión desarrollará con mayor extensión y más gráficos las impresiones de esta primera revisión: "pero conviene recordar desde ahora, aunque sea perfectamente conocido, lo útil que puede ser no disociar en un estudio del Generalife la Arqueología, el Arte y la naturaleza" ²⁷.

Ultimamente se ha ocupado también del tema Basilio Pavón Maldonado en su trabajo *El Generalife* ²⁸.

II.—EL TOPÓNIMO GENERALIFE

Según los fragmentos de algunas descripciones anteriormente transcritos —y las citas podrían multiplicarse—, varias son las significaciones atribuidas al topónimo *Generalife*, aun estando de acuerdo todos los autores en reconocer clara-

²² Granada (1892), 164-174.

²³ Barcelona (ed. Thomas, s.a.), 10-11.

²⁴ En "Al-Andalus", IV (1936-1939), 436-445. El mismo autor vuelve sobre el tema en *La Alhambra y el Generalife*, "Monumentos Cardinales de España", VII (Madrid, s.a.).

²⁵ *Art. cit.*, en "Al-Andalus", IV, 438.

²⁶ En "CUADERNOS DE LA ALHAMBRA", 1 (1965), 11-39.

²⁷ *Art. cit.*, 11. El mismo autor vuelve a ocuparse del Generalife, aunque con la brevedad característica de la publicación, en *La Alhambra: Alcazaba y Medina*, colección "Forma y Color", nº 51, Albaicín/Sadea Editores, s.a.

²⁸ En *Estudios sobre la Alhambra*, II (Granada, 1977), 5-19.

mente su origen árabe: El morisco Alonso del Castillo, que no lo traduce, lo deriva de *Yinān al-^cArīf*²⁹; para Francisco López Tamariz, *Ginalarif* —que responde a la misma etimología de Castillo —quiere decir “Huerta del Zambrero, o músico, o tañedor del rey”; según Mármol Carvajal —siguiendo probablemente a los dos anteriores—, *Ginalarife* es “Huerta del zambrero”; Henríquez de Jorquera opina que el nombre *Generalife* significa “Recreación grande”; Echeverría hace una incongruente distinción entre *Generalife*, “Casa de artificio y recreo”, y *Ginalarif*, “Casa del zambrero”, intentando explicar así las dos orientaciones anteriores; Antonio Almagro Cárdenas adopta el mismo eclecticismo, pero se equivoca respecto al segundo de los elementos que integran el nombre *Generalife*, al afirmar que esta

palabra se escribe en idioma árabe *جنة العارف* [Yannat al-^carīf] y significa “Jardín del arquitecto”, aunque para otros es “Jardín del citarista”, “Huerta del zambrero”, “Casa ó mansión de placer”³⁰.

Hasta hace algunos años se venía estimando correcta la derivación del topónimo *Generalife* de *Yannat al-^carīf*, propuesta, entre otros, por don Miguel Asín³¹; pero desde el punto de vista fonético, tal derivación no parecía aceptable, salvo que se considerase como una excepción de la regla general en otros muchos topónimos españoles en que la terminación de femenino en estado constructo o de anejió no hubiese dejado huella en el vocablo *Generalife*³². Sin embargo, fonéticamente resulta más viable, como ya señaló Fernando de la Granja³³ y fue posteriormente aceptado por J. D. Latham³⁴, la etimología de *Yinān al-^carīf*, a base del plural *yinān* empleado con la significación de singular, *jardín*, uso recogido por Dozy respecto de al-Andalus³⁵, y por W. Marçais en Marruecos³⁶. El fenómeno es similar al del vocablo *riyād*, plural de *rawḍa*, que, tanto en la lengua hablada como en la escrita, se considera como un singular con la significación de jardín, según anotó ya, entre otros, Dozy³⁷.

²⁹ Más adelante señalaremos concretamente dónde Alonso del Castillo emplea esta forma, detalle que ya observó F. J. Simonet en la *Descripción del Reino de Granada* (Granada, 1872), 63.

³⁰ *Estudio sobre las Inscripciones árabes de Granada* (Granada, 1879), 173, nota.

³¹ *Contribución a la toponimia árabe de España*, 2ª ed. (Madrid, 1944), 107.

³² Como excepción parece considerarlo Federico Corriente, aludiendo al trabajo de Latham que en breve citaré: *A Grammatical Sketch of the Spanish Arabic dialect bundle* (Madrid, 1977), 87 y nota 129.

³³ La “*Maqāma de la peste*” del alfaquí *Umar de Málaga*, en “*Al-Andalus*”, XXIII (1958), 119, nota 1.

³⁴ *Reflections on the “ta’ marbuṭa” in spanish toponyms of arabic origin*, en “*Journal of Semitic Studies*”, XII (1967), 94-95.

³⁵ *Suppl.*, I, 220, s.v. *Yinān*.

³⁶ *Textes arabes de Tanger* (Paris, 1911), 253.

³⁷ Cf. Dozy, *Suppl.* I, 570, s.v. *Riyād*.

Respecto al Generalife, hemos de agregar al testimonio de Luis del Mármol Carvajal —que escribe *Ginalarife*—, aducido por el Dr. de la Granja, los que anteriormente hemos señalado ya de Francisco López Tamariz y de Juan de Echeverría —que emplean *Ginalarif*—, pero sobre todo el del morisco Alonso del Castillo, que, según veremos más adelante, nos ofrece en árabe *Yinān al-carīf* (جنان العريف) y en el que seguramente se basan los citados autores, pues sobre todo Mármol Carvajal y Echeverría se han servido con frecuencia de las versiones del morisco granadino ³⁸.

III.—POEMA DEL TRIPLE ARCO

Este poema se halla ubicado en el alfiz del triple arco que da acceso a la sala noble del palacio del Generalife desde el jardín del patio de la Acequia (Lám. I). Dicho alfiz obedece a la reforma de Ismā'il I, mas no el triple arco que el mismo abarca, reconstruido, con toda probabilidad, en época de Muḥammad V, como delatan las manos cerradas que fingen sostener una de las tramas decorativas de los paños rómbicos de los arcos laterales (Láms. II y VI). El poema se compone de diez versos: los dos primeros ocupan el lateral derecho frente al espectador, los seis siguientes la parte superior, y los dos últimos el lateral izquierdo (Láms. II-VI).

1.—TEXTO Y VERSIÓN

Respecto al texto árabe del poema, el primero que lo transcribe es Alonso del Castillo en 1564 ³⁹ (Lám. VII). El verso 2º, que él omitió en su copia, tal vez por distracción, aparece añadido en el margen izquierdo del manuscrito con letra dife-

³⁸ Respecto a la dependencia de Echeverría, él mismo la confiesa en numerosos pasajes de sus *Paseos por Granada*, que juzgo innecesario citar; en cuanto al empleo de las versiones de Castillo por parte de Luis del Mármol, pueden verse, y sólo a título de ejemplo, algunos pasajes de la monografía que uno de nosotros ha dedicado al primero: Darío Cabanelas, ofm., *El morisco granadino Alonso del Castillo* (Granada, 1965), 73-74, 81, 83 y 87.

³⁹ Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 7453, fº 32v. Respecto a este manuscrito y las anomalías de su foliación, cf. Darío Cabanelas, ofm., *El morisco granadino*, 1-4; *Las Inscripciones de la Alhambra según el morisco Alonso del Castillo*, en "Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos", XXV (1976), fasc. 1, p. 10.

rente. A la transcripción del poema antepone Castillo el siguiente epígrafe —sólo en árabe— a efectos de localización ⁴⁰:

وبالصرح من جنان ⁴¹ العريف شعر على باب القبة العليا منه ، نصه

En el alcázar del Generalife hay un poema sobre la puerta de su "qubba" principal, cuyo texto es el siguiente ⁴².

El texto árabe del poema no fue recogido por Pablo Lozano en sus *Antigüedades árabes de España* (2ª parte, Madrid, 1804), ni por John Shakespear en el apéndice a la introducción histórica de la obra *Arabian Antiquities of Spain* (London, 1813-1816), ni tampoco por Joseph Dernburg en el apéndice a la obra de Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie* (Paris, 1841). Nos lo ofrecen, en cambio, Emilio Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada* ⁴³, y Antonio Almagro Cárdenas, *Estudio sobre las inscripciones árabes de Granada* ⁴⁴. Nykl da por bueno el texto de Lafuente, del que tan sólo corrige una palabra ⁴⁵.

Según podrá verse en el cuadro sinóptico que luego ofreceremos, el texto de Castillo es aceptable, salvo en tres vocablos, dándose la circunstancia de que en la mayoría de las correcciones introducidas por Lafuente y reproducidas, como casi siempre, por Almagro —con alguna añadidura errónea de su propia cosecha—, e incluso admitidas como buenas por Nykl, el morisco granadino estaba en lo cierto. Por otra parte, la tercera palabra del último verso, que él interpretó como *ma^cnawan*, así se ha venido repitiendo hasta hoy, no obstante aparecer en la inscripción con toda claridad *ma^cmūran*, que es la lectura correcta.

A fin de evitar la repetición del texto árabe establecido por Castillo, Lafuen-

⁴⁰ Entre estas palabras y el comienzo del poema aparecen tachados sus dos primeros versos —el 2º, sin su última palabra— y el comienzo del 3º, con algunos vocablos defectuosamente leídos, como si se tratase de un primer ensayo o un simple borrador; luego, en otra línea, se tacha de nuevo el primer verso, a falta de su última palabra.

⁴¹ Es de subrayar, según hemos adelantado ya, el empleo del plural *Yinān* (en vez del singular *Yannat*) como primer elemento del nombre *Generalife*.

⁴² *Sobre la "qubba" del Islam occidental*, cfr. Basilio Pavón Maldonado, *Estudios sobre la Alhambra*, II (Granada, 1977), 211-219, así como otros trabajos allí citados del propio autor, quien prepara actualmente una monografía más completa sobre el tema.

⁴³ Madrid, 1859, 189-190.

⁴⁴ Granada, 1870, 170.

⁴⁵ A. R. Nykl, *Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife*, en "Al-Andalus", IV (1936-1939), 193.

te, Almagro y Nykl, y a la vez simplificar el aparato crítico —lo mismo que hicimos en nuestro trabajo sobre las *Inscripciones poéticas del Partal y de la Fachada de Comares*—, ofreceremos primero el texto árabe que estimamos correcto y luego señalaremos en un cuadro sinóptico las variantes introducidas por los citados autores, juntamente con las nuestras; en ellas una simple raya horizontal indicará que el autor en cuestión opina lo mismo que el de la columna vertical anterior, ya se trate de una mala lectura o de una certera corrección. De este modo, y aparte la facilidad de restituir en todo momento el texto presentado por cada uno de ellos, se puede seguir el proceso de evolución perfectiva en la lectura del mismo.

- | | | |
|---|---|--|
| 1 - قصر بديع الحسن والاحسان | ☆ | لاحت عليه جلالة السلطان |
| 2 - راقته ^a محاسنه ^b وأشرق ^c نوره ^d | ☆ | وهمت سحائب جوده ^e الهتان ^f |
| 3 - رقت يد الابداع في أرجائه | ☆ | وشيا كمثل أزهار البستان |
| 4 - فكأن مجلسه العروس تبرجت | ☆ | عند الرفاق بحسنها الفتان |
| 5 - وكفاه من شرف رفيع القدر أن | ☆ | نال اعتناء خليفة ⁴⁶ الرحمان |
| 6 - خير الملوك أبو الوليد المنتقى | ☆ | من نخبة الاملاك من قحطان |
| 7 - المقتدي بالطاهرين جدوده | ☆ | أنصار خير الخلق من عدنان ⁴⁷ |
| 8 - لحقته منه عناية قد جدت | ☆ | منه جمال مصانع ومبان |
| 9 - في عام نصر الدين والفتح الذي | ☆ | هو بالحقيقة ^g آية الايمان |
| 10 - لا زال معمور ^h بسعد خالد | ☆ | في نور ارشاد وظل ⁱ أمان |

⁴⁶ En la inscripción aparece con toda claridad *jalafat*, sin la *yā'* de prolongación, lo cual no se ajusta a la medida del verso; en cambio, la grafía de la *tā' marbūṭa* como *tā'* se puede observar otras dos veces en la inscripción. Pero lo curioso es que tal anomalía no haya sido oportunamente señalada por ninguno de los autores que se ocuparon del poema, quienes se limitaron a transcribir *jalīfat* que es el vocablo correcto, acaso tomándolo de Alonso del Castillo.

⁴⁷ Sobre las cuatro últimas palabras de este hemistiquio, y con un tipo de letra sensiblemente menor, se halla la fórmula deprecatoria *Ṣallā Allāh calay-hi wa-sallama* ("Bendígalo Dios y sálvelo!") en favor de Mahoma, aludido en la expresión *Jayru l-jalq*, "la mejor de las criaturas".

	Castillo	Lafuente	Almagro	Nykl	Nosotros
a	راقت	راقت	_____	_____	_____
b	محاسنه	محاسن	_____	محاسنه	_____
c	أشرق	أشرقت	_____	_____	أشرق
d	نوره	نورته	_____	_____	نوره
e	جووده	جودة	_____	_____	جووده
f	التّهتان ⁴⁸	الّهتان	_____	_____	_____
g	حقيقة	بالحقيقة	_____	_____	_____
h	معنوا	_____	_____	_____	معمورا
i	طلل	ظلل	ظنر	ظلل	_____

En cuanto a la versión del poema, y según advirtió ya Lafuente ⁴⁹, “El P. Echeverría tradujo estos versos disparatadísimo, como de costumbre. Castillo copió nueve de ellos con algunos errores, pero no los tradujo”. Contamos, pues, con las versiones de Echeverría, Lafuente y Almagro, puesto que Nykl da por buena la del segundo, salvo en un ligero detalle, que, justamente, aparece correcto en Alonso del Castillo; a dichas versiones añadiremos la nuestra, de acuerdo con las rectificaciones del texto.

Como, a diferencia del sistema adoptado en el texto árabe, no resultaría factible recoger en un cuadro sinóptico las variantes que en su traducción presentan los tres citados autores, por no ser aquéllas fácilmente condensables en palabras aisladas, preferimos transcribir sus respectivas versiones, dando un número de or-

⁴⁸ Esta palabra empleada por Castillo es correcta, tanto por su significación como por su forma en orden a la métrica; sin embargo, la que aparece en la inscripción es *al-hattān*, derivada de *al-jatnān* por asimilación de la *nūn* a la *tā*.

⁴⁹ *Inscripciones árabes*, 191, nota b.

den a cada verso —salvo en la prosificada del P. Echeverría— para su más rápida confrontación.

"Alcázar, hermoso, y de gran primor, se representa con mucha magestad, luces despide de grandeza grande, todo lo baña con su resplandor. Cúbrenle nubes de claridad, y bondad por todas sus partes con magnificencia, digno es de que se le ofrezcan dones de alabanza, como que tiene algo de divino su adorno. Su jardín adornado de flores, cuyo asunto son las plantas, fijadas con gran fantasía, exala suaves olores. Mueve el aire de sus ramas y causan suavidad y armonía, siendo como una música concertada. El campo espacioso por todos los alrededores, se dexa ver ameno, y en una verdura continua. Abul-gualid el mejor de los Reyes, temeroso de la Ley de Dios, el que a los justos dá reposo, el poseedor de las dos progenies. El que a los descendientes de Mahoma protege; el que se muestra en todo su ser a sus vasallos; el que hace valer, el que desprecia lo transitorio, y pone sus esperanzas en Dios, y en sus leyes, es el objeto de mi estimación. Sálvete Dios y dete buen hado, y confirme en ti sus altos favores, con los que suvas al estado más alto. Oh! siempre tengas ventajas; nunca te falten primores; pues has ennoblecido a las labores. Este aposento a ti dedicado, está en un grado de perfección, de altura y de firmeza, que puede compararse en su duración a la secta nuestra. Es un milagro, un triunfo del arte. Y por eso Rey soberano, apoyo de la grandeza, ten por bien de aceptar esta obra que tu aceptación le dará firmeza; y con ella se hará digna de dedicarse a ti con imponderable ventura, y brillará en ella la luz, el reposo, el resplandor, el respeto, la honra y la bondad de su señor, que será la última perfección de su nobleza".

(Echeverría, Paseos por Granada, I, p. 349 [Paseo XLI]; en la Reproducción de Granada, p. 99).

* * *

1 Este es un alcázar de incomparable hermosura, en que resplandece la grandeza del sultán.

2 Gratas aparecen sus excelencias, brillan sus flores y (aquí) derraman las nubes de la liberalidad su lluvia.

3 En sus costados bordaron los dedos de los artifices dibujos semejantes á las flores del jardín.

4 Su estrado se parece á la esposa que se presenta ante la (nupcial) comitiva con su belleza tentadora.

5 Suficiente nobleza de alto precio tiene si le prodiga sus cuidados el clemente califa.

6 El mejor de los reyes, Abul Walid, el temeroso de Dios, de lo mas selecto de los reyes de Cahtan.

7 El que siguió las huellas de sus puros abuelos, los Ansares, lo mejor de la estirpe de Aduan.

8 Correspóndele (á este alcázar) de parte del califa una preferente atención, por cuyo influjo se renovaron las bellezas de sus artificios y construcciones.

9 En el año de la victoria de la religión y del triunfo, que ha sido en verdad una maravilla de la fé.

10 Jamás deje de permanecer en perpétua ventura, entre la luz de la recta senda y la sombra de la fé.

(Lafuente, Inscripciones, 190-191).

* * *

- 1 *Este es un alcázar de incomparable hermosura, pues su belleza está realzada por la magnificencia del Sultán.*
 - 2 *Ella hace más refulgente su hermoso aspecto, aumenta los destellos de su esplendor, y hace que sobre él destilen su rocío las nubes de la liberalidad.*
 - 3 *La mano de los artistas recamó sobre sus lados matices que se parecen á las flores del huerto.*
 - 4 *Se asemeja su estrado á la esposa que, acompañada de la comitiva nupcial, se presenta ante su esposo, adornada de su hermosura tentadora.*
 - 5 *Pues le basta para llenarse de elevada gloria, que se le digne prodigar sus cuidados el Kalifa.*
 - 6 *El que superó en bondad a todos los reyes, Abul Walid el temeroso de Dios, de lo mejor de los reyes de Kahtan.*
 - 7 *El que imitó las virtudes de sus abuelos los de la casa de Nazar, prez de la descendencia de Adnan.*
 - 8 *El que dedicó su cuidado preferentemente al (alcázar) renovándose por su diligencia la hermosura de sus adornos y fábrica.*
 - 9 *En el año de la victoria de la religión y del triunfo, que ha sido en verdad un signo para despertar la fe.*
 - 10 *No deje de permanecer en dicha continuada, merced á la luz de la buena dirección y al abrigo de la creencia.*
- (Almagro, Estudio, 170-171).

Las versiones de Lafuente y Almagro han pasado literalmente a las guías de Granada y a otras obras de carácter similar; así, por ejemplo, Francisco Javier Siminet reproduce la del primero, en su *Descripción del Reino de Granada*⁵⁰, mientras M. Gómez-Moreno⁵¹ y A. Gallego y Burín⁵² emplean la del segundo.

Seguidamente ofrecemos nuestra propia versión⁵³:

- 1 *Alcázar sin igual en perfección y hermosura, sobre el cual se proyecta la grandeza del sultán.*
- 2 *Relucen sus encantos y brilla la luz mientras las nubes de su liberalidad derraman la lluvia.*
- 3 *Manos de artífices trazaron en sus muros brocados que semejan las flores del jardín.*
- 4 *Su estrado es como la novia, que aparece engalanada ante la comitiva nupcial con fascinante hermosura.*
- 5 *Basta a su dignidad, de condición singular, que por él vele solícito el califa de Allāh,*
- 6 *Abū l-Walīd, el piadoso, el mejor soberano, estirpe selecta de los reyes de Qahṭān*⁵⁴,

⁵⁰ Nueva ed. (Granada, 1872), 64.

⁵¹ *Guía* (Granada, 1892), 170-171

⁵² *Granada* (Madrid, 1961), 218-220.

⁵³ El metro, señalado ya por Lafuente, es *kāmīl* y la rima *nī*.

⁵⁴ Antepasado de los pueblos de Arabia del Sur, según la opinión común de los genealogistas,

7 imitador de sus puros antepasados
 los defensores de la mejor criatura⁵⁵ del linaje de 'Adnān⁵⁶,
 8 quien le brindó cuidado tal, que renovó
 en él sus bellos artificios al igual que sus estancias,
 9 en el año del gran triunfo de la religión, que
 ha sido, en verdad, un prodigio de nuestra fe.
 10 ¡Permanezca siempre habitado con eterna ventura,
 en la luz del buen camino y a la sombra de la paz!

Antes de pasar adelante, queremos subrayar un ligero detalle en la traducción del verso segundo, última palabra de su primer hemistiquio, que Lafuente transcribió نورته —según se refleja en el cuadro sinóptico— e interpretó “sus flores” y no “su luz”, lo que también podría tener cumplida significación en el jardín de la Acequia; mas, para ello, el vocablo empleado tendría que ser *nawr*, y en la inscripción aparece claramente vocalizado *nūr*, al igual que en el último verso del poema (Lams. II y VI).

El sultán aludido en el poema así como en los versos de ambas tacas es Abū l-Walīd Ismā'īl [I] b. Farāy b. Ismā'īl b. Yūsuf (1314-1325). El 14 de marzo de 1309, una conspiración obligaba a Muḥammad III a abdicar el trono de Granada en su hermano Abū-l-Ŷuyūš Naṣr, mientras cinco años después otra nueva conspiración, esta vez dirigida por un primo del sultán, el citado Abū-l-Walīd Ismā'īl, hijo del gobernador de Málaga Abū Sa'īd Farāy, deponía a Naṣr, no obstante la ayuda —un poco tardía— del infante Don Pedro, hijo de Sancho IV y hermano de Fernando IV de Castilla.

Naṣr abandonaba Granada el 8 de febrero de 1314, conservando el gobierno de Guadix y ostentando el título de sultán. Desde allí solicitó del rey de Castilla ayuda para recuperar su trono, petición bien acogida por el infante Don Pedro, que, juntamente con su tío el infante Don Juan, ejercía la tutela del rey niño Alfonso XI.

Después de obtener del Papa la aplicación de los décimos a los fines de la Cruzada, los infantes penetraron hasta la Vega de Granada al frente de un considerable ejército en junio de 1319, teniendo incluso asediada la capital durante

historiadores y geógrafos musulmanes, así como de la tradición popular. Cfr. *Encyclopédie de l'Islam*, 2ª ed., IV, 467-469, s. v. *Qaḥṭān* (A. Fisher-[A. K. Irvine]).

