

CRÓNICA ARQUEOLÓGICA DE LA ESPAÑA MUSULMANA

LXV

SUMARIO.— *Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra*, por Basilio Pavón Maldonado. — *Dos epitafios islámicos de Cáceres*, por B. P. M.

ESCUDOS Y REYES EN EL CUARTO DE LOS LEONES DE LA ALHAMBRA *

* El trabajo que presento es fruto de investigaciones sobre temas de arte mudéjar y arte nazarí a los que llevo dedicados doce largos años. Aparecerá refundido en la publicación de mi tesis *Arte mudéjar toledano* y en otro trabajo mío, *El cuarto de los leones*, los dos entregados ya a la Dirección de la Revista *Cuadernos de la Alhambra* del Patronato de la Alhambra y Generalife, institución que viene ayudándome en mis tareas de investigación.

Hay que precisar que el presente artículo revestirá mayor interés y comprensión para el lector cuando aparezca en el contexto de los trabajos arriba indicados, pues en ellos estará más ambientado, codeándose con la arquitectura y yestería de la segunda mitad del siglo XIV.

La presentación anticipada del artículo obedece al criterio personal del autor, que lo considera de importancia para la Historia y el Arte de la Edad Media española; por ello había de publicarse sin demora. Justa impaciencia, pienso, porque ella me libra de una satisfacción disfrutada ya en exceso y aún no participada con quienes, sin duda, la recibirán con agrado.

A) Escudos.

ANTONIO de Lalaing que acompaña a Felipe el Hermoso en su viaje a España del año 1502, escribe que en el techo de la Sala de la Justicia de la Alhambra están pintados desde hace tiempos todos los reyes de Granada ¹.

Diego Hurtado de Mendoza, en su *Guerra de Granada* del siglo XVI ², dice que Ibn al-Ahmar, inagurador de la dinastía nazarí, acompañó en concepto de vasallo a San Fernando a la conquista de Sevilla y recibió de éste sus armas y escudo. Dióle el cristiano — continúa Mendoza — por estandarte para él y los que fuesen reyes de Granada la Banda de oro en campo rojo con dos cabezas de sierpes a los cabos, según la traen en su guión los reyes de Castilla; añadió él las letras azules que dicen:

ولا غالب إلا الله (No hay otro vencedor que Dios). Por timbre tomó dos leones coronados, que sobre las cabezas sostienen el escudo.

Don Manuel Gómez Moreno en su *Guía de Granada* escribe de la Sala de la Justicia: «Mucha mayor autoridad reviste el nombre de «Salas de los Reyes» y «Sala donde están los Reyes», que la daban en el siglo XVI, así como los testimonios de Don Diego Hurtado de Mendoza y de Lalaing, que, en 1502, afirmó ser dichas figuras retratos de reyes granadinos. Éstos han de contarse desde Muḥammad I, no obstante que algunos tomando a la letra la indicación de Mendoza, afirman que el primero es Yusuf I y el último Muley Hacén, y que se pintaron en tiempo de éste. Mendoza creyó haber sido Yusuf I el fundador de la Alhambra» ³.

Acerca de los escudos pintados en la bóveda central dice

¹ *Voyages des souverains des Pays Bas*, en «Collection de Chroniques belges», publiée par L.-P. Gachard, Bruxelles 1876, t. I, p. 206.

² Hurtado de Mendoza, Diego, *Guerra de Granada que hizo el Rey D. Felipe contra los moriscos de aquel reino sus rebeldes*, Madrid 1610, libro 2^o.

³ Gómez Moreno, Manuel, *Guía de Granada*, Granada 1892, p. 74.

este autor: «... en los extremos del diván hay escudos de forma castellana, sostenidos por leones, con la banda engolada tal como San Fernando la dio a Aben Alahmar por empresa, sin la modificación constante de suprimir las cabezas de las sierpes y agregar el conocido lema *Sólo Dios es vencedor*, prueba de que el artista ni se sujetaba a las costumbres ni conocía la escritura árabe. Algunos críticos quieren ver en estos personajes un me-xuar o tribunal»⁴.