⁵⁵ Son los denominados en el texto *Anṣāres*, los habitantes de Medina que apoyaron a Mahoma y cuya memoria se perpetuó en dicho nombre. Cfr. *Encyclopédie de l'Islam*, 2ª ed., I, 529-530 s. v. *al-Anṣār* (W. Montgomery Watt).

⁵⁶ Antepasado epónimo de los árabes del Norte en el sistema genealógico establecido hacia el 800 gracias a Ibn al Kalbi. Cfr. *Encyclopédie de l'Islam*, 2ª ed., I, especialmente 560-562 (G. Rentz).

algunos días. La batalla decisiva, que se llamó de la Vega y también de Sierra Elvira, tuvo lugar el 26 de dicho mes y en ella perecieron los infantes Don Juan y Don Pedro, siendo derrotadas las tropas castellanas. Esta victoria de los granadinos alcanzó gran resonancia entre los autores musulmanes, incluso orientales, que exageran sensiblemente las pérdidas cristianas ⁵⁷.

Por su íntima relación con el tema que nos ocupa, hemos de aludir aquí a dos poemas de Ibn al-Āyayyāb, *kātib*-poeta de Ismā'īl, al igual que antes lo había sido de Muḥammad II, Muḥammad III y Naṣr, y después lo sería de Muḥammad IV y Yūsuf I. Dichos poemas forman parte del *Dīwān* en el que Ibn al-Jaṭīb recogió la poesía de su maestro y protector Ibn al-Āyayyāb, *Dīwān*, cuya edición y estudio constituyó el tema de la tesis doctoral de María Jesús Rubiera Mata, actualmente en publicación por el Patronato de la Alhambra ⁵⁸.

En el primero de los poemas, formado por once versos, Ibn al-Āyayyāb describe la llegada del cadáver del infante Don Pedro a la capital nazari; el segundo, compuesto por cuarenta y nueve versos —cuatro de ellos incompletos—, constituye un panegírico en honor de Ismā'īl por esta gran victoria del Islam granadino. En ambos poemas Ibn al-Āyayyāb lanza los mayores denuestos contra los cristianos ⁵⁹.

Pero la aludida victoria ofrece otros aspectos del mayor interés en orden al tema de las inscripciones poéticas del Generalife, que viene ocupando nuestra atención. En primer lugar, y según parece desprenderse del poema anteriormente transcrito, porque Ismā'īl decidió renovar las estancias del Generalife así como los bellos artificios de sus jardines —pertencientes a la época de Muḥammad II— con el fin de perpetuar el recuerdo de este triunfo sobre las armas cristianas. Luego porque Ibn al-Āyayyāb, el poeta áulico que cantó —según hemos dicho ya— esa gran victoria del sultán granadino, es al mismo tiempo el autor de los versos epigrafiados en las tacas del renovado salón, aunque con ciertas lagunas en el único ejemplar manuscrito del *Dīwān* hasta ahora conocido. Finalmente, por la extraordinaria conjunción existente entre los versos de Ibn al-Āyayyāb y su entorno —aquí y en

⁵⁷ Para una visión global de esta empresa según las crónicas cristianas, Cfr. A. Giménez Soler, *La expedición a Granada de los infantes Don Juan y Don Pedro en 1319*, en "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", XI (1904), 353-360 y XII (1905), 24-36. Un extracto de la historiografía musulmana al respecto, puede verse en Rachel Arié, *L'Espagne musulmane au temps des Naṣrides (1232-1492)* (Paris, 1973), 97; para el reinado de Ismā'īl, en su conjunto, 93-98.

⁵⁸ La autora dio a conocer un capítulo de su tesis, bajo el título *Los poemas epigráficos de Ibn al-Āyayyāb en la Alhambra*, en "Al-Andalus" XXXV (1970), 453-473.

⁵⁹ El texto árabe de los aludidos poemas se halla en los números CXLVII (pp. 163-164) y CXCVIII (pp. 202-204), respectivamente, del original de la tesis. Agradecemos a M^a Jesús Rubiera su amable autorización para ésta y otras citas relacionadas con el tema.

otros lugares de la Alhambra—, hasta el extremo de que el poeta parece un alarife y los alarifes, poetas ⁶⁰.

Esto nos lleva como de la mano a plantearnos un problema que subyace en el fondo del presente trabajo: ¿Quién es el autor del poema, ya transcrito, que existe en el alfiz del triple arco en el palacio del Generalife? Dos argumentos parecen abonar la paternidad de Ibn al-Ŷayyāb: de un lado, ser el autor de los versos reproducidos en las tacas que luego estudiaremos; de otro, aparecer reflejada en este poema, tal vez como en ningún otro, la ya señalada característica de sus composiciones epigráficas, es decir, la perfecta armonía entre el contenido de los versos y su entorno. Sin embargo, la ausencia del poema en su *Dīwān*, no obstante haber sido éste preparado u ordenado por su discípulo Ibn al-Jaṭīb, nos obliga a suspender nuestro juicio, mientras no aparezcan nuevos textos que vengan a colmar las lagunas del *Dīwān* o permitan atribuir el poema a otro autor ⁶¹.

2.—COMPOSICIÓN EPIGRÁFICA

A) Características generales

A la hora de estudiar la composición epigráfica y el alifato hemos seguido el criterio establecido en nuestro anterior trabajo sobre las inscripciones poéticas de la Alhambra ⁶².

Las letras están escritas con soltura, pero resultan pesadas de cuerpo y faltas de esbeltez al ser demasiado cortas las astas; suelen aparecer con sus puntos diacríticos distintivos, mostrando el *fā'* y el *qāf* la tradición magribí de llevar un solo punto ambas letras, la primera debajo y la segunda encima. Los vocablos del poema están correctamente vocalizados y ostentan además el *tašdīd* y el *sukūn* en muchos casos.

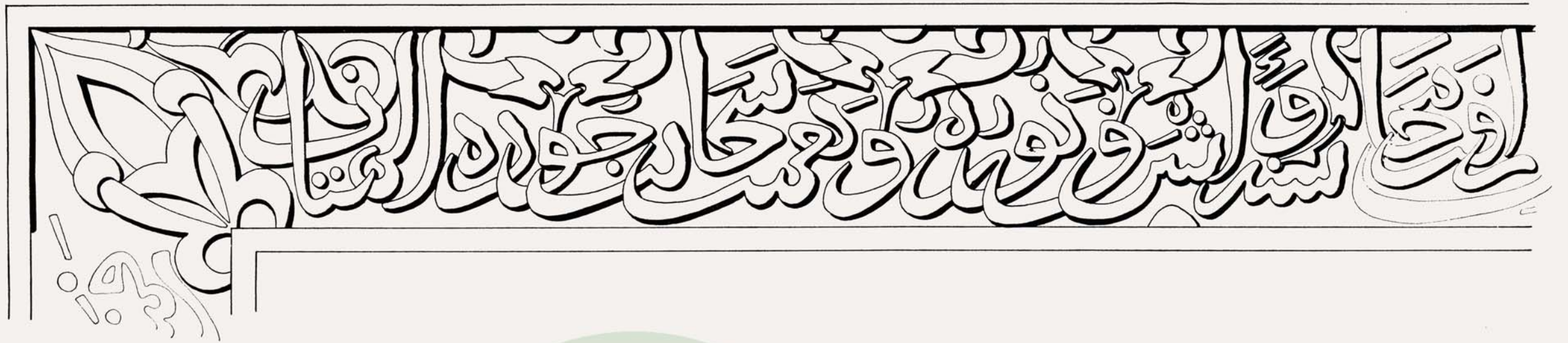
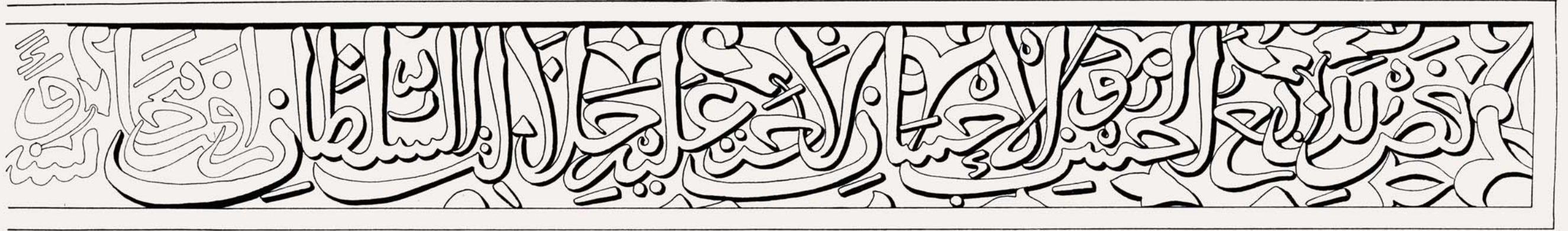
Los ápices de los cuerpos de letra y de las astas no tienen un remate fijo sino que acaban con recortes cóncavos o con un quiebro en plano oblicuo. Las letras *tā'*, *dāl*, *rā'*, *sīn*, *qāf*, *lām*, *nūn*, *hā'*, *tā' maḥbūṭa* y *yā'* se extienden por debajo de los vocablos próximos, que suelen estar escritos de modo escalonado. Las letras *bā'*, *tā'*, *ŷīm*, *ḥā'*, *ḵā'*, *dāl*, *sīn*, *ṣād*, *ʿayn*, *fā'*, *lām*, *mīn*, *nūn*, *hā'* y *yā'* aparecen escritas cabalgando sobre la letra final del vocablo precedente.

Todos los caracteres del poema epigráfico están representados a la misma es-

⁶⁰ Aspecto que subraya ya M^a Jesús Rubiera en su tesis, p. 52.

⁶¹ El mismo interrogante se plantea M^a Jesús Rubiera en su tesis, p. 52.

⁶² D. Cabanelas y A. Fernández-Puertas, *Inscripciones poéticas del Partal y de la fachada de Comares*, 126.



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

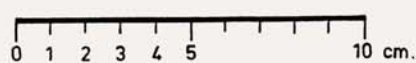
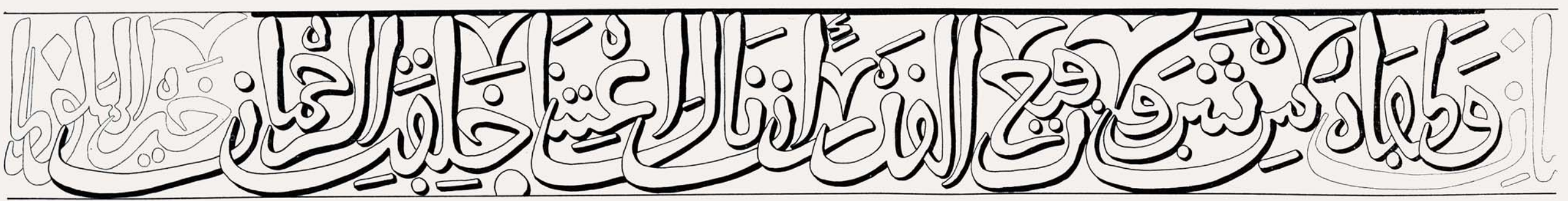
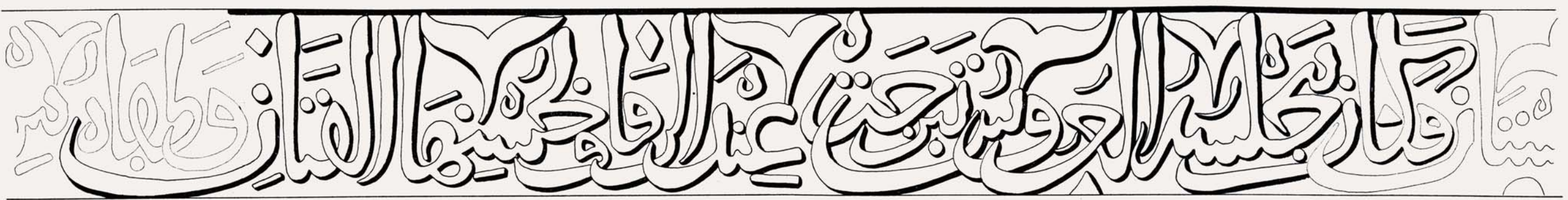


Fig. 1 a.—Generalife. Alfiz del pórtico de la Alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche).

cala, habiéndose acoplado por cima del verso siete, con objeto de aclarar su sentido, una frase jaculatoria referida al profeta Muḥammad, frase cuyas letras están escritas justo a la mitad del tamaño de las del poema.

B) ALIFATO

El *alif* (nº 1) se presenta en dos posiciones posibles. El asta de la letra junto con la del *lām*, alcanza el límite de la cenefa, aunque su altura es distinta en los diversos ejemplares, ya que a veces pertenece a un vocablo que está escrito encajado sobre el anterior. Los bordes de esta letra son divergentes en su sentido ascensional, hasta que se curvan o quiebran en oblicuo para unirse.

El *alif* aislado remata en su parte baja en un apéndice puntiagudo desviado hacia la izquierda, prolongándose en unos ejemplares más que en otros (Fig. 2, 1a-7e).

El *alif* final tiene su asta vertical, salvo en los caracteres pertenecientes al nexo *lām-alif*, en los cuales aparece desarrollada en sentido oblicuo hacia la izquierda o hacia la derecha, teniendo en este último caso menos amplitud (Figs. 3, 1a-7e; 4, 1a-1c).

El *bā'* (nº 2) lleva siempre su correspondiente punto diacrítico. El tipo inicial tiene su trazo ascendente vertical o bien quebrado de modo curvo, para ensancharse en la cabeza y rematar en ápices con el borde derecho recto o convexo y el izquierdo cóncavo (Fig. 4, 2a-3b). En posición medial la letra se reduce a un trazo puntiagudo ascendente, mientras en la final dicho trazo se prolonga en dirección descendente, al tiempo que se ensancha, hasta alcanzar el límite de la cenefa, iniciando seguidamente la subida y aproximándose los bordes, que rematan en cola puntiaguda (Fig. 4, 3d-4d).

El *tā'* (nº 3) ostenta en casi todos los ejemplares sus puntos diacríticos. El inicial y el medial adoptan análoga forma a las correspondientes del *bā'* ya analizado; sólo el ejemplar 6e de la Fig. 4 difiere por tener una posición galopante entre el *fā'* y el *ḥā'* y muestra un trazo vertical que se curva y prosigue horizontal. El *tā'* final es más corto que el *bā'* y su cola puntiaguda ascendente se desplaza mucho más, inclinándose hacia la derecha y adoptando casi la silueta del *ḥā'* en análoga posición (Figs. 4, 5a-7e; 5, 1a). Sólo hay un ejemplar aislado (Fig. 5, 1c-d), con varias quiebras puntiagudas en la cabeza, largo trazo horizontal un tanto inclinado hacia la izquierda y remate en cola puntiaguda ascendente. El *tā'* aparece sólo una vez en posición medial provisto de sus correspondientes puntos diacríticos (Fig. 5, 2a).

El *ḡīm* (n° 5) y el *jā'* (n° 7) llevan su correspondiente punto debajo o encima de la letra, respectivamente, y se diferencian del *ḥā'* (n° 6), en que éste carece de él, teniendo idéntica forma. Su cuerpo consta de dos trazos que forman una "uve" tendida; el trazo superior desarrolla una cola puntiaguda descendente hacia la derecha, que en algunos ejemplares se une con el trazo inferior y desaparece bajo él (Fig. 5, 2c-6a, 6e-7e). El tipo final presenta su trazo inferior prolongado de modo curvo descendente, formando la letra un zigzag. La ligadura anterior aparece en el extremo más saliente del trazo superior (Fig. 5, 6c).

El *dāl* (n° 8) en posición aislada tiene el trazo de su cabeza inclinado y se une con quiebro o con curva al cuerpo de la letra desarrollado en sentido oblicuo descendente, hasta que se inicia la cola ascendente con dirección igualmente oblicua. El tipo final presenta vertical el trazo de la cabeza y ligadura semicircular a la altura en que se inicia la curvatura del cuerpo de letra. Sólo hay un *dāl* final sin punto diacrítico análogo a los ejemplares anteriores (Fig. 6, 1a-4e).

El *rā'* (n° 10) y el *zāy* (n° 11) únicamente se diferencian por el punto diacrítico del último. Ambos adoptan dos cuerpos de letra bien diferenciados: uno curvo, provisto de larga cola ascendente e inclinada a la derecha, y otro formado por un trazo oblicuo descendente, el cual se redondea para iniciar la cola, que suele ser más corta (Figs. 6, 5a-7e; 7, 1a-2b).

El *sīn* (n° 12) y el *šīn* (n° 13) se distinguen por la puntuación del último. El cuerpo lo forman dos festones con trazo inicial más alto, redondeado o bien con una muesca cóncava (Fig. 7, 2d-3c, 3e-4b, 5a-5d); este trazo desaparece en posición medial salvo en un ejemplar (Fig. 7, 3d). El tipo aislado ofrece una larga prolongación descendente que remata en cola muy desarrollada en sentido ascensional e inclinada hacia la derecha (Fig. 7, 4d-e).

El *šād* (n° 14) tiene silueta ovoidal inclinada o bien horizontal, y el tipo medial ostenta ligadura anterior semicircular (Fig. 7, 6a-7a). El *ṭā'* (n° 16) y el *zā'* (n° 17) aparecen diferenciados: muestran cuerpo ovoidal y asta algo oblicua y más ensanchada en su parte alta, estando rematada de modo curvo o en vértice (Figs. 7, 7c-7d; 8, 1a).

El *āyn* (n° 18) inicial ostenta la habitual silueta en gancho en posición horizontal o inclinada; el tipo medial presenta cuerpo de letra triangular, mientras que el final remata con un trazo curvo acabado en una prolongada cola puntiaguda. El único ejemplar aislado se compone de dos ondas, apareciendo la inferior más desarrollada y abierta que la superior (Fig. 8, 1c-4d).

El *fā'* (n° 20) y el *qāf* (n° 21) se distinguen por la puntuación diacrítica, que sigue la tradición magribí de llevar un solo punto ambas consonantes, la pri-

mera debajo y la segunda encima. La cabeza de la letra está formada por un trazo horizontal, otro vertical y un tercero curvo, del que parte el trazo del cuerpo, que, en los ejemplares finales y aislados, se prolonga en sentido oblicuo descendente o en horizontal, hasta rematar en cola más o menos desarrollada. Hay dos letras finales poco desarrolladas (Figs. 8, 5a-7e; 9, 1a-3d).

El *kāf* (n° 22) inicial presenta dos siluetas diferentes: la primera tiene un trazo oblicuo tendido hacia la izquierda, del que se origina en la parte alta otro que aminora su grosor paulatinamente (Fig. 9, 4e); la segunda ostenta un trazo curvo en su base, que se continúa en un asta vertical (Fig. 9, 5a). El tipo medial deriva de la silueta primera mas su trazo superior es horizontal y está provisto de un remate puntiagudo oblicuo descendente. El *kāf* aislado obedece a la segunda silueta, con su asta normal, o sólo inclinada, y con su trazo inferior rematado en pequeña cola puntiaguda vertical (Fig. 9, 5c-6a).

El *lām* (n° 23) aparece en sus cuatro posiciones. Sus astas acaban de modo redondeado o puntiagudo, mostrando el borde derecho un recorte cóncavo o un quiebro en sentido oblicuo. Únicamente las astas de las letras que forman parte de los distintos nexos *lām-alif* se desarrollan con cierta inclinación hacia la izquierda o hacia la derecha (Fig. 9, 6c-7e; 10, 1a-5a). En el tipo medial hay algunas letras cuya ligadura posterior baja más que la anterior. Los ejemplares finales y aislados ofrecen una larga prolongación por cima del límite de la cenefa, hasta acabar en cola ascendente más o menos desarrollada, albergándose por cima de la letra el vocablo posterior o, al menos, parte de él (Figs. 10, 5c-7e; 11, 1a-1d).

El *mīm* (n° 24) en posición inicial tiene su cabeza explayada en sentido oblicuo y se une al cuerpo con quiebro o bien de modo curvo, delimitando el trazo con su recorrido un vano ovoide; tipo especial es el de la figura con silueta triangular. El tipo medial ofrece su ligadura anterior más alta que la posterior. El *mīm* final y el aislado muestran una prolongación oblicua descendente con cola ascendente en su recorrido (Fig. 11 2a-7c).

El *nūn* (n° 25) lleva por regla general su correspondiente punto diacrítico. El tipo inicial tiene el trazo fundamental del cuerpo de letra ya vertical, ya oblicuo ensanchado y con un recorte cóncavo en su borde derecho. El tipo medial se reduce a una onda puntiaguda. El *nūn* final ostenta cuerpo de letra formado por largo trazo paralelo al límite de la cenefa, que acaba en cola puntiaguda a veces muy desarrollada. El tipo aislado tiene el trazo básico de la letra vertical o bien oblicuo (Figs. 12, 1a-7d; 13, 1a-5b).

El *hā'* (n° 26) aparece en sus cuatro posiciones. El inicial muestra un trazo

oblicuo que se continúa en sentido horizontal y anuda dejando un vano interno alargado. El tipo medial se compone de dos modos: el primero formado por un trazo curvo, que deja un vano ovoide interno casi dividido por otro trazo aislado que une la letra a la siguiente; el segundo adopta la silueta de un "ocho" un tanto inclinado, con vanos internos ovalados. El *hā'* final y varios ejemplares de la *tā' marbūta* se encuentran con la típica figura de "gancho". Hay dos *tā' marbūta* que han adoptado la forma normal de un *tā'*; la letra se extiende algo curva por cima del límite de la cenefa y cobija buena parte del vocablo siguiente. El *hā'* aislado tiene su trazo ascendente inclinado hacia la izquierda y más grueso en su cabeza, curvándose en su base y prolongándose mediante cola ascendente (Figs. 13, 5d-7e; 14, 1a-4d).

El *wāw* (nº 27) tiene en sus dos posiciones cabeza triangular de la que parte un trazo curvo descendente que remata en cola ascendente, en algunos casos muy prolongada (Figs. 14, 5a-7e; 15, 1a-1c). El *yā'* (nº 28) no siempre lleva sus correspondientes puntos diacriticos; salvo un ejemplar inicial, compuesto por un trazo casi horizontal, los restantes presentan la silueta normal; de igual modo los ejemplares mediales obedecen al prototipo corriente. El *yā'* final y el aislado tienen el trazo de su cabeza en zigzag, del que parte una larga prolongación acabada en cola más a menos elevada (Figs. 15, 2a-7d; 16, 1a-1b).

El nexa *lām-alif* (nº 29) muestra dos tipos de grafía: una tiene sus letras sin cruzar y abiertas en forma de "uve", posándose el alif en la prolongación del *lām*; otra ostenta ambos caracteres cruzados desarrollados en sentido oblicuo, siendo el asta del alif extremadamente fina (Fig. 16, 1d-3a). El nombre divino (nº 30) tiene todas sus astas acabadas a la misma altura, estando todas sus letras perfectamente diseñadas y proporcionadas (Fig. 16, 3c).

3.—DECORACIÓN FLORAL

Rellena los huecos entre los caracteres epigráficos un sembrado de flora lisa cuyas formas más sencillas son pequeñas hojas semicirculares, puntiagudas y romboidales (Fig. 17, 1a-1e). La palma de una sola hoja aparece totalmente enroscada a modo de voluta (Fig. 17, 2d-3b). La palma de dos hojas tiene una de ellas más grande que la otra y presenta distintos desarrollos, ya que una de ellas enrosca como voluta, mientras que la otra sube hasta formar engarce o bien baja para formar también voluta (Figs. 18, 3d-7e; 19, 1a-2e).



Fig. 2.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.
(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

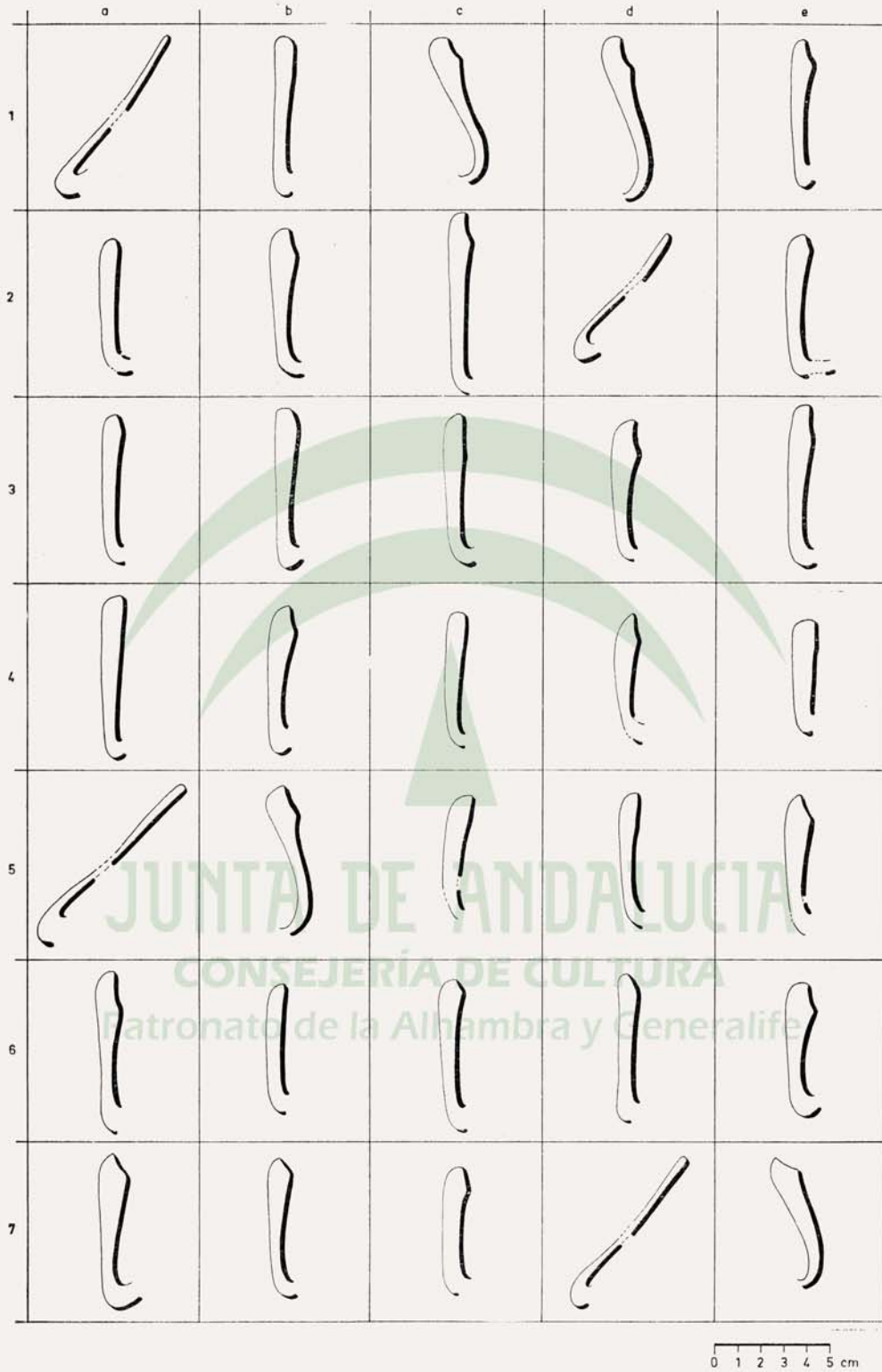


Fig. 3.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 4.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 5.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 6.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.
(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 7.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 8.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.
 (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 9.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

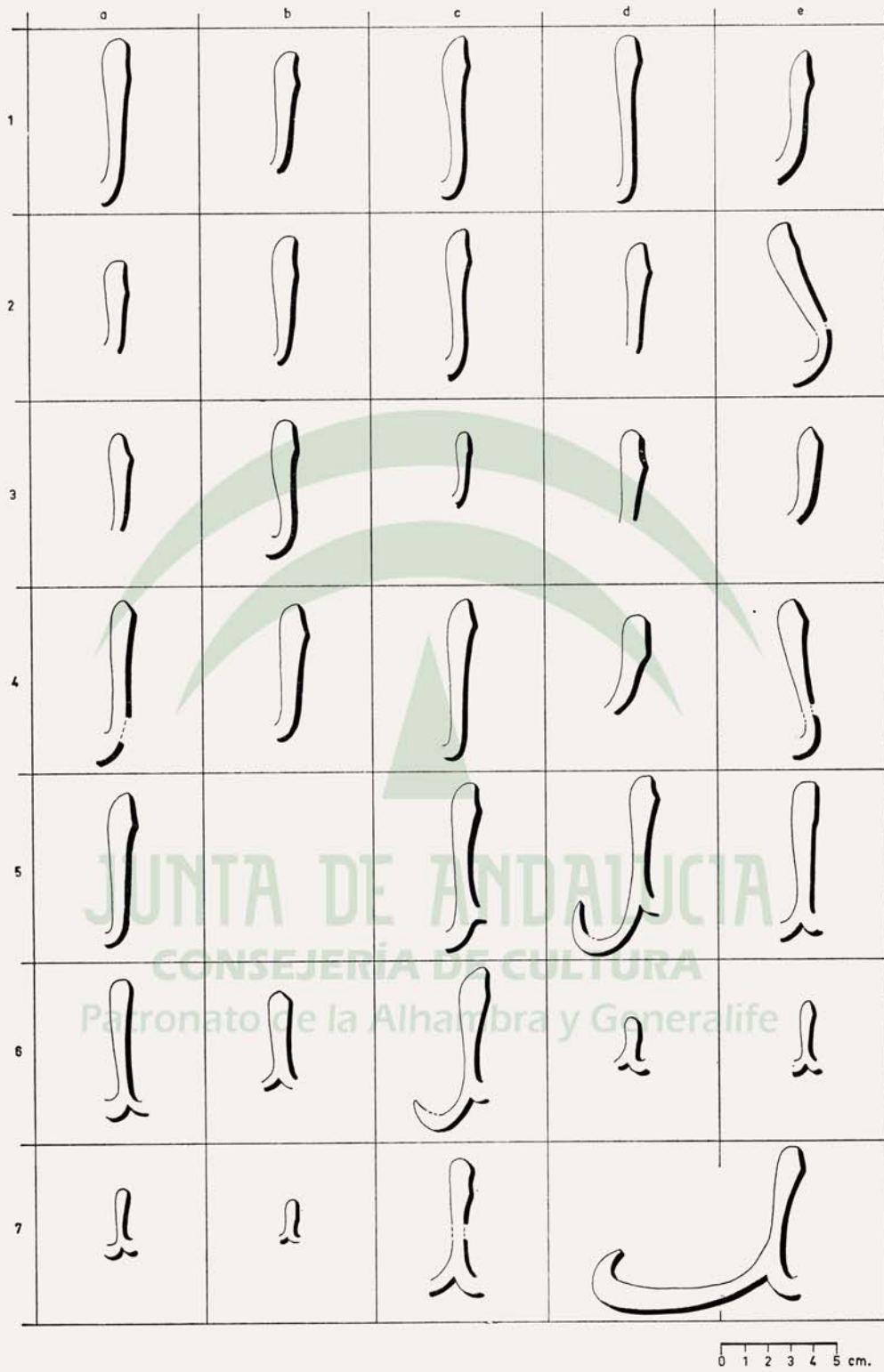


Fig. 10.—Generalife. Alifato del alifz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 11.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.
(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 12.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.
(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 13.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 14.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 15.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 16.—Generalife. Alifato del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.
(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

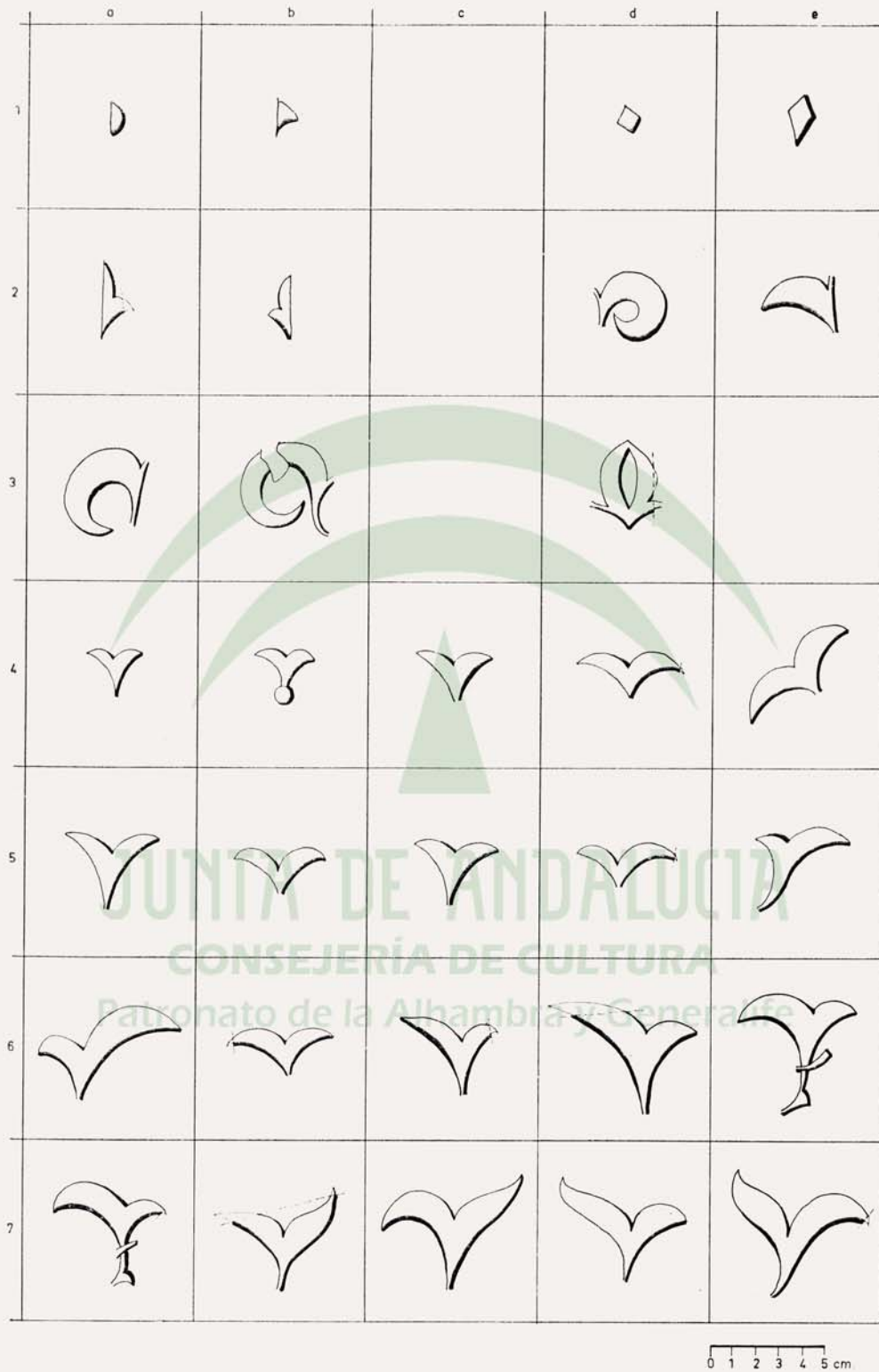


Fig. 17.—Generalife. Desglose floral del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.
(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

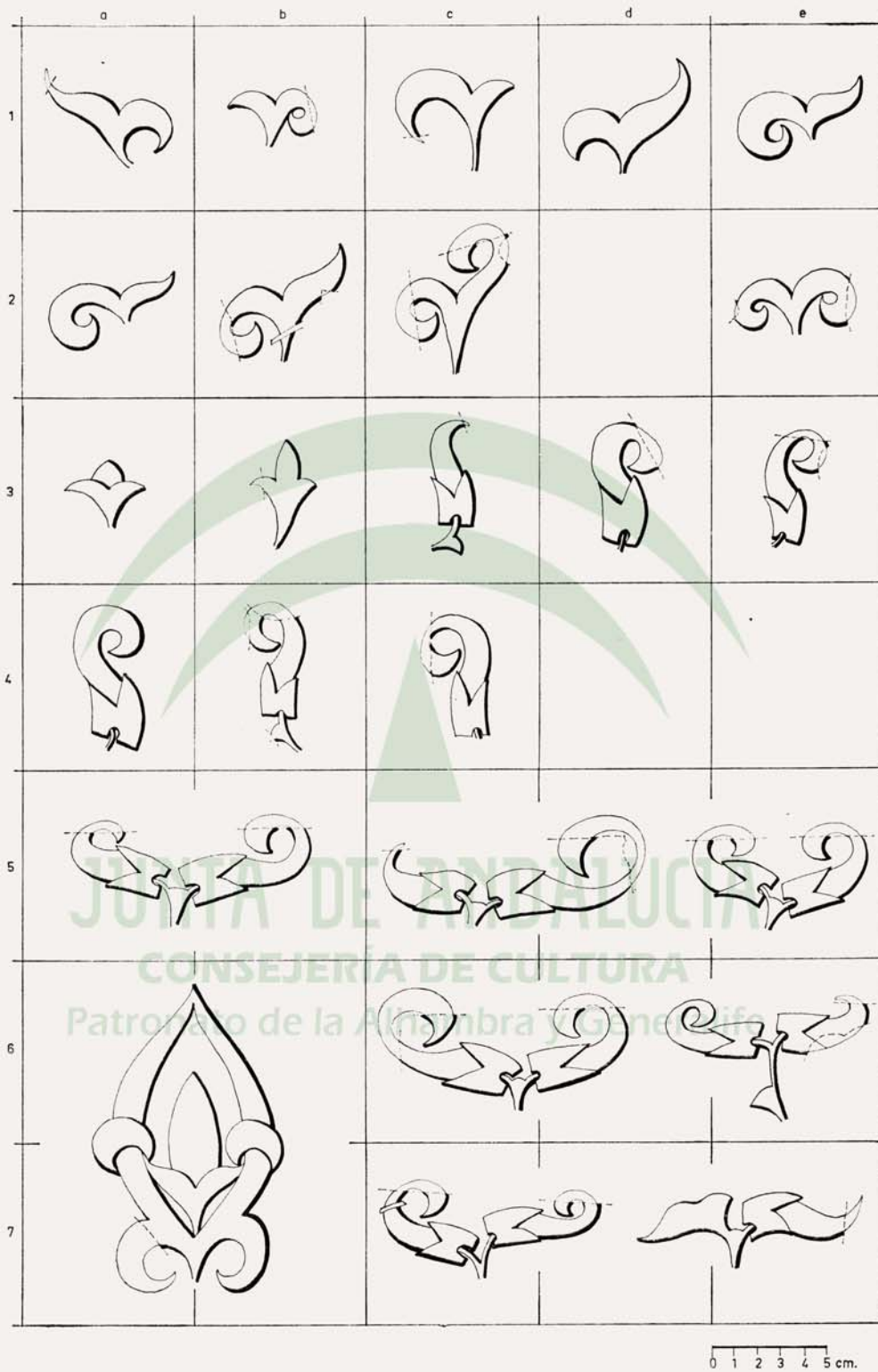
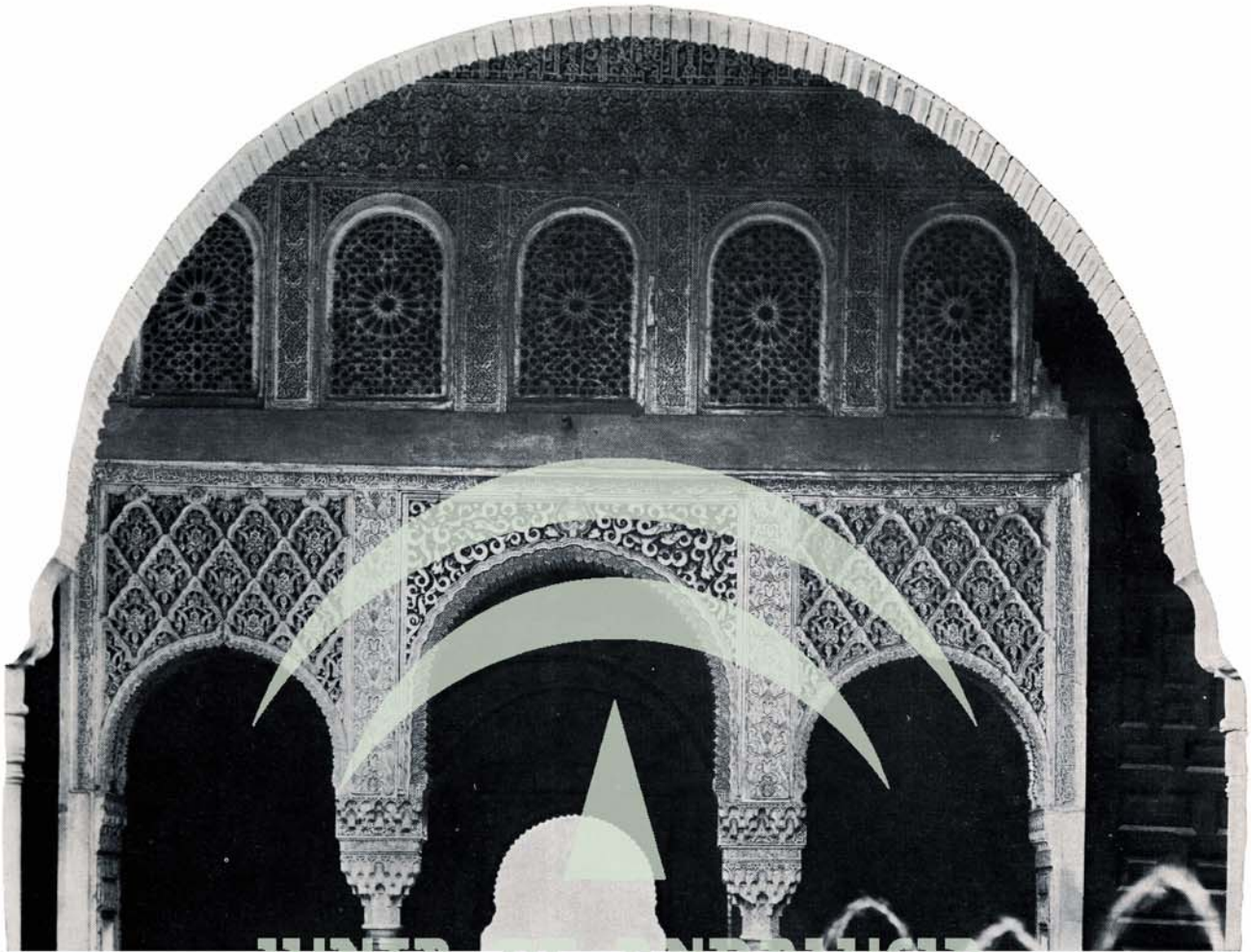


Fig. 18.—Generalife. Desglose floral del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

(Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

El pimiento ofrece vaina separada y fruto erecto en dos ejemplares (Fig. 18, 3a-3b). En los restantes casos tiene escotadura semicircular, vaina cuadrangular y frutos enroscados. Varios ejemplares aparecen unidos en racimos de dos por un mismo tallo con excrecencia en la bifurcación (Fig. 18, 3c-5e, 6c-e, 7c-e). Sólo en un caso hay un conjunto formado por una palma de dos hojas opuestas entre sí, que dejan un vano ovoide entre ambas ocupado por otra palma dispuesta de modo transversal que las abrocha: en los arranques se halla dicha composición partida por la mitad. Conviene no olvidar que esta solución se encuentra en el arte hispanomusulmán de modo continuo desde lo califal hasta lo nazarí y que se originó para resolver los ángulos del alfiz (Fig. 18, 6a-6b, 7a-7b).





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

Generalife. Vista general del pórtico de la alcoba del soberano.



Generalife. Cenefa vertical del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.



Generalife. Cenefa horizontal del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.



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

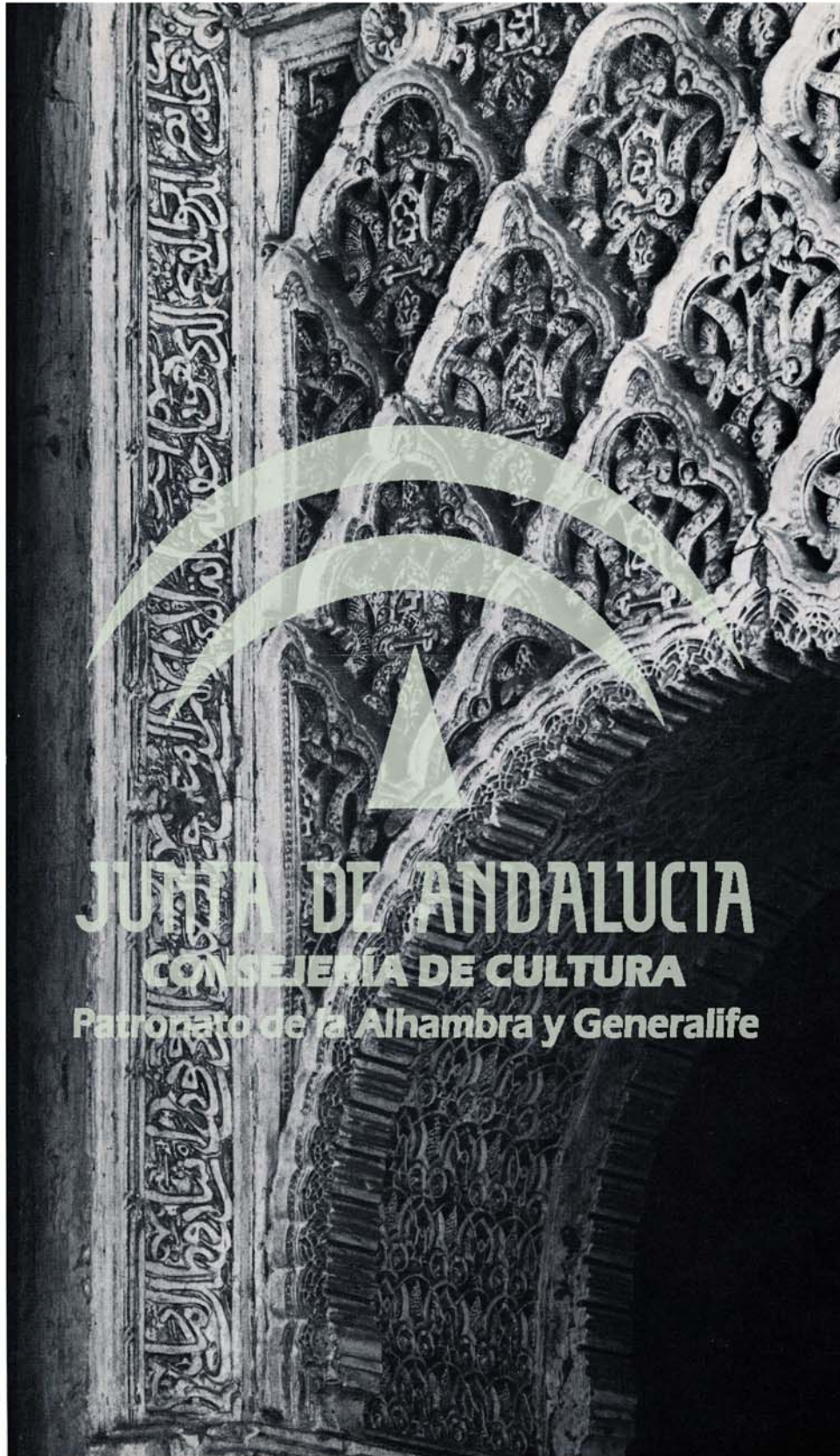


JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

del pórtico de la alcoba del soberano.



Generalife. Cenefa horizontal del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.



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

Generalife. Cenefa vertical del alfiz del pórtico de la alcoba del soberano.

IV.—LAS TACAS DEL INTRADOS

1.—DESCRIPCIÓN GENERAL

Las tacas de los arcos laterales del pórtico de acceso a la cámara noble del Generalife presentan un esquema de composición originario del arte hispanomusulmán cordobés (Láms. VIII y IX). Dichas tacas nos han llegado mutiladas y presentan nichos rectangulares sobremontados por una cartela también rectangular con inscripción cúfica y encuadrados por un alfiz compuesto por tres cartelas con inscripción poética y figuras tetralobuladas como solución de los ángulos (Figs. 19 y 22). Una cenefa con tema geométrico bordea el nicho, la cartela cúfica y el alfiz, en igual forma a lo que uno de nosotros ha analizado, por ejemplo, en la fachada del *mihrāb* de la mezquita de Córdoba ⁶³ (Lám. Xb). Probablemente el nicho rectangular actual no responde a la composición original, que hubo de presentar un arquito de herradura ligeramente apuntada sobre columnillas adosadas y con albanegas decoradas por trama floral digitada, tal y como aparece en las tacas del palacio del Partal, en la de la sala de la Barca, en las del salón de Comares, etc. Por otra parte, en el esquema califal de taca se fijó que ésta se albergase bajo un arco, que podía mostrar su tímpano abierto o bien ornamentado.

Así, pues, el esquema de estas tacas, incluidos los cinco arquillos ciegos de la cornisa de mocárabe que hay por cima del alfiz, sería el siguiente: un arco de herradura con columnas adosadas sobremontado por una cartela cúfica, enmarcados ambos por un alfiz epigráfico en el que descansa el friso de arquillos ciegos decorativos y apareciendo separados todos los elementos de la composición por una cenefa geométrica a modo de entrecalle. Es decir, nos encontramos con el mismo esquema de fachada cordobesa que se presenta en la parte central de la puerta de San Esteban (s. VIII) de la mezquita de Córdoba y prosigue a lo largo de los distintos periodos del arte hispanomusulmán, como ha sido estudiado por uno de nosotros en otro lugar ⁶⁴ (Láms. X-XII).

La cenefa delimitadora de los distintos elementos de la composición es muy estrecha, y sirve de entrecalle al hallarse en un plano más profundo; ofrece el esquema geométrico del sesguelo enristrado en dos filas colocadas de modo opuesto ⁶⁵.

⁶³ A. Fernández-Puertas, *Palacio del Partal. Composición ornamental con tres funciones distintas*, en "CUADERNOS DE LA ALHAMBRA", 13 (1977), 25-26, nota 41.

⁶⁴ A. Fernández-Puertas, *La fachada de Comares*, tomo I, capítulo V, en prensa por el Patronato de la Alhambra.

⁶⁵ A. Fernández-Puertas, *Un paño decorativo de la torre de las Damas*, en "CUADERNOS DE LA ALHAMBRA", 9 (1973), 43-45.

2.—DISEÑO DE LAS CARTELAS CÚFICAS: LA CINTA

Dos cintas componen cada una de las cartelas rectangulares con inscripción cúfica, las cuales, al igual que las del alfiz, tienen sus lados menores cerrados por arcos de once lóbulos con motivos serpentiformes de arranque. Se entrelazan ambas cintas mediante nudos tetraíobulados que muestran cuatro vanos internos de forma ovoidal; luego prosiguen verticales y en sentido opuesto para formar en cada ángulo de la composición un nudo de cuatro vanos —dos cuadrados y otros dos en cuarto de círculo—, después de entrelazados dos sesguelos con remate puntiagudo. Terminan los cabos de las cintas en estilizados ápices de prolongada curvatura cóncava, que se unen a las cintas en el inicio de sus lóbulos con el objeto de formar externamente el rectángulo de la cartela. El nudo angular de la taca izquierda sólo presenta un vano cuadrado y tres perforaciones en forma de gota de agua en los distintos quiebros.

A) *Texto y versión*

El texto de cada una de las cartelas cúficas tiene su sentido propio, aunque se complementan mutuamente. Fue Nykl quien los leyó por primera vez y publicó su traducción ⁶⁶ (Láms. VIII y IX; Figs. 19, 20, 22 y 23).

Taca izquierda:

Entra con compostura, habla con ciencia, sé parco en el decir y sal en paz

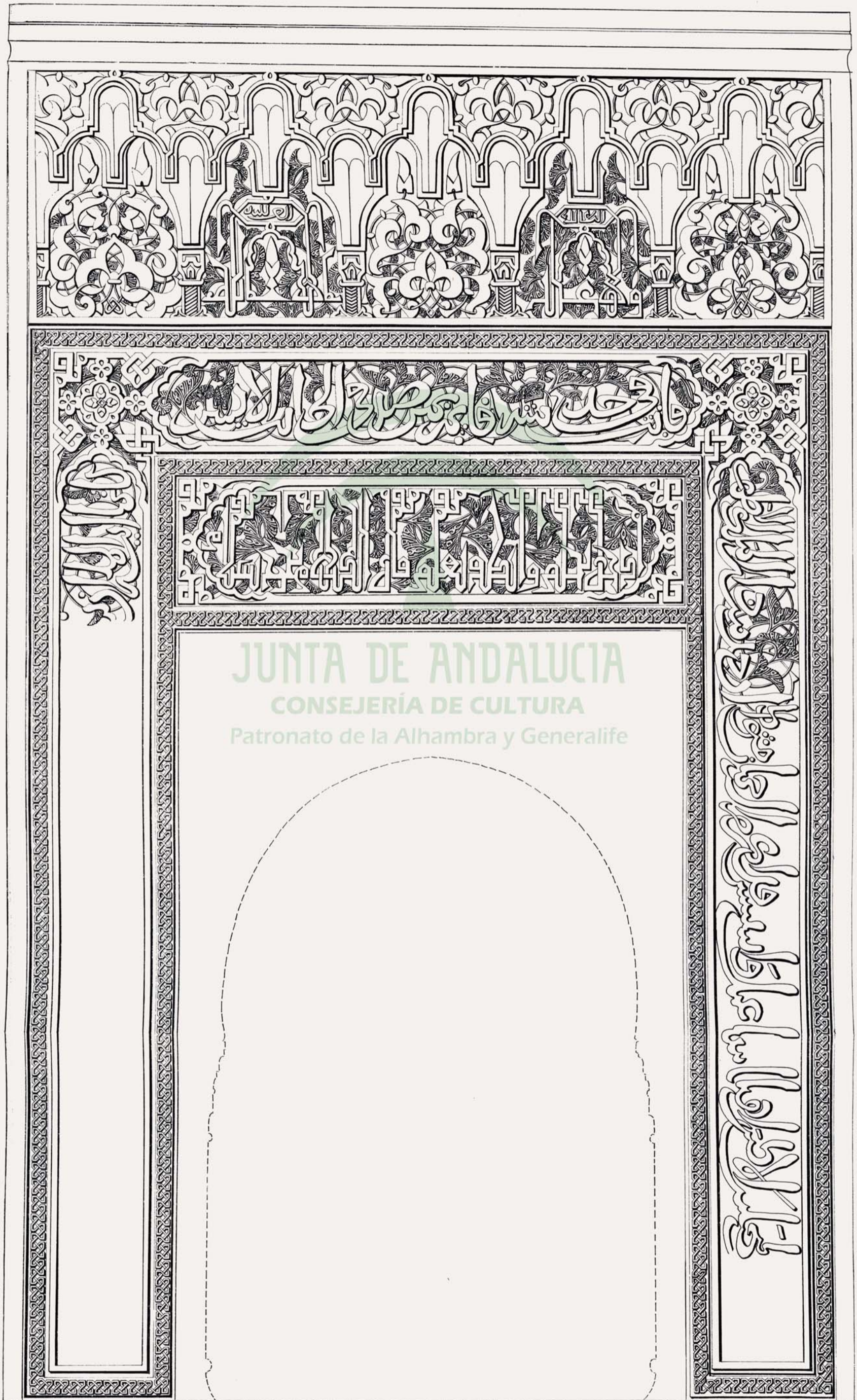
Taca derecha:

A aquél cuyas palabras son hermosas debe respetársele

Jesús Bermúdez Pareja, con la sutileza interpretativa que le caracteriza, explicó en su ya clásico estudio sobre el Generalife ⁶⁷ el significado de ambos textos con respecto a la edificación palatina. Sin duda, los soberanos nazaries se retirarían a esta finca para descansar de las tareas de estado y gobierno así como de la vida oficial; no obstante, se verían obligados a despachar los asuntos de importancia dando audiencia en la cámara noble del palacio situada al NO. del Generalife. Serviría de advertencia a los visires y funcionarios palatinos el texto de la taca izquierda, que aconseja entrar con compostura, exponer el problema con claridad, ser parco en palabras y marcharse con serena premura.

⁶⁶ Nykl, *Inscripciones*, en "Al-Andalus", IV, 194.

⁶⁷ *El Generalife*, en "CUADERNOS DE LA ALHAMBRA", 1, pp. 17, 27, 28, nota 18.



0 1 2 3 4 5 10 cm.

Fig. 19.—Generalife. Taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y Teiko Mori)

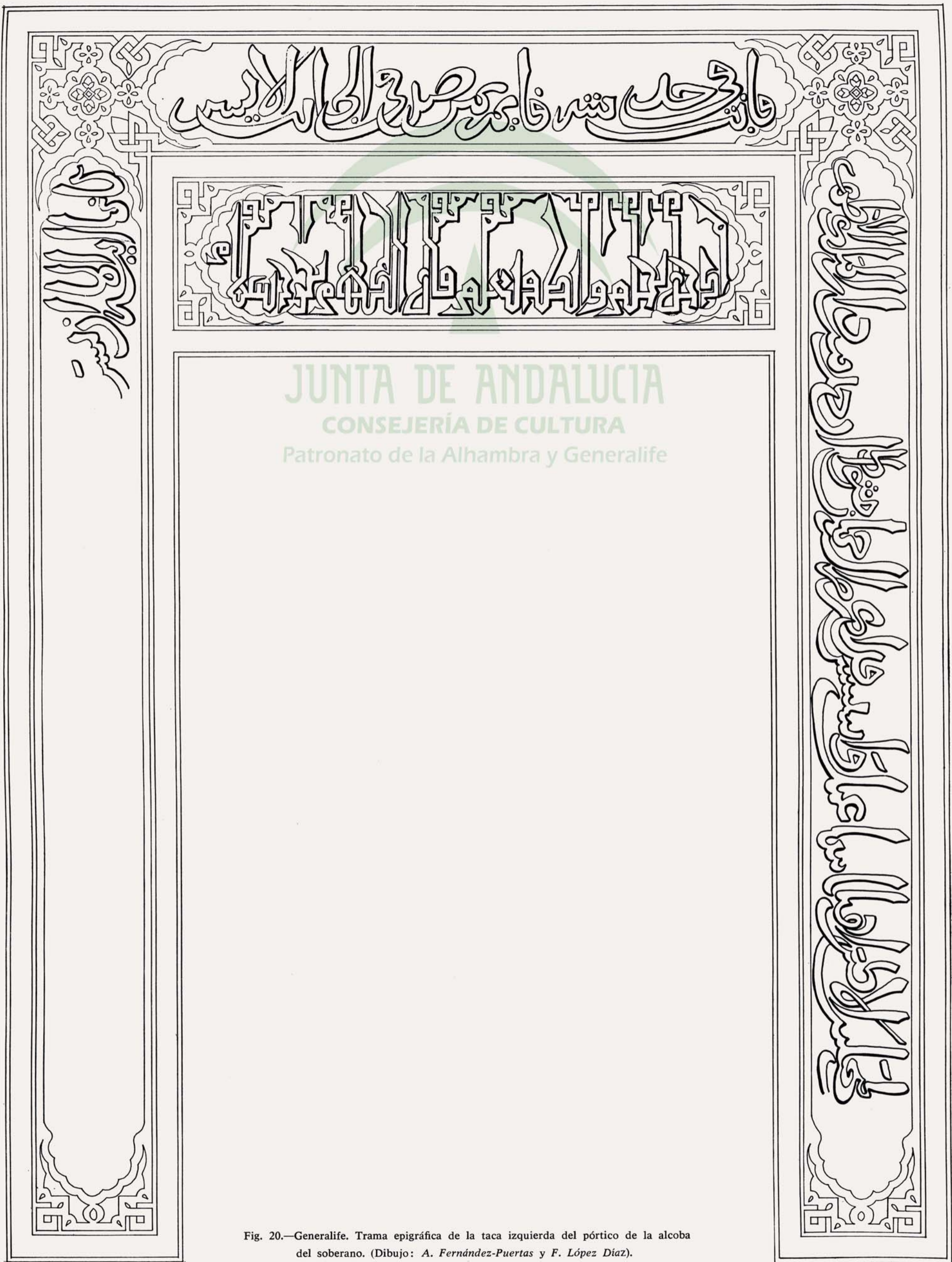


Fig. 20.—Generalife. Trama epigráfica de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz).

Sin embargo, a los poetas y literatos que deleitaban al sultán en su retiro les estaba permitido permanecer cerca del soberano, según indica el texto de la taca derecha. Una vez más puede comprobarse, por ambos textos, que la ubicación de las inscripciones en los edificios nazaries está cuidadosamente pensada en orden a explicar la función y uso de los lugares donde se hallan, como ya hemos expuesto con anterioridad ⁶⁸.

B) *Composición epigráfica*

a) *Características generales*

El cuerpo de letra de los distintos caracteres alcanza los dos tercios de altura en ambas cartelas, al igual que sucedía en la epigrafías almorávide y almohade ⁶⁹. El desarrollo de las cintas de prolongación provista de asta, rellena con composiciones geométricas la parte superior de las cartelas, a base de nudos más o menos complicados. En la cartela de la taca izquierda las cintas no ofrecen un complejo desarrollo en sentido horizontal y todos los ápices terminan en una simple curvatura cóncava; por su parte, las cintas de la taca derecha se extienden en sentido horizontal y sus ápices, provistos de anillo, son del tipo denominado indicativo. Por otro lado, es mucho más delicada y fina la composición epigráfica de la cartela de la taca izquierda, lo que nos lleva a afirmar que ambas fueron labradas por artistas diferentes. Hemos de advertir que la cartela de la taca izquierda contiene bastantes más vocablos que la de la derecha, lo que quizá haya influido en introducir las diferencias apuntadas, así como el tener que escribir en su extremo final la letra *mīm* del vocablo **بِسْمِ** justo en el punto medio de la altura de la cartela (Figs. 20 y 23).

b) *Alifatos*

El alif (nº 1) en la cartela de la taca izquierda asciende vertical, con o sin quiebro sesgado en su subida, y acaba en ápice normal o bien se anuda para luego rematar en análogo ápice. En la taca derecha el asta se prolonga en una cinta de diseño bastante complejo, ya que sola, o bien trabada con otra, forma un nudo de cuatro u ocho vanos, respectivamente. En posición final el asta ofrece un tramo

⁶⁸ D. Cabanelas y A. Fernández-Puertas, *Inscripciones*, pp. 118 y 161.

⁶⁹ A. Fernández-Puertas, *Tabla epigrafiada de finales de la época almorávide o comienzos de la almohade*, en "Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos", XX (1971), 111.

curvo o bien ofrece un quiebro en horizontal, para luego proseguir oblicua hasta volver a enderezarse (Figs. 25 y 26, n° 1).

El grupo segundo (n° 2) en posición inicial presenta distinta altura de cuerpo de letra en los diferentes ejemplares y tiene ligadura horizontal u oblicua; el tipo final muestra ligadura semicircular y trazo horizontal rematado en apéndice vertical descendente (Figs. 25 y 26, n° 2).

El grupo tercero (n° 3) compone su cuerpo de letra con un trazo cóncavo-convexo rematado en un amplio ápice que asienta sobre otro horizontal con apéndice vertical descendente y ligadura normal o semicircular. En posición medial el cuerpo se forma por un trazo vertical o curvo y otro oblicuo, pudiendo llevar o no apéndice descendente. El tipo aislado muestra cuerpo de letra análogo a los ejemplares iniciales y apéndice descendente en el extremo izquierdo de la letra (Figs. 25 y 26, n° 3).

El *dāl* (n° 4) ofrece dos trazos paralelos, con inflexión semicircular el superior y acabados en apéndice y ápices verticales, aunque con dirección contraria (Figs. 25 y 26 n° 4). El *rā'* final (n° 5) presenta un trazo vertical y otro horizontal puntiagudo en su borde interno, ofreciendo cabeza de letra curva más o menos prolongada y paralela al trazo inferior (Figs. 25 y 26, n° 5). El *sīn* (n° 6) medial lleva sus dos primeros denticulos decrecientes y el tercero con una fina prolongación oblicua ascendente tendida sobre aquellos, siendo la ligadura anterior semicircular y la posterior normal (Figs. 25 y 26, n° 6).

El *ṭa'* (n° 8) medial ofrece ligaduras semicircular y angulosa, muestra inflexión en el borde derecho de su cuerpo y el asta aparece quebrada (Fig. 25, n° 8).

El *ʿayn* (n° 9) tiene cuerpo de letra romboide con dos vanos triangulares en su interior y nexos de unión quebrado y normal (Fig. 25, n° 9). El grupo décimo (n° 10) ostenta cabeza pentagonal y en el ejemplar final el trazo horizontal remata en apéndice vertical descendente (Fig. 25, n° 10). El *kāf* (n° 11) muestra inflexión semicircular en el trazo superior de su cuerpo, a la que se amolda el asta, que lleva un vano en forma de gota de agua en su inicio vertical y remata en ápice oblicuo, presentando el tipo inicial nexo de unión normal y el medial ambos semicirculares (Figs. 25 y 26, n° 11).

El *lām* (n° 12) tiene su asta con o sin quiebro sesgado en su subida y termina en ápice o bien se anuda antes de hacerlo. El tipo medial cuando pertenece al nexo *lām-alif* lleva una cinta triangular trabada al cuerpo de letra, que muestra su asta curvada para poder albergar dicha cinta. El tipo final lleva una cola que se enrosca en el asta (Figs. 25 y 26, n° 12).

El *mīm* (n° 13) inicial tiene cabeza pentagonal y ligadura semicircular o

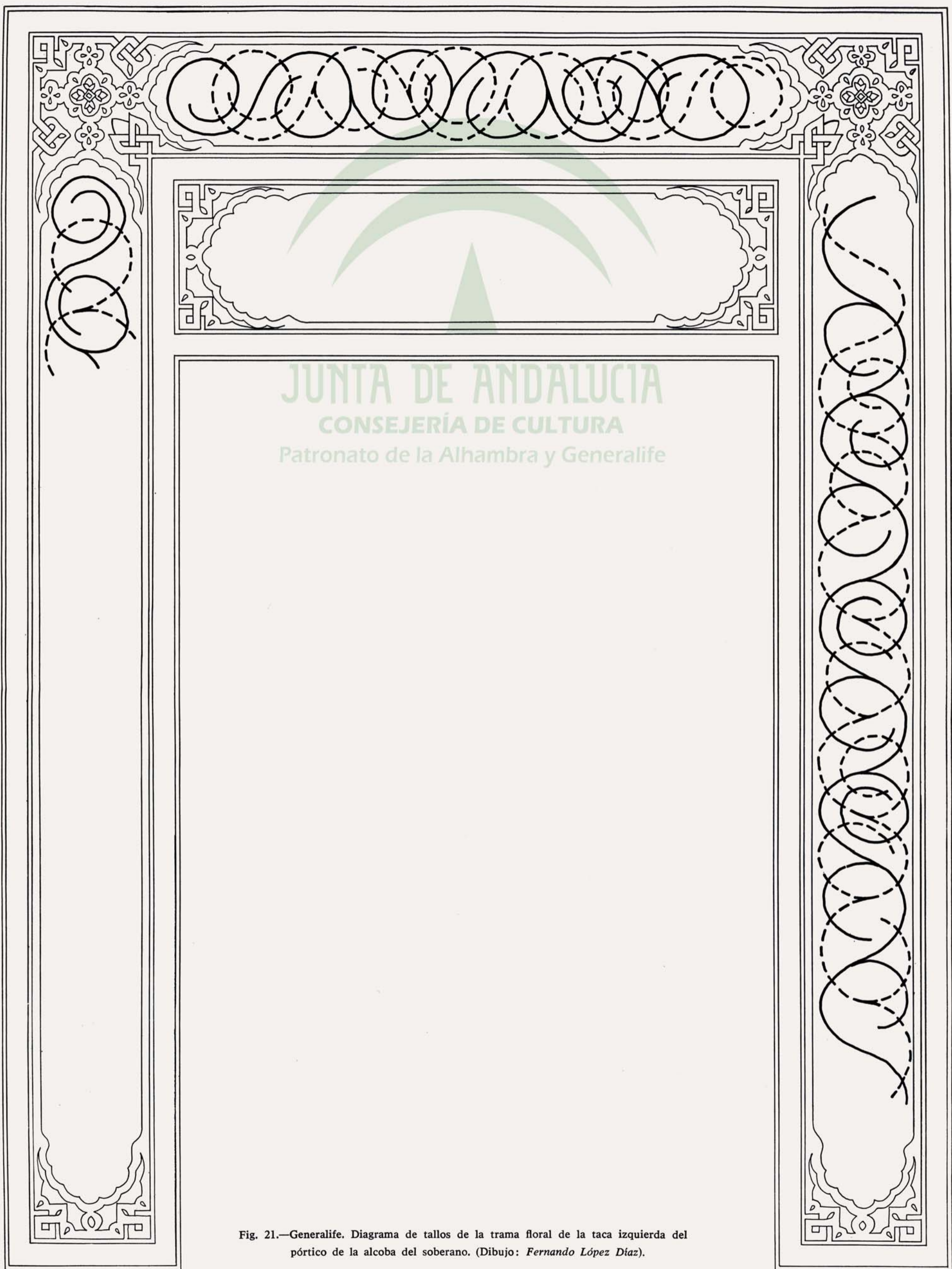


Fig. 21.—Generalife. Diagrama de tallos de la trama floral de la taca izquierda del p^ortico de la alcoba del soberano. (Dibujo: *Fernando López Díaz*).

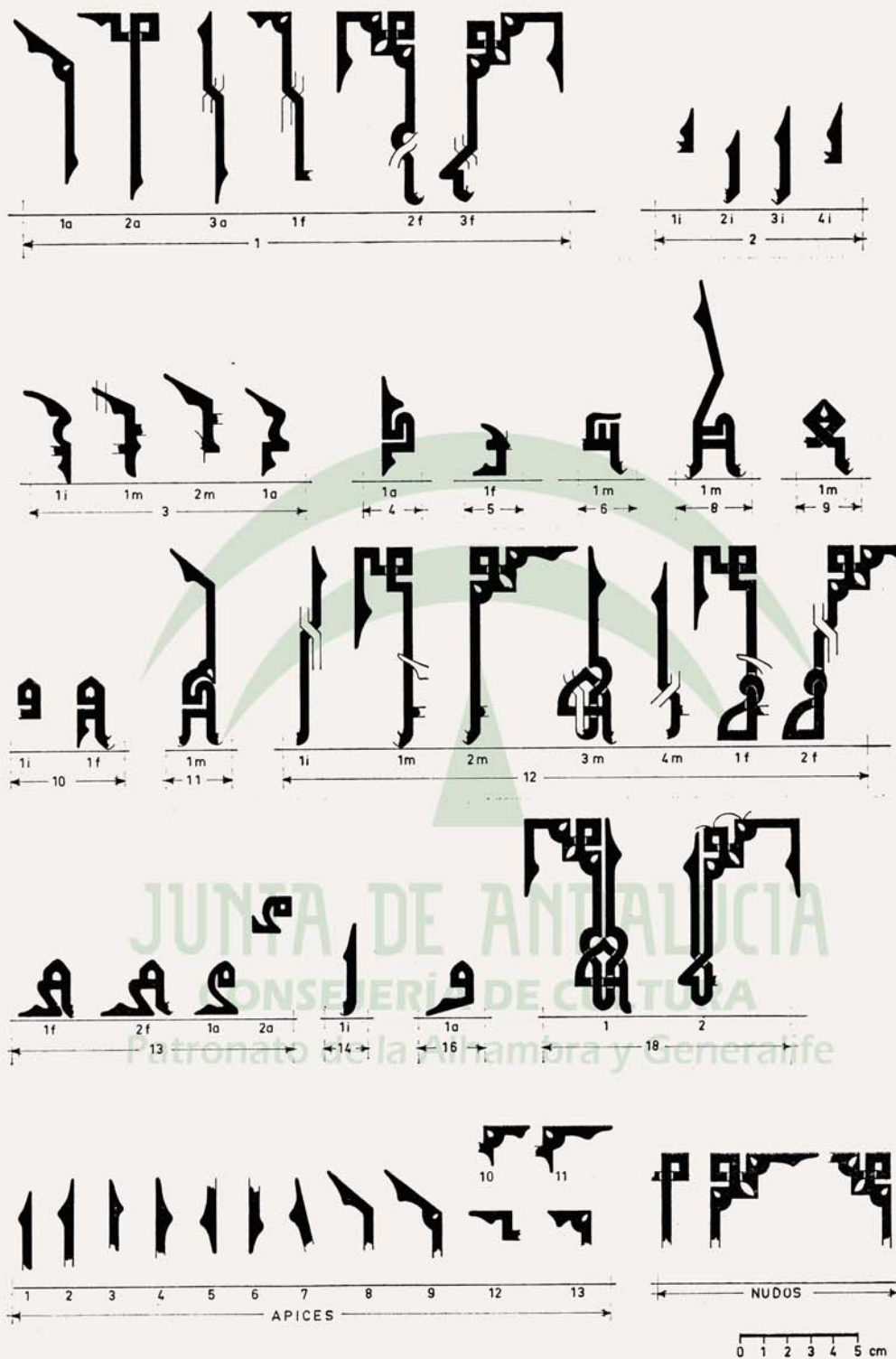


Fig. 25.—Generalife. Alifato cúfico de la cartela de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

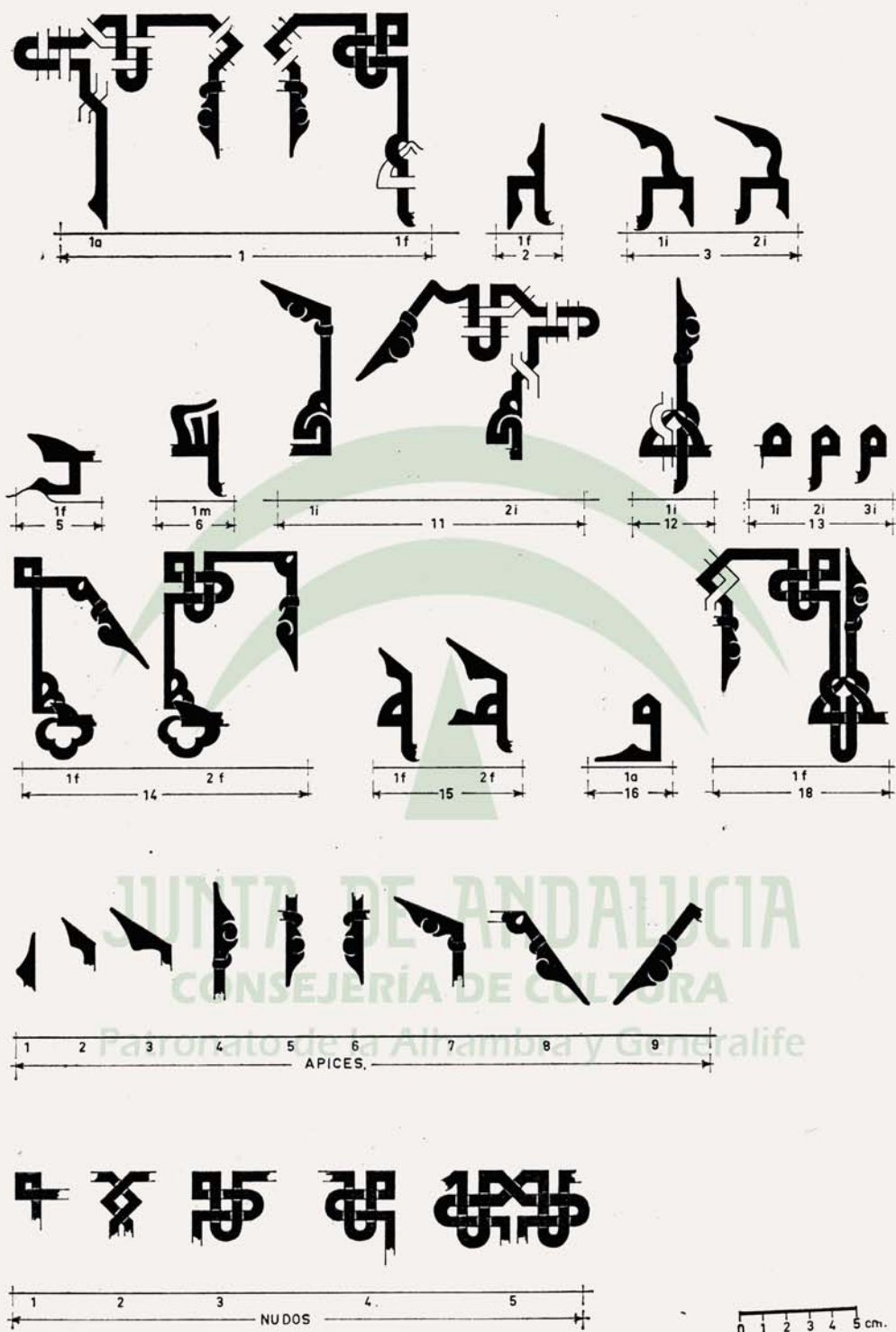


Fig. 26.—Generalife. Alifato cúfico de la cartela de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

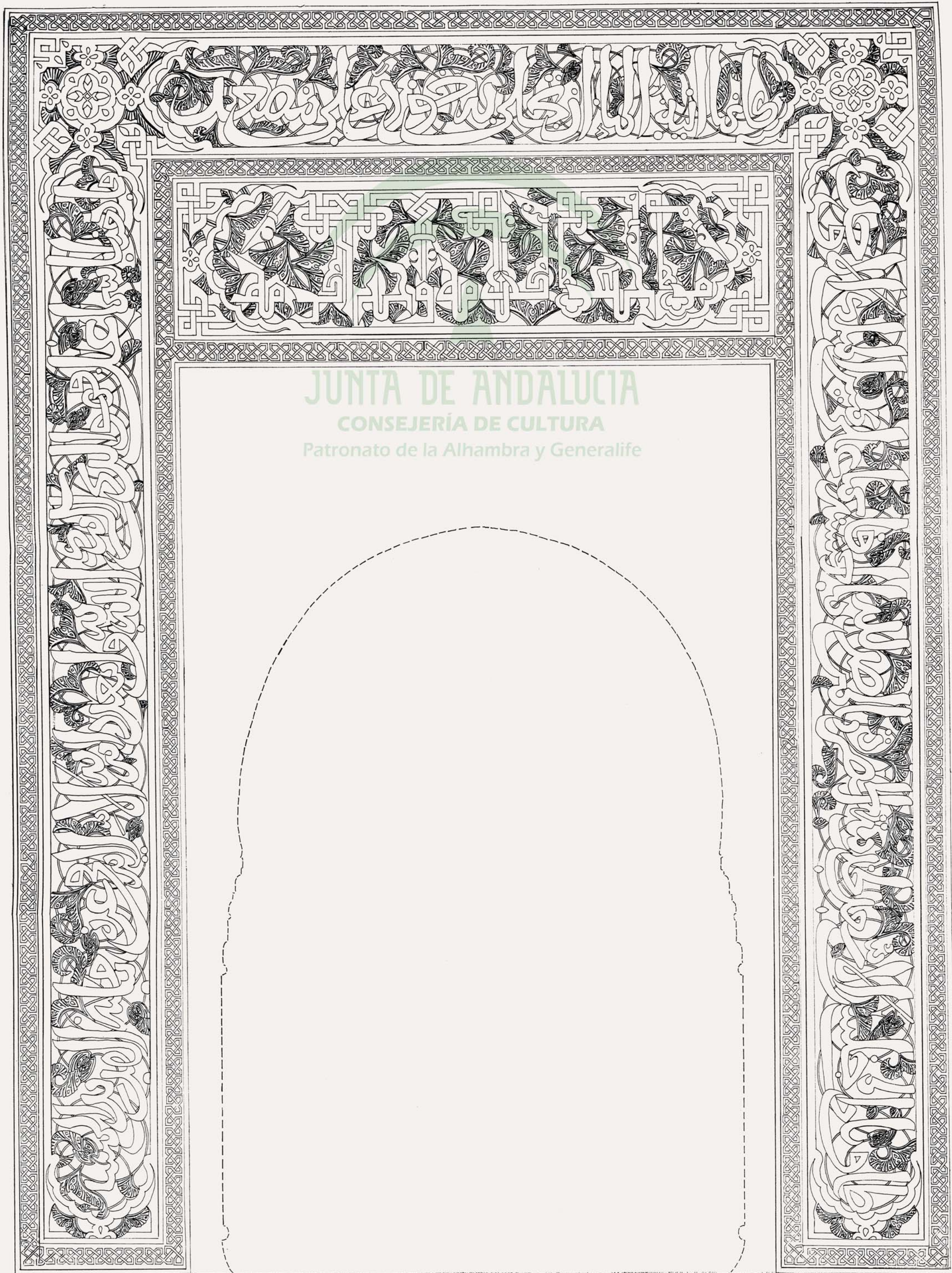


Fig. 22.—Generalife. Taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y Teiko Mori)

normal; en posición final y aislada la cabeza puede ser también redondeada e incluso cuadrangular, partiendo de ella un trazo oblicuo descendente que se prolonga en otro horizontal (Figs. 25 y 26, n° 13).

El *nūn* (n° 14) inicial presenta elevado cuerpo de letra; el tipo final lleva amplia cabeza, de la que parte un trazo curvo trilobulado que viene a morir en ella, originándose en la misma una cinta de prolongación con dos vanos en forma de gota de agua, la cual sube y compone un nudo de un vano, o bien de cuatro, y prosigue su recorrido hasta acabar en ápice oblicuo o vertical descendente (Figs. 25 y 26, n° 14).

El *hā'* (n° 15) final se compone de tres trazos: uno vertical, otro horizontal y un tercero curvo con ápice oblicuo muy desarrollado (Fig. 26, n° 15).

El *wāw* (n° 16) lleva cabeza pentagonal, un trazo vertical y otro paralelo a la línea de escritura o algo oblicuo (Figs. 25 y 26, n° 16). El nexa *lām-alif* (n° 18) muestra cuerpo campaniforme en dos ejemplares debido a la cinta triangular trabada a las astas de las letras y mediante la cual se une a la letra anterior, ya que el *lām* en ambos casos aparece como si fuera inicial. El cuerpo del tercer ejemplar ofrece otra variante del tipo campaniforme, aunque no está plenamente desarrollada (Figs. 25 y 26, n° 18).

c) *Decoración floral*

Un sembrado de flora digitada rellena los huecos dejados por la composición geométrica epigráfica y sólo aparecen brotes y palmas de dos hojas curvo-descendentes, sin que lleguen a enroscar y con el limbo bastante ancho. Los folíolos son largos y se presentan agrupados en series de dos curvos y un tercero con cabezuela perforada, mostrando horquilla en forma de "ocho" en el eje. Los huecos resultantes entre los arcos lobulados y los nudos de las esquinas ofrecen igualmente brotes digitados (Figs. 19 y 22). En la cartela de la taca derecha aparecen grupos de dos o tres nervaduras, que seguramente fueron labradas para dar mayor firmeza a los elementos florales y epigráficos, a los que traban (Fig. 39, 1b-1c).

3.—LOS ALFICES

Están compuestos por tres cartelas rectangulares y figuras tetralobuladas como solución de ángulo. Las cartelas verticales son más largas que la horizontal y todas ellas rematan sus lados menores a modo de arcos lobulados (Láms. VIII y IX).

A) *Diseño de las cartelas: La cinta*

Diseñan las cartelas epigráficas cintas que se ondulan en ambos extremos formando un pequeño arquito de siete lóbulos con elementos serpentiformes de arranque. En las figuras 21 y 24 se pueden observar las cuatro cintas que componen las cartelas, siendo una misma la que forma la mitad inferior de las tres cartelas del alfiz de cada taca. La mitad superior de las tres cartelas la diseñan otras tantas cintas, que dibujan, respectivamente, la cuarta parte de la composición tetralobulada de los ángulos y un nudo de cuatro vanos, rematando en prolongado ápice, que se une a la cinta para dar una línea externa continua. Las cintas de las cartelas verticales en su parte baja se entrelazan en un nudo, prosiguen horizontales y acaban en los mencionados ápices. Como solución de ángulo, aparece una figura geométrica tetralobulada, compuesta por tres de las cintas que diseñan las cartelas, más una cuarta que ocupa el ángulo. Esta figura presenta en su borde exterior, y a eje con sus ángulos, cuatro lóbulos menores resaltados por los vanos en forma de gota de agua; se adorna el interior de dicha figura con una composición de cuatro pequeños pimientos —con fruto erecto y cáliz adosado—, trabados entre sí por tallitos, uniéndose a las cartelas y a los bordes mediante nudos tetralobulados con cuatro vanos en forma de gota de agua en su interior (Fig. 44, 2d-2c).

La cinta que queda en los ángulos exteriores del alfiz dibuja un nudo cuadrado y presenta vanos ovoidales en los quiebros. Decora los ángulos internos de este alfiz otra cinta aislada, que traza un nudo de cuatro vanos —uno cuadrado, otro ovalado y dos con forma de cuarto de círculo—, formando al entrecruzarse dos sesguelos con dirección horizontal y vertical y rematando los cabos en prolongados ápices cóncavos. El nudo de esta cinta en el alfiz de la taca izquierda es diferente, ya que sólo ofrece tres vanos, y entre los dos sesguelos aparece una hoja lanceolada de limbo liso.

Los huecos resultantes entre las cartelas epigráficas, figura tetralobulada y nudos, se rellenan con flora digitada dispuesta de modo simétrico y engarzada a cortos tallos, apareciendo brotes y palmas de una y dos hojas, que estudiaremos junto con la flora de las cartelas (Figs. 19 y 22).

B) *Texto y versión*

Por desgracia, Alonso del Castillo no recoge los versos reproducidos en las tacas que estamos describiendo. El Padre Echeverría nada nos dice respecto al tex-

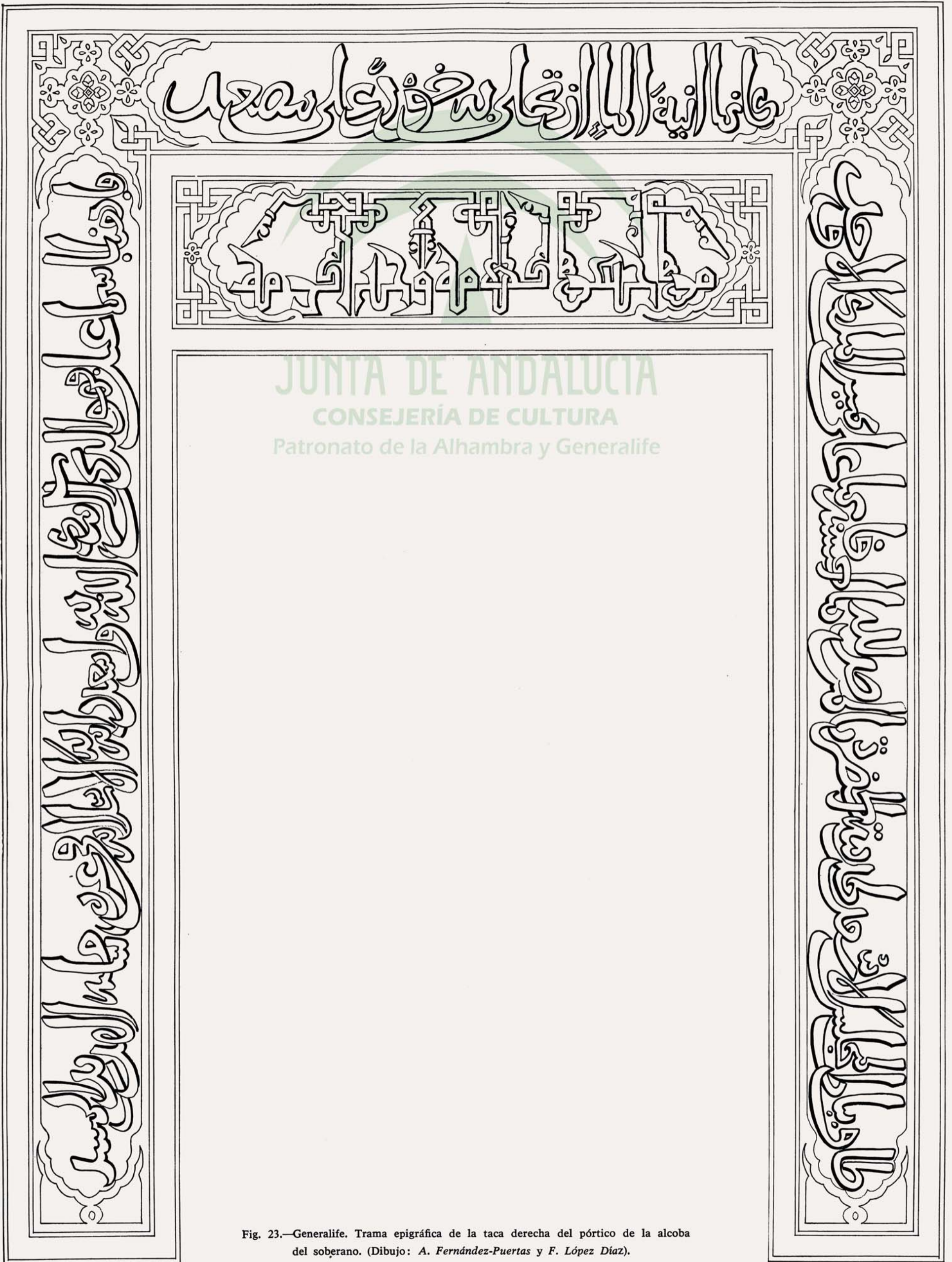


Fig. 23.—Generalife. Trama epigráfica de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz).

to árabe de los mismos, pero nos ofrece su traducción, según luego veremos. La fuente escribe ⁷⁰: “Había antiguamente un poema alrededor de los nichos de entrada, pero hoy se hallan cubiertos de cal e ininteligibles”. Como era de suponer, Almagro ni alude siquiera a este extremo. Una vez desescaladas dichas tacas, Nykl publicó el texto árabe de las mismas, acompañado de su propia versión ⁷¹, texto y versión que también nos ha ofrecido últimamente M^a Jesús Rubiera ⁷² al estudiar el *Dīwān* de Ibn al-Āyayyāb, autor de dichos versos, lo que le permite mejorar la lectura de Nykl en algunos detalles.

En ambas tacas los dos primeros versos ocupan el lateral derecho, el tercero la parte superior, y los dos últimos el lateral izquierdo.

En cuanto a la tacca derecha, y conforme al sistema ya adoptado, ofrecemos primeramente el texto árabe de sus cinco versos y luego el cuadro sinóptico con las rectificaciones de M^a Jesús Rubiera a las lecturas de Nykl, más dos insignificantes detalles en los que nosotros volvemos a la disposición de este último por razones métricas y en uno de ellos también por exactitud de lectura, de no haberse producido una ligerísima errata en la impresión del texto árabe ⁷³ (Lám. VIII; Figs. 22 y 23).

- | | | |
|---|---|---|
| 1 - طاق ^a بباب المجلس الاسعد | ☆ | لخدمة الحضرة بالمرصد |
| 2 - لله ما أحسنه قائما | ☆ | على يمين الملك الاوحد |
| 3 - كأنما آنية الماء اذ ^b | ☆ | تجلي ^c به خود على مصعد |
| 4 - فاهناً باسماعيل فهو الذي | ☆ | أكرمك الله به وأسعد |
| 5 - دام به الاسلام في عزة | ☆ | سامية ^d القدر يد المسند ^e |

⁷⁰ *Inscripciones*, 193.

⁷¹ *Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife*, en “Al-Andalus”, IV, 193-194.

⁷² *Los poemas epigráficos de Ibn al-Āyayyāb en la Alhambra*, en “Al-Andalus”, XXXV (1970), 465-466.

⁷³ Metro *sarīc*, ya señalado por Nykl y Rubiera; rima *di*.

	<i>Nykl</i>	<i>Rubiera</i>	<i>Nosotros</i>
<i>a</i>	طاق	طاق	_____
<i>b</i>	اذ	اذا	اذ
<i>c</i>	<i>en 2.º hem.º</i>	<i>en 1.º hem.º</i>	<i>en 2.º hem.º</i>
<i>d</i>	بساحة	سامية	_____
<i>e</i>	المسد (?)	المسد	_____

Antes de ofrecer las distintas versiones del anterior poemilla, y a fin de evitar posibles confusiones, hemos de aclarar que invertimos el orden correlativo de las traducciones que para los textos de ambas tacas nos ha transmitido al Padre Echeverría, quien llama derecha a la izquierda y viceversa, sin duda por habérsele situado frente al arco de entrada y no mirando al jardín del patio de la Acequia; además, en su disparatada versión parece omitir el último verso:

*La ventana que está a la entrada de este dichoso palacio,
para servicio y regocijo de la Nobleza. Su vista agraciada en-
tretiene los ojos, y eleva el corazón para dar a Dios gracias.
Y la fuente, que desde ella se descubre, con su agua y su frescura,
se halla más ensalzada; y solo la hace mejor la presencia de su
Rey y Señor, cuando la mira.*

(Echeverría, *Paseos*, 348 (Paseo XLI); reprod. de Granada, 99).

* * *

1 Dio vueltas a la puerta del salón más feliz,
para servir a su majestad en el mirador.

2 Por Dios, ¡qué hermoso es, parado
a la derecha del rey incomparable!

3 Cuando los vasos de agua aparecen en él,
semejan doncellas subidas a lo alto.

4 Regocíjate con Isma'íl, porque él es
con quien Dios te honró y te hizo dichoso.

5 ¡Ojalá perdure con él la gloria del Islam;
la mano de un defensor en una corte poderosa! (?)

(Nykl, "Al-Andalus", IV, 194).

* * *



Fig. 24.—Generalife. Diagrama de tallos de la trama floral de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: F. López Díaz).

- 1 Arco en la puerta del salón más feliz,
para servir a la Majestad como mirador.
 - 2 Por Dios, qué bello es, levantado
a la derecha del rey incomparable.
 - 3 Cuando los vasos de agua aparecen en él,
son como doncellas subidas a lo alto.
 - 4 Regocijate con Ismā'il porque por él
Dios te honró y te hizo feliz.
 - 5 Perdure con él, el Islam con su fortaleza,
alta de poder que es la mano del trono.
- (Rubiera, "Al-Andalus", XXXV, 465).

* * *

Antes de ofrecer nuestra versión, hemos de subrayar que, para comprender con toda claridad la significación de los versos reproducidos así en esta taca como en la del lado izquierdo, ha de tenerse en cuenta la situación del soberano, sentado en su trono en el interior de la sala noble y mirando hacia el jardín del patio de la Acequia a través del arco flanqueado por ambas tacas, en forma similar a lo que ocurriría luego en el gran salón de Comares; por ello, y aun a sabiendas de que el vocablo طاق significa el pequeño arco originario de las mismas —desaparecido en una reforma ulterior—, lo hemos traducido simplemente por taca, a fin de evitar toda posible confusión con el arco principal. El no haber empleado el vocablo طاقة, "taca", acaso obedezca a la preeminencia del correspondiente arquito en la estructura de la misma.

- 1 Taca en la puerta del salón más feliz
para servir a su Alteza en el mirador.
- 2 ¡Por Dios, qué bella es alzada
a la diestra del rey incomparable!
- 3 Cuando en ella aparecen los vasos de agua,
son como doncellas subidas a lo alto.
- 4 Regocijate con Ismā'il, por quien
Dios te ha honrado y hecho feliz.
- 5 ¡Subsista por él el Islam con fortaleza
tan poderosa, que sea la defensa del trono!

El texto árabe inscrito en la hornacina o taca del lado izquierdo aparece hoy mal conservado e incompleto tal como nos lo ofreció ya por primera vez Nykl en 1936, especialmente en el hemistiquio inicial del primer verso, en el segundo del cuarto y en todo el verso quinto. He aquí el texto de Nykl, que reproduce fielmente dicha inscripción, hoy ya un poquito menos legible al principio y al fin de la misma ⁷⁴ (Lám. IX; Figs. 19 y 20):

⁷⁴ Art. cit., en "Al-Andalus", IV, 193.

- 1 - الاكبر * اهناً باسما عيل واستشبر (?)
 2 - قد أكرم الرحمان مثواك ان * خدمت دار الملك الاظهر
 3 - فأنت في خدمته قائم * بمرصد في الجانب الايسر
 4 - كأنما آنية الماء اذ * تسري (?)

Pero resulta sumamente curioso que los versos de esta taca aparezcan todavía mucho más incompletos en el propio *Dīwān* de Ibn al-Īyayyāb, que tan sólo contiene, además de la primera palabra de los versos tercero y cuarto —perfectamente conservados en la inscripción—, algunos vocablos sueltos del primero y del quinto; con ellos, y apoyándose en la evidente analogía de este poemilla con el de la taca derecha, M^a Jesús Rubiera ha intentado completar hipotéticamente esos dos versos —1 y 5—, supliendo entre corchetes las palabras que faltan en el *Dīwān* ⁷⁵:

- 1 - يا طاق (باب) المجلس الاكبر * اهناً باسما عيل واستشبر
 2 - قد أكرم الرحمان مثواك ان * خدمت دار الملك الاظهر
 3 - فأنت في خدمته قائم * بمرصد في الجانب الايسر
 4 - كأنما آنية الماء اذ تسري *
 5 - دام به (الاسلا) م في عزة * سامية القدر (يد) الاعصر ⁷⁶

Subsiste todavía la laguna, ya aludida, en el segundo hemistiquio del verso cuarto, laguna que, también por analogía con la taca derecha, podría completarse —si bien de manera mucho más hipotética mientras no aparezcan nuevas fuen-

⁷⁵ Art. cit., en "Al-Andalus", XXXV, 465-466. Las palabras que subrayamos son las que aparecen en el *Dīwān*.

⁷⁶ Vocablo propuesto por M^a Jesús Rubiera en lugar de *al-a'msar* del *Dīwān*, que carece de sentido.

tes—, por ejemplo, con los vocablos *خود على منظر تسري* precedidos de *تسري*, que corresponde al segundo hemistiquio y no al primero, y de *بك*, exigido por el contexto. Todo ello casa perfectamente con la métrica y ofrece un sentido coherente; sin embargo, y además de que tal vez el poeta no hubiera repetido aquí el vocablo *jūd* de la taca derecha, creemos que en la metáfora empleada se puede aludir a musulmanes devotos orando ante el *mihrāb*, o algo similar. Recordemos, a este propósito, que la figura del devoto efectuando su oración aparecerá luego en la taca izquierda de la sala de la Barca, y en la derecha del gran arco de entrada al salón de Comares, mientras en la derecha y en la izquierda, respectivamente, de ambas estancias, se simboliza el trono de la desposada ⁷⁷. En orden a la primera significación, es de advertir que las tacas siempre aparecen orientadas en dirección E. y O., respectivamente, pero nunca en la de N. a S.

El que el *Dīwān* de Ibn al-Īayyāb nos haya conservado únicamente algunas palabras sueltas de los cinco versos de esta taca plantea un evidente problema: ¿Se habría perdido ya el resto del poema en la inscripción —restaurada posteriormente—, cuando Ibn al-Jaṭīb recoge las composiciones de su maestro o se ha de atribuir tal omisión al copista del manuscrito? Aunque nos inclinemos a esta segunda posibilidad, el problema no puede considerarse definitivamente resuelto.

Aprovechando, pues, la reconstrucción de M^a Jesús Rubiera, trasladamos, en el cuarto verso, la última palabra de su primer hemistiquio al segundo, le agregamos *بك*, exigido por el contexto y dejamos en suspenso los —acaso tres— vocablos restantes, según lo ya expuesto. Por último, y como simple hipótesis, nos atreveríamos a proponer *الاحمر* como final del verso quinto, en vez de *العصر* con que M^a Jesús Rubiera sustituye el vocablo *الامصر* del *Dīwān*, que no parece tener significación adecuada. El término que proponemos —aceptable en cuanto al metro y la rima—, representaría la dinastía reinante de los Banū l-Aḥmar o Banū Naṣr, lo mismo que en idéntica posición de la taca derecha se alude al trono con igual significado ⁷⁸:

⁷⁷ Cfr. Lafuente, *Inscripciones*, 98-100, 105-107.

⁷⁸ Metro *sarīc*, rima *ri*, señalados ya por M^a Jesús Rubiera, y el metro también por Nykl.

- 1 - يا طاق باب المجلس الاكبر * اهنأ باسماعيل واستبشر
 2 - قد أكرم الرحمان مشواك ان * خدمت دار الملك الاظهر
 3 - فأنت في خدمته قائم * بمرصد في الجانب الايسر
 4 - كأنما آنية الماء اذ * تسري بك (?)
 5 - دام به الاسلام في عزة * سامية القدر يد الاحمر (?)

En cuanto se refiere a la traducción de este poema, el omitir el comienzo del primer verso y la fusión que parece hacer de los dos últimos el P. Echeverría en su errónea versión, nos muestra que en su tiempo —o en tiempos de quien él tomase su versión—, el texto árabe de esta inscripción ya se hallaba incompleto como ahora:

Ismael es el mayor, el grande, el aventajado. Dios le ha dado fama, y establecimiento para vivir, y para enzalsar (sic) su estado. Si a su grandeza sirvieras, serás honrado, como lo son los Reyes, que él procreó, y cuya descendencia hoy le imita. El da vida a los sedientos, como el signo de Aquario, y con agua perpetua fomenta la unión, y mantiene la secta.

(Echeverría, *Paseos*, 343 (Paseo XL); reprod. de Granada, 96).

* * *

- 1 el más grande,
 alégrate con Ismā'īl y regocíjate a causa de él,
 2 porque el Misericordioso honró tu estancia
 haciéndote prestar servicio en la casa del rey purísimo.
 3 A su disposición estás parado
 en el mirador del lado izquierdo.
 4 Parece que los vasos de agua cuando

(Nykl "Al-Andalus", IV, 193).

* * *

- 1 ¡Oh arco de la puerta del salón más grande,
 alégrate y regocíjate con Ismā'īl!
 2 Porque el Misericordioso honró tu morada,
 cuando sirves la casa del rey más puro.
 3 Tú, en su servicio, estás levantado
 en un mirador en el lado izquierdo.
 4 Son jarros de agua que parecen

(Rubiera, "Al-Andalus", XXXV, 466).

Nuestra versión

- 1 ¡Oh taca en la puerta del gran salón,
alégrate y regocíjate con Ismā'īl!
- 2 El Misericordioso honrará tu morada,
si sirves la casa del rey más puro,
- 3 pues, para ello estás situada
en el lado izquierdo del mirador.
- 4 Cuando los vasos del agua
aparecen en ti (?).....
- 5 ¡Subsista por él el Islam con fortaleza
tan poderosa, que sea el sostén de los Banū l-Aḥmar (?)

En el Generalife pueden descubrirse las dos concepciones distintas de jardín hispanomusulmán a base de los poemas que aquí estudiamos, la azora del arrocabe de la galería y la descripción hecha por Ibn Luyūn en uno de los capítulos de su obra acerca de cómo debe ser una casa señorial de campo, texto que, según Bermúdez Pareja, se ajusta con exactitud a la disposición del Generalife. La primera de esas concepciones es la coránica, que adopta la disposición de un vergel sombreado por abundantes árboles, manando y corriendo el agua por todas partes, según especifica el Corán en varios pasajes, como, por ejemplo, el siguiente: “Y en cuanto a los que creen y hacen buenas obras, les hacemos entrar en jardines, debajo de los cuales fluyen ríos, para permanecer allí eternamente; para ellos habrá compañeras purificadas y les haremos entrar bajo sombra abundante” (azora IV, aleya 57). En una de las diez aleyas que hay talladas en el arrocabe de la galería N. del patio de la Acequia se alude a los jardines del Paraíso con claros arroyos. Este tipo de jardín se encuentra en el Generalife en la escalera del Agua, sombreada por su bóveda de laureles y con sus arroyos de clara agua en los pasamanos y canalillo central, hoy día un tanto descuidados los primeros, mientras que las reformas de los peldaños en época cristiana han causado la parcial desaparición del segundo.

La segunda concepción es la meridional y se origina cuando el Islam se asienta en las riberas del Mediterráneo, introduciendo tres novedades de procedencia oriental: Ser siempre el jardín un espacio cerrado a ojos extraños, poner el interés del mismo en su centro, y contemplarlo desde una perspectiva oblicua⁷⁹.

Los poemas epigrafiados sobre los paramentos de los diferentes palacios granadinos nos proporcionan, “los elementos esenciales que componen el jardín,

⁷⁹ Antonio Fernández-Puertas. *Los jardines hispanomusulmanes del Generalife según la poesía*, en “Les jardins de l'islam” (Granada, 1973), p. 197.

a saber: 1º) La persona humana, en este caso el sultán que lo manda construir y goza de él, ya que todo gira en torno a su persona; 2º) el agua; 3º) el espacio arquitectónico en que se encuentra; 4º) el elemento vegetal; 5º) los elementos plásticos y sensoriales, y 6º) la apertura del paisaje”⁸⁰.

El elemento humano. En los tres poemas el autor o autores enaltecen al sultán al recordarle la nobleza de sus antepasados, descendientes de los defensores del profeta Muḥammad, y ponderarle sus virtudes como buen soberano y fiel creyente en Allāh.

El elemento arquitectónico. Estos poemas tienen magníficos rasgos descriptivos: el palacio es “alcázar sin igual en perfección y hermosura”, semejando las decoraciones de “sus muros”, “brocados” que trazaron las “manos de artifices”; “su estrado” es tan hermoso “como la novia, que aparece engalanada ante la comitiva nupcial con fascinante hermosura”. Reflejan también estos versos cómo el soberano velaba por su palacio con “cuidado tal, que renovó en él sus bellos artificios al igual que sus estancias”; este verso alude a la reforma hecha por Ismā‘īl I en 1319, a la que se debe la modificación de la alcoba real, consistente en cegar su primera batería de huecos de luz y añadir una torre-mirador en su testero NO. Durante esta misma reforma se colocaron nuevas decoraciones, superponiéndolas en algunos casos a las anteriores, como sucede, por ejemplo, en el mirador del patio de la Acequia. Los poemas de las tacas especifican la ubicación de éstas a “derecha” e “izquierda” del salón (torre-mirador del NO.), desde donde el rey contemplaría el jardín y concedería audiencia, viendo quien entraba y salía; esta misma disposición del trono es la que años más tarde se guardaría en el palacio de Comares. Igualmente señalan dichos poemas que ambas tacas servían para colocar “vasos de agua” que, con su silueta curva, de esbelto gollete, ancho cuerpo y estrecha base, parecían “doncellas subidas a lo alto”.

El agua y el elemento vegetal. El jardín coránico de extensas sombras y arroyos de agua clara, es la concepción opuesta a la del jardín del patio de la Acequia, donde relucen los “encantos” de sus decoraciones y “brilla” su especial luminosidad, “mientras las nubes de su liberalidad derraman la lluvia”; esta última frase puede incluir una doble metáfora: por un lado se refiere al especial cuidado que el soberano tiene del edificio y, por otro, al hecho de compararlo con la lluvia que riega el jardín. Tanto por los conceptos vertidos en los poemas como por las observaciones realizadas durante la excavación del patio de la Acequia⁸¹, podemos

⁸⁰ A. Fernández-Puertas, *Los jardines*, p. 138.

⁸¹ J. Bermúdez Pareja, *El Generalife*, p. 28, fig. 3.

afirmar que ningún árbol u otra planta alta formaba parte de dicho jardín, siendo, por tanto, un espacio totalmente soleado.

Por último, conviene poner de resalto la concepción musulmana antinaturalista y estilizadora en la representación artística de aquello que goza de vida creada por Dios, no proponiéndose nunca el artista imitar la naturaleza, sino todo lo contrario⁸². Debido a este principio universal del Islam, podemos comprender perfectamente al poeta cuando nos dice que “manos de artifices trazaron en sus muros brocados que semejan las flores del jardín”, puesto que dichos artifices tallaron las decoraciones vegetales con un concepto antinaturalista.

C) *Composición epigráfica*

a) *Características generales*

La composición epigráfica de los poemas de las tacas está diseñada por un calígrafo de mano hábil en el trazado, pero que no ha conseguido guardar la debida proporción entre las letras provistas de asta y las que no la poseen, resultando desequilibrada la escritura por carecer de esbeltez y elegancia las letras *alif*, *tā'*, *tā'*, *kāf* y *lām*. Tal composición epigráfica supone un segundo paso evolutivo de la escritura cursiva ornamental nazarí, ya que en un plano inferior hay una trama floral digitada. Esta disposición a dos niveles constituyó un afortunado acierto por el bello e intenso claroscuro del elemento vegetal, que hace destacar la letra lisa y plana colocada en primer término (Figs. 19, 20, 22 y 23).

La mayoría de las veces las letras ofrecen sus puntos diacríticos diferenciales. El *fā'* y el *qāf* se puntúan según el sistema empleado en la grafía occidental musulmana, es decir, muestran un solo punto debajo o encima de la letra, respectivamente. Sin embargo, el *sīn*, el *nūn* y el *yā'* iniciales presentan su cuerpo de letra diseñado por un sólo trazo, horizontal o algo inclinado, tal y como se halla en la escritura cursiva de los manuscritos orientales. El asta del *alif* aparece entrecruzada —de acuerdo con la normas del lazo— con el *hā'* en los vocablos *أحسنه والحضرة* del poema de la taca derecha. Las letras *bā'*, *tā'*, *jā'*, *dāl*, *dāl*, *rā'*, *sīn*, *qāf*, *lām*, *nūn*, *wāw* y *yā'* se prolongan por debajo de los caracteres contiguos o de los próximos vocablos, originando su encabalgamiento, lo que ha determinado que una misma letra tenga distintos tamaños; aparecen escritas por cima de otros caracteres el *bā'*, *hā'*, *sīn*, *ṣād*, *fā'*, *kāf*, *lām*, *mīm*, *nūn*, *hā'*, *yā'*, y los

⁸² Cfr. L. Massignon, *Los métodos*, pp. 272-273.

vocablos *الله*, *يد*, *به*, *في* del poema de la taca derecha. Las palabras escritas en los extremos de las cartelas se encuentran adaptadas al lugar donde se hallan.

La *fatha* larga del vocablo *الرحمان* del poema de la taca izquierda se ha representado con su correspondiente *alif* de prolongación, sin duda para recordar y facilitar gráficamente la lectura métrica del poema. Por último, destaquemos la errata que presenta el vocablo *أكرمك* —del poema de la taca derecha—, ya que muestra el *mīm* y el *kāf* en sus tipos final y aislado, respectivamente, lo cual se debe a un descuido del *kātib*-poeta, que diseñaría estos versos sobre el yeso, y a la ignorancia del yesista que los labró.

b) *Alifatos*

Hay gran variedad en el trazado de los distintos *alif* (n° 1) en posición aislada: un ejemplar tiene su parte inferior vuelta de modo curvo hacia la derecha y su ápice compuesto por un trazo cóncavo y otro oblicuo. Los restantes *alif* aislados presentan la parte baja de su cuerpo curvada hacia la izquierda y el ápice con su borde izquierdo curvo y el derecho oblicuo, recto o cóncavo. En posición final presenta ligadura semicircular y ápice grueso con puntas salientes en el borde derecho: los ejemplares que se entrecruzan con los *lām* se desarrollan en sentido oblicuo y tienen el asta muy fina y larga (Figs. 27, 1a-6d; 32, 1a-7e).

El *bā'* (n° 2) inicial es un trazo más o menos amplio con desarrollo curvo ascendente y a veces provisto de punto diacrítico; el medial es una simple onda puntiaguda; el final ofrece un prolongado trazo algo curvo, que se extiende por cima de la cinta de la cartela y muestra ligadura semicircular; el aislado tiene una cabeza diseñada por un trazo oblicuo (Figs. 27, 7a-7d; 28, 1a-1b; 33, 1a-2b).

El *tā'* (n° 3) inicial adopta la forma habitual en un trazo vertical o bien la de un trazo algo curvo, en sentido oblicuo ascendente, con un remate picudo. Las ligaduras del medial son semicirculares. El final tiene su cuerpo más o menos prolongado (Figs. 28, 1d-2e; 33, 2d). El *tā'* (n° 4) aparece sólo en posición medial y lleva sus tres puntos diacríticos (Fig. 28, 3a).

El cuerpo de letra del *īm*, *hā'* y *jā'* (nos 5, 6, 7) tiene forma de "uve" tendida, mostrando su trazo superior un apéndice curvo (Figs. 28, 3c-4d; 33, 3a-4c).

El *dāl* y el *dāl* (nos 8, 9) presentan trazo vertical o algo inclinado, que se prolonga en otro curvo descendente, con más o menos inclinación según la posición de la letra, rematando en una cola picuda, a veces muy desarrollada (Figs. 28, 5a-6a; 33, 4e-7e).

El *rā'* (n° 10) muestra dos siluetas diferentes: una formada por un trazo obli-

cuo, que, al alcanzar la cinta de la cartela, se curva e inicia su ascenso; la otra, compuesta por un trazo vertical descendente que luego continúa en sentido oblicuo (Figs. 28, 6c-7d; 29, 1a; 34, 1a-2a).

El *sīn* y el *šīn* (n^{os} 12 y 13) presentan su cuerpo de letra formado por una pareja de bucles, mostrando el tipo final un largo trazo de prolongación rematado en cola puntiaguda ascendente. En dos casos el *sīn* inicial está diseñado por un simple trazo oblicuo, lo mismo que en la escritura cursiva oriental (Figs. 29, 1c-3a; 34, 2c-4b).

El *šād* y el *dād* (n^{os}. 14, 15) tienen cuerpo de letra ovoide, ofreciendo el tipo medial la ligadura anterior más elevada que la posterior (Figs. 29, 3c; 34, 4d-5c).

El *tā'* y el *zā'* (n^{os} 16 y 17), muestran cuerpo ovoide y asta vertical que se va ensanchando conforme llega al ápice (Figs. 29, 3e; 34, 5e).

El *ayn* (n^o 18) inicial adopta su habitual silueta de "gancho" y el tipo medial tiene forma triangular (Figs. 29, 4a; 34, 6a-7b).

El *fā'* y el *qāf* (n^{os}. 20, 21) tienen la cabeza de letra formada por dos trazos en ángulo recto unidos por un tercero curvo, dejando un vano triangular interno; el tipo medial tiene un cuerpo ovalado con ligaduras curvas; en posición final la letra presenta un trazo largo de prolongación acabado en cola puntiaguda vertical (Figs. 29, 4c-5b; 34, 7d-7e; 35, 1a-2b).

El *kāf* (n^o 22) muestra dos modalidades de cuerpo de letra bien diferenciadas: una ofrece un prolongado trazo vertical, del que parte otro horizontal algo curvo o más o menos prolongado y rematado o no en apéndice descendente; la otra presenta el cuerpo formado por dos trazos algo inclinados y unidos por otro curvo, con asta oblicua ascendente rematada en un pequeño apéndice puntiagudo en algunos ejemplares (Figs. 29, 5d-6e; 35, 2d-3c).

Las astas de los *lām* (n^o 23) muestran distinta altura, grosor y ápice, debido al encabalgamiento de los vocablos y a la unión de las letras entre sí. El asta es más gruesa en su parte alta y tiene desarrollo vertical, salvo cuando se encuentra en el nexa *lām-alif*, que está inclinada; el tipo medial lleva sus ligaduras curvas a distinta altura, debido al rompimiento de la línea de escritura: el tipo final presenta largo trazo horizontal rematado por una cola puntiaguda oblicua (Figs. 29, 7a-7e; 30, 1a-2d; 35, 3e-7e; 36, 1a-1e).

El *mīm* (n^o 24) inicial tiene silueta triangular o, la más frecuente, formada por un trazo curvo que no llega a cerrar el vano interno ovoide de la letra; el tipo medial ofrece su ligadura anterior siempre más alta, por ser el *mīm* una letra fácilmente cabalgable; los ejemplares en posición final y aislada ofrecen una prolongación oblicua descendente que, al alcanzar la cinta de la cartela, se curva y sube de

modo paralelo hasta rematar en una cola puntiaguda; un ejemplar aislado tiene cuerpo de letra con vano cerrado semicircular (Figs. 30, 3a-5e; 36, 2a-5b).

El *nūn* (n° 25) inicial, además de su forma usual, presenta otra compuesta por un simple trazo más o menos inclinado; el medial se reduce a la consabida onda puntiaguda; el final y el aislado muestran su trazo más o menos curvo, según la amplitud de su extensión (Figs. 30, 6a-7d; 36, 5d-6e).

El *hā'* (n° 26) inicial tiene su habitual silueta de trazo curvo enroscado y anudado; el medial se entrelaza y origina dos vanos formando la silueta de un "ocho"; el final tiene ligadura semicircular, muestra un trazo oblicuo descendente que se curva y acaba en una cola más o menos prolongada y torcida. La *tā' marbūṭa* en posición medial ofrece la forma normal de un *tā'*; en la final y aislada, la de un *hā'* con dos puntos diacríticos (Figs. 31, 1a-2a; 36, 7a-7e; 37, 1a-3a).

El *wāw* (n° 27) tiene cabeza triangular y largo trazo curvo algo inclinado según se encuentre con respecto a la cinta de la cartela (Figs. 31, 2c-2e; 37, 3c-4a).

El *yā'* inicial (n° 28) puede ser un trazo vertical más o menos inclinado o bien un trazo horizontal conforme a la escritura cursiva oriental; nada de particular se advierte en el tipo medial; en posición final y aislada muestra un trazo en zigzag formando la cabeza, más un prolongado trazo curvo descendente que remata en alta cola puntiaguda (Figs. 31, 3a-4d; 37, 4c-7d).

El nexo *lām-alif* (n° 29) adopta dos siluetas bien diferenciadas: una consiste en no cruzar sus letras, que ascienden de modo divergente y forman una "uve" poco abierta; la otra traba ambas letras y origina el tipo denominado campaniforme (Figs. 31, 5a-5c; 38, 1a-1d). El nombre de Dios (n° 30) presenta las astas de sus letras verticales y decrecientes de derecha a izquierda (Fig. 38, 2a-2c).

Por último, hay que subrayar la representación del *hamza* y la vocal *kasra* del vocablo الماء del poema de la taca izquierda (Fig. 38, 2e).

Patronato de la Alhambra y Generalife

c) *Decoración floral*

Los prototipos de flora digitada que aparecen en estas tacas se encuentran ya fijados en el arte de los almorávides, recordando muy de cerca algunas formas nazaries. La trama floral ha sido labrada con cuidado y repasada antes de que le fuera dada la capa de agua de cal que le servía para asiento de la policromía, hoy totalmente perdida a causa de haber estado enfoscadas ambas tacas hasta la época de Torres Balbás.

La trama floral de las cartelas sostiene dos tallos ondulantes provistos de sus correspondientes espiras y contraespiras, iniciando cada uno de aquéllos su recorrido en uno de los extremos de la cartela, sin alcanzar el opuesto. El movimiento curvo espiralino de estos elementos de vertebración está perfectamente logrado y ocupa toda la amplitud y altura de la cartela, lo que será habitual en el arte nazari hasta el siglo XV.

En los tallos enganchan anillos circulares y ovalados de limbo liso y una rica gama floral digitada que remata los cabos de las espiras y contraespiras (Figs. 21 y 24). Todos los elementos vegetales digitados ofrecen doble nervadura paralela en su recorrido, asentando en la interna los foliolos organizados en ristra y agrupados en series consecutivas de dos curvas, más un tercero provisto de cabezuela perforada. Engarza en los tallos una serie de brotes que tienen solamente foliolos curvos, hojas ovoides y palmas de una hoja que llegan a enroscar completamente sobre el tallo a modo de voluta (Figs. 39, 1a-7e; 40, 1a-7e; 41, 1a-4a; 44, 3a-7e; 45, 1a-6a).

La palma de dos hojas ofrece en su eje una horquilla con la silueta de un "ocho" mientras en los extremos de sus hojas aparecen, a veces, varios foliolos curvos seguidos, debido a la poca amplitud del limbo. En esta composición el yesta labró una serie de diferentes tipos de palmas dobles de muy buen arte, que se pueden agrupar en tres series: la primera muestra ambas hojas curvo-descendentes, llegando la más amplia a enroscar a modo de voluta, mientras que la otra ofrece tendencia ascendente; la segunda lleva una hoja también a manera de voluta, mientras que la otra ofrece tendencia ascendente; la tercera presenta la hoja más desarrollada explayada a modo de engarce y con la doble nervadura pasando del borde exterior al interior y provocando la consiguiente reversión de los foliolos hacia afuera, mientras que la hoja opuesta tiende a enroscar como voluta o bien muestra movimiento ascendente (Figs. 41, 5a-7e; 42, 1a-7e; 43, 1a-5d; 45, 6c-7e; 46, 1a-7d).

La forma floral que denominamos convencionalmente pimiento puede presentarse sin cáliz con escotadura semicircular, base angulosa y fruto más o menos desarrollado, con tendencia curva hasta llegar a enroscar; sin embargo, es mucho más frecuente el pimiento con cáliz de sépalos redondeados o angulosos y digitaciones dispuestas en ellos en forma axial, apareciendo el fruto con distinto desarrollo y curvatura y llegando igualmente a enroscar (Figs. 43, 6a-7e; 44, 1a-2e; 47, 1a-1e).

V.—CONCLUSIONES

1.—TEXTOS POÉTICOS Y SUS AUTORES

Mientras no aparezcan nuevas fuentes que demuestren lo contrario, y no obstante el silencio del *Dīwān* de Ibn al-Īyāb —en el que hay lagunas—, la presunción está en favor de que él es el autor del poema reproducido en el alfiz del triple arco del Generalife, donde antes de la reforma de Ismā'īl I existirían inscripciones coránicas tal como aparecían en la etapa anterior del arte nazari. En cuanto a los poemillas de ambas tacas, su paternidad corresponde ciertamente a Ibn al-Īyāb, en cuyo *Dīwān* se nos han transmitido, aunque el de la izquierda incluya únicamente algunos vocablos sueltos, laguna que acaso habrá de atribuirse al copista del manuscrito.

2.—LOS CARACTERES EPIGRÁFICOS

El calígrafo que diseñó el poema del alfiz del triple arco y el artista que lo labró no son los mismos que diseñaron y labraron, respectivamente, los poemillas de ambas tacas, en las que, además, el artista fue distinto como puede comprobarse por sus respectivas cartelas cúficas. La composición epigráfica del alfiz es arcaizante: de un lado, las letras son de proporción más bien chata, ya que su cuerpo sólo alcanza la mitad de la caja de escritura en muchos casos; de otro, los ápices de los caracteres son multiformes y no se ajustan a una pauta determinada, al igual que sucede en el palacio del Partal, por hallarse la letra en un período de transición. Por el contrario, los caracteres de los poemas de las tacas son más esbeltos y evolucionados, mientras la vocalización y puntuación aparecen casi completas en el poema del alfiz. En el período clásico del arte nazari —que se inicia con Ismā'īl I—, las letras tendrán una proporción adecuada y unos remates fijos en sus astas.

3.—DECORACIÓN FLORAL

En el poema del alfiz se rellenan sus huecos con un sembrado de flora lisa, mientras que las cartelas de los alfices de ambas tacas presentan trama vegetal subyacente, compuesta en cada una por dos tallos, en los que engancha flora digitada de exquisita labra y claroscuro. La evolución reflejada en ambas cartelas per-

sistirá ya en todo lo nazari, siendo siempre la flora, en la labra de yeso, digitada y no lisa como en el Partal, correspondiente a una etapa anterior. En la madera, los limbos de los elementos vegetales hubieron de estar finamente policromados, con foliolos y otros elementos, al igual que sucedería luego en el arrocabe de la fachada de Comares.

4.—LOS SOBERANOS

El primitivo Generalife, obra de Muḥammad II, fue restaurado por Ismā'īl I tras su victoria de 1319. De la reforma de este soberano data el triple arco de acceso a la alcoba palatina, el poema de su alfiz, así como los poemillas de ambas tacas, ya que en los tres aparece nombrado. Las tacas, que han perdido su arquito original, muestran ya una nueva etapa del arte nazari. En la segunda mitad del siglo XIV, Muḥammad V restaura el triple arco ya aludido, renovación que hubiera pasado desapercibida a no ser por las nuevas formas artísticas, ya que respetó los poemas con el nombre de su abuelo Ismā'īl.



Fig. 27.—Generalife. Alifato del alfiz de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

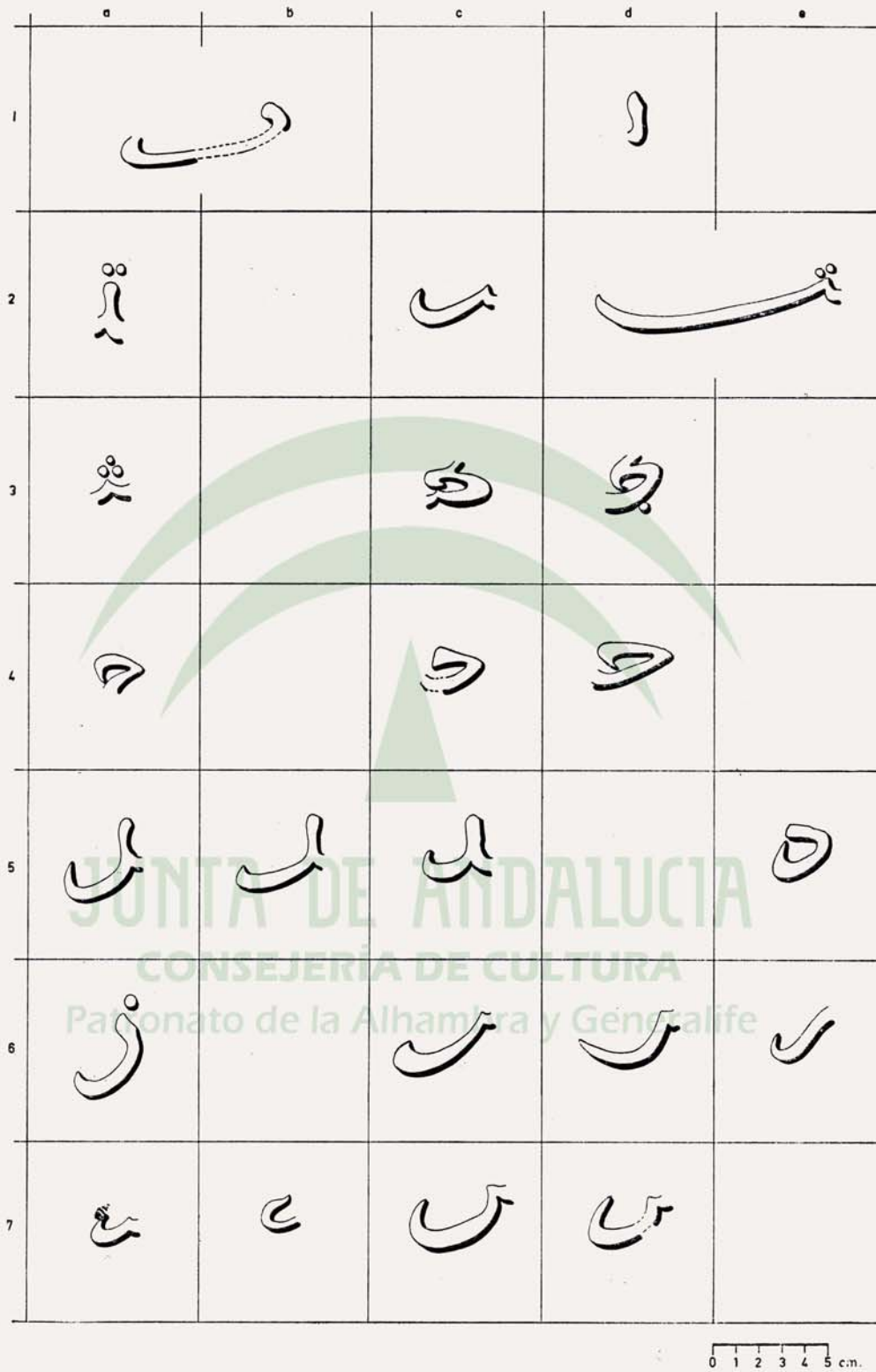


Fig. 28.—Generalife. Alifato del alfiz de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 29.—Generalife. Alifato del alfiz de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 30.—Generalife. Alifato del alfiz de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 31.—Generalife. Alifato del alif de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

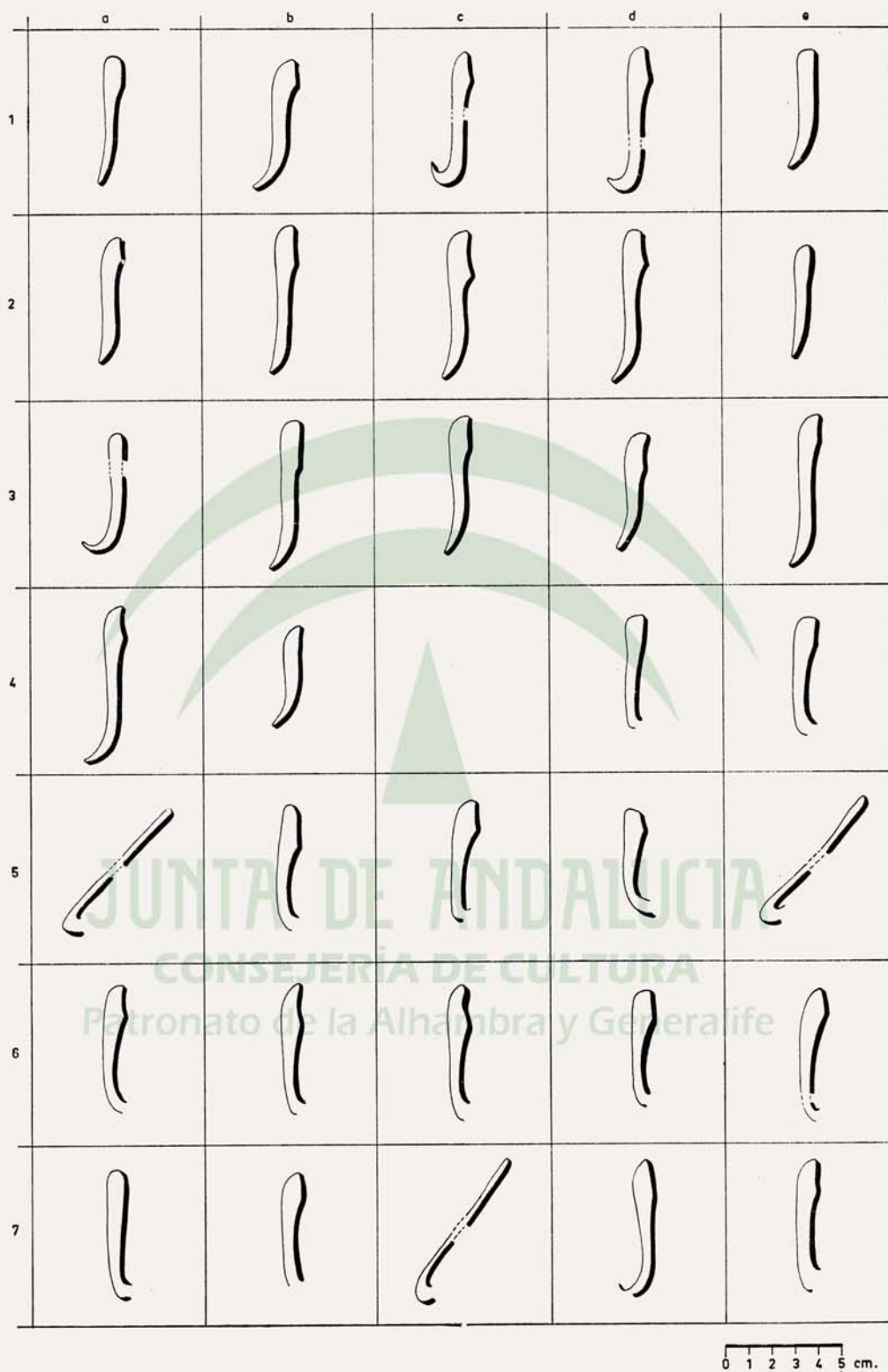


Fig. 32.—Generalife. Alfabeto del alfiz de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 33.—Generalife. Alifato del alfiz de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 34.—Generalife. Alifato del alif de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 35.—Generalife. Alifato del alfiz de la taza derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 36.—Generalife. Alifato del alfiz de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 37.—Generalife. Alifato del alfiz de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)



Fig. 38.—Generalife. Alifato del alif de la taza derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y M. López Reche)

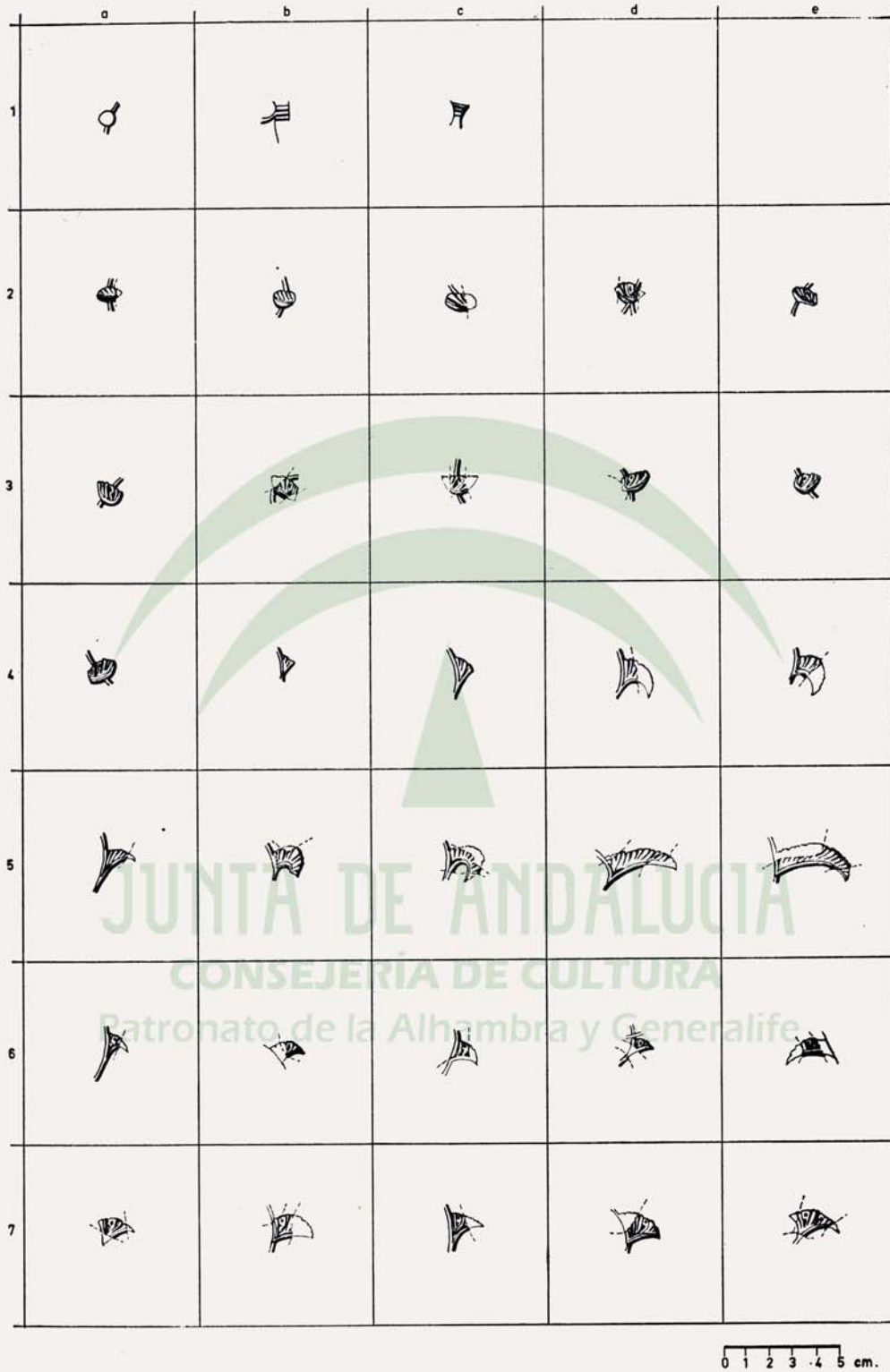


Fig. 39.—Generalife. Desglose floral de las cartelas de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz)

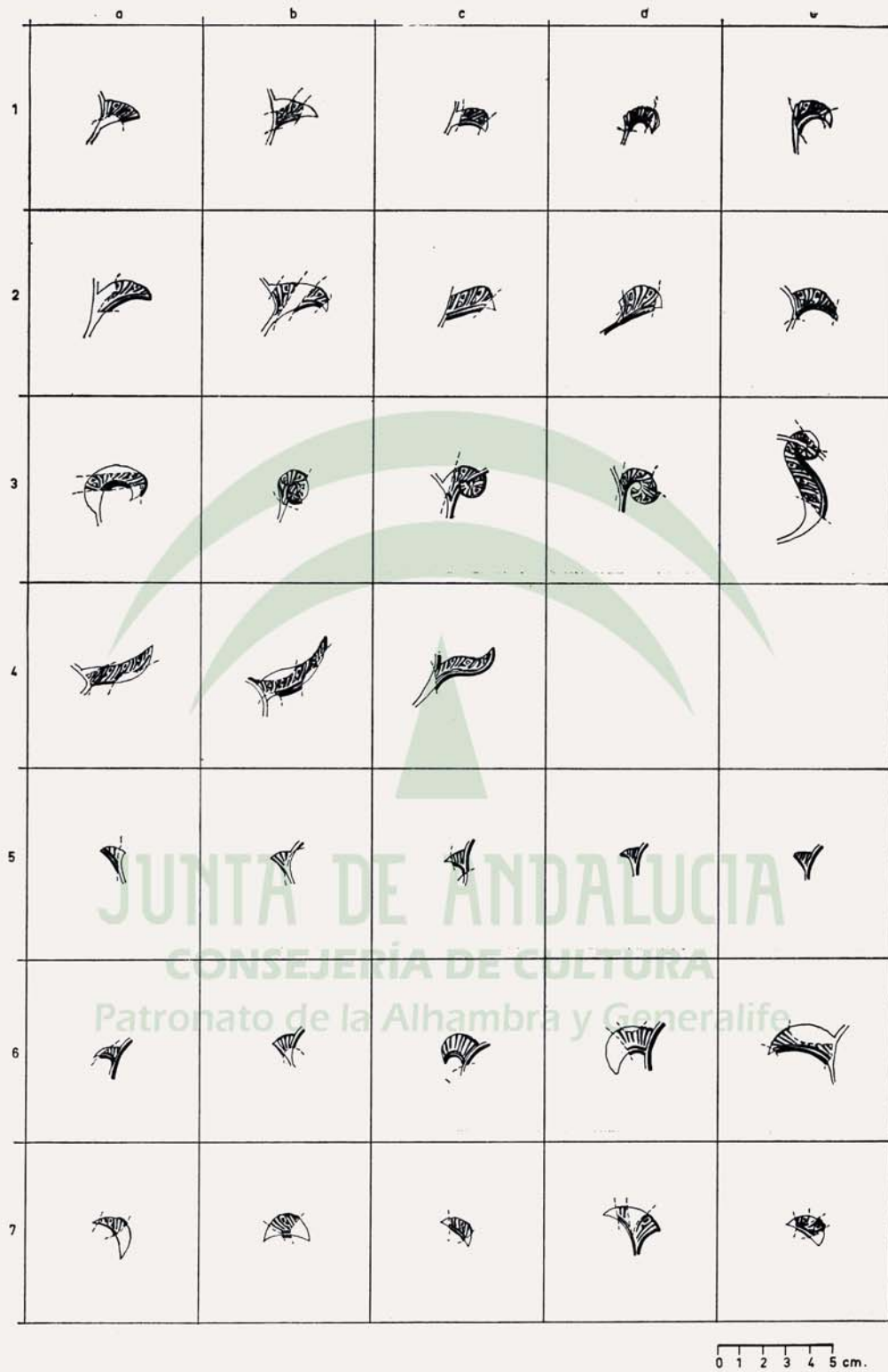


Fig. 40.—Generalife. Desglose floral de las cartelas de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz)

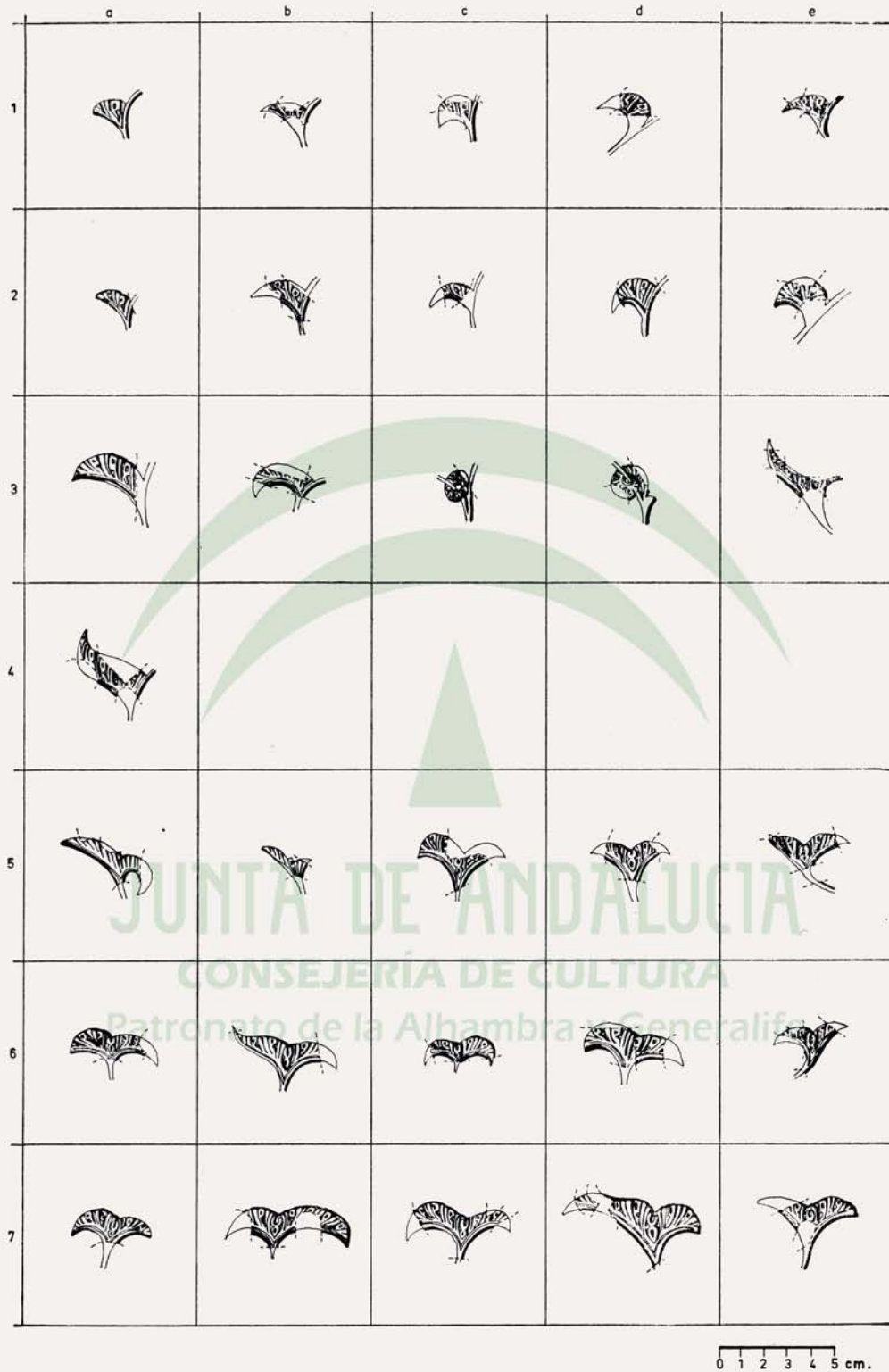


Fig. 41.—Generalife. Desglose floral de las cartelas de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz)



Fig. 42.—Generalife. Desglose floral de las cartelas de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz)



Fig. 43.—Generalife. Desglose floral de las cartelas de la taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz)

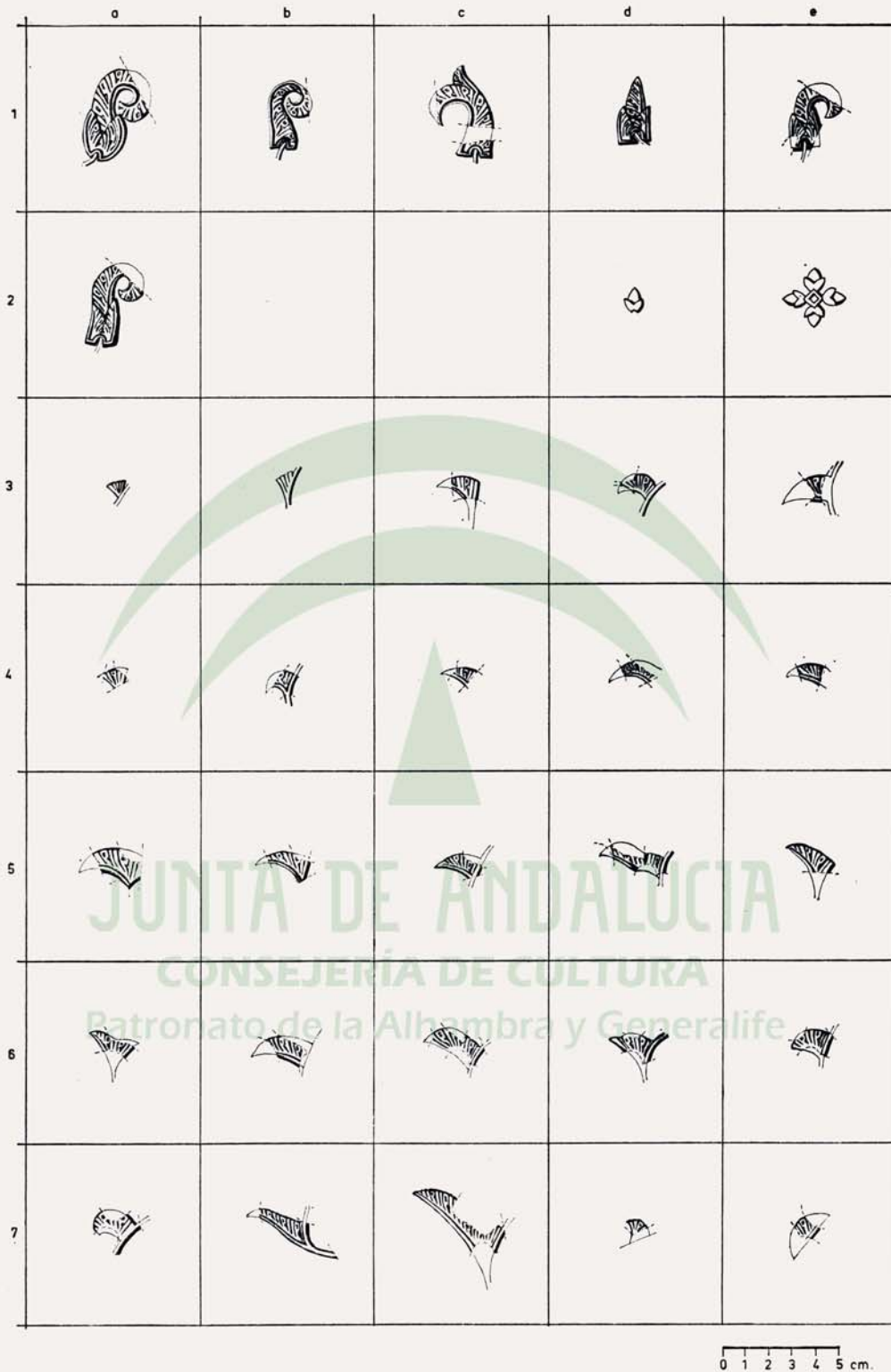


Fig. 44.—Generalife. Desglose floral de las cartelas de las tacas derecha e izquierda del pórtico de la alcoba del soberano (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz)



Fig. 45.—Generalife. Desglose floral de las cartelas de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz)

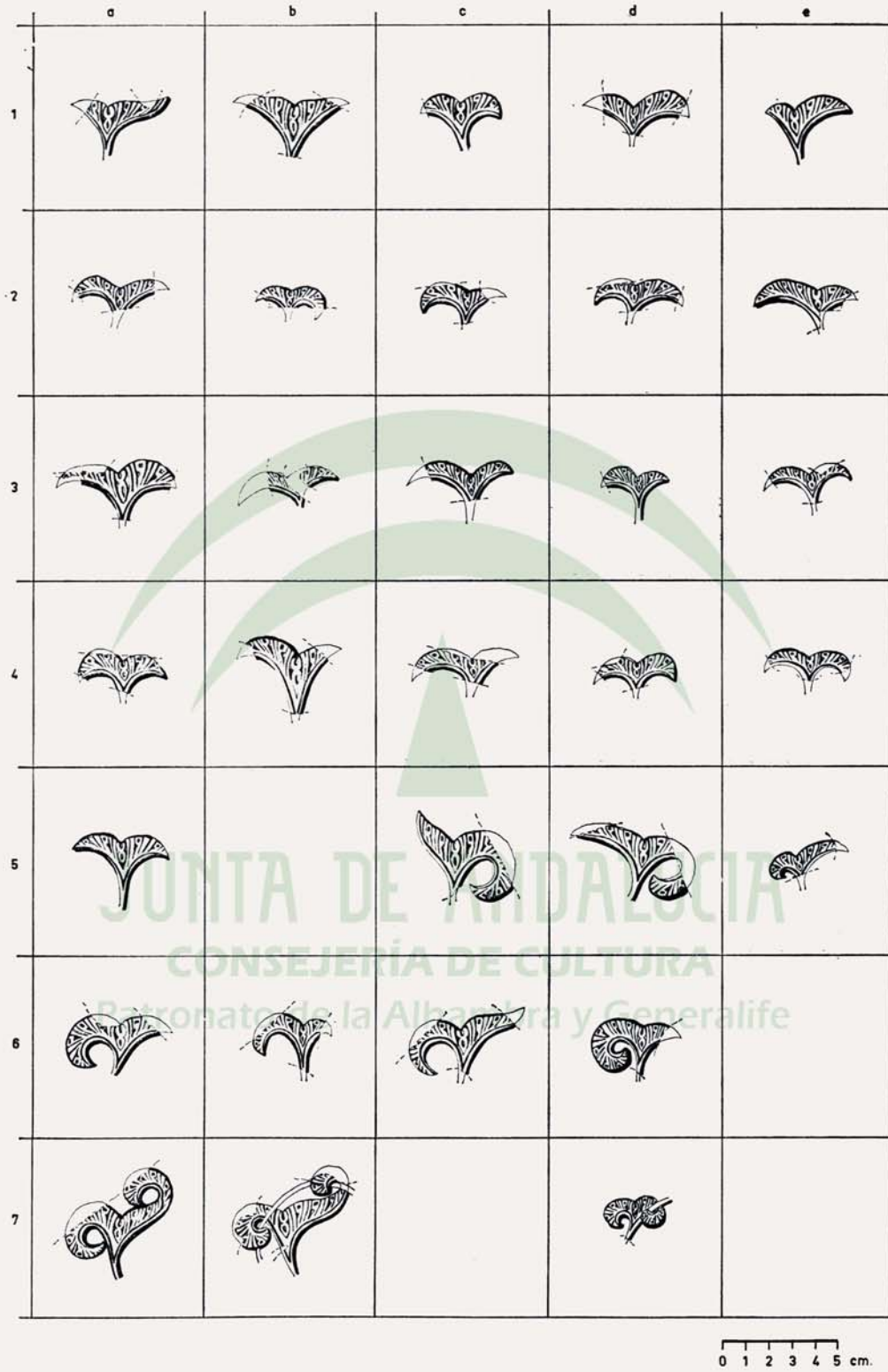


Fig. 46.—Generalife. Desglose floral de las cartelas de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz)



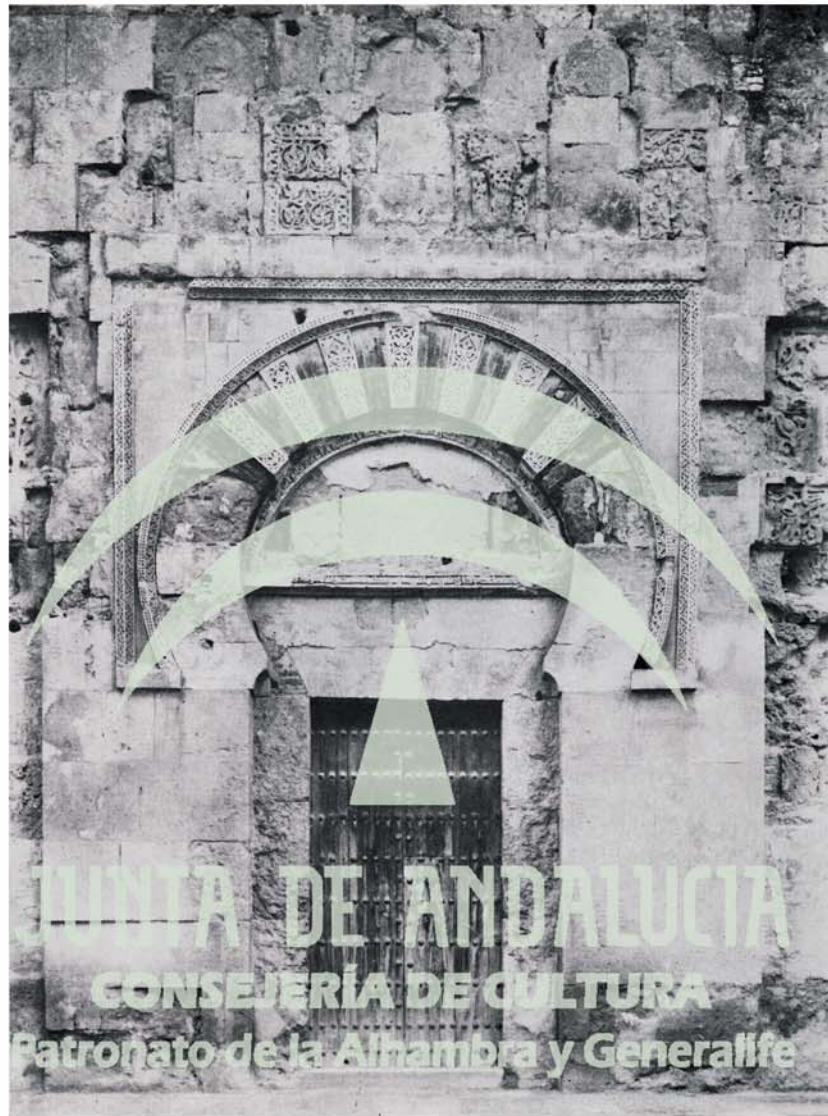
Fig. 47.—Generalife. Desglose floral de las cartelas de la taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano. (Dibujo: A. Fernández-Puertas y F. López Díaz)



Generalife. Taca izquierda del pórtico de la alcoba del soberano



Generalife. Taca derecha del pórtico de la alcoba del soberano



Mezquita de Córdoba: a) detalle de la fachada de San Esteban



Mezquita de Córdoba: b) fachada del *mihrāb* de *al-Ḥakam II*



a) fachada del *mīhrāb* de la mezquita *Qarawiyyīn*



b) fachada del *mihrāb* de la mezquita de Tremecén



a) fachada del *mihrāb* de la mezquita *Kutubiyya*



b) fachada del *mihrāb* de la mezquita de *Tinmallal*