Desde el siglo XVI a nuestros días cuantos se ocuparon de las pinturas de la Sala afirman que los diez personajes musulmanes de la bóveda central son reyes granadinos. Sólo Rafael Contreras escapa a esta creencia cuando dice: «Esos personajes no son reyes»⁵; y al referirse a los escudos del diván, escribe: «No comprendo la causa de que fueran representados los escudos cristianos en lugar de los nazaríes»⁶.

Mi propósito ahora es probar estos puntos: *primero*, los escudos de la bóveda central (escudo rojo con banda dorada terminada en cabezas de leones y sostenido por dos leones sedentes) son cristianos; *segundo*, este emblema es el de la Orden de la Banda instituida por Alfonso XI el año 1331; *tercero*, de él tomará el modelo Muḥammad V al crear un escudo para su dinastía, que vemos representado en todas las obras levantadas por este monarca, nunca en edificio anteriores a su segundo reinado; *cuarto*, las pinturas se hicieron entre los años 1366-1369, vi-viendo, por tanto, Don Pedro; *quinto*, las pinturas salieron de la mano de un artista mudéjar de Toledo. Resumiendo, la leyenda de que Ibn al-Aḥmar (Muḥammad I) recibió de San Fernando sus armas y escudos nació en el siglo XVI. Donde en ésta se lee San Fernando debe decir Pedro I el Cruel, y en lugar de Ibn Alahmar hay que poner Muḥammad V.

Lalaing no habla para nada de los escudos de la bóveda cen-tral de la Sala de Justicia; es Mendoza quien al describir el escu-do que San Fernando entrega a Ibn al-Aḥmar se fija para hacerlo

⁴ *Ibidem*.

⁵ Contreras, Rafael, *Monumentos árabes*, Madrid 1878, pp. 254-266,

⁶ *Ibidem*, p. 264.

en los escudos cristianos de la Orden de la Banda de Alfonso XI pintados en la bóveda central. Así, la leyenda ha tenido del siglo XVI a nuestros días valor histórico, contribuyendo en buena parte al desconocimiento de la Alhambra de la segunda mitad del siglo XIV; y nos había desorientado en la tarea de buscar una interpretación justa a las pinturas de las bóvedas. En ella, por otro lado, se alimentó la larga controversia en torno a si los diez musulmanes eran reyes y la fecha en que se pintaron.

Los hermanos Oliver Hurtado ⁷ empiezan a notar cierta confusión en la interpretación dada por Mendoza a la bóveda central. Argote de Molina en *Nobleza de Andalucía* y Bermúdez de Pedraza en *Antigüedades y Excelencias de Granada* llevarán la cuestión a un grado mayor de confusión.

Argote de Molina dice que Ibn al-Aḥmar usó por armas en sus escudos reales la bandera bermeja en letras árabes, como hoy se ven en el Palacio Real de la Alhambra y en el Cuarto de los Retratos de los Reyes Moros y en las doblas de oro que corrieron en el reinado de Granada y en su divisa ⁸.

Los hermanos Oliver observan que Argote de Molina se equivocó en lo de los colores del escudo, pues ni la banda que se ve en el Cuarto de los Retratos de los Reyes Moros en el Palacio de la Alhambra es bermeja, sino dorada en campo rojo, cual expresa con acierto Hurtado de Mendoza ⁹.

Bermúdez Pedraza insistiendo en el tema escribe: «También tuvieron los reyes moros de Granada otras más modernas armas, porque muerto Aben Huz Alamayar, cuyos escudos eran una banda negra en campo de plata con unos letreros que decían: *No hay otro vencedor que Dios*, alzaron por rey en Granada a Mohammat Alahmar, que significa el Bermejo, el cual se diferenció del pasado en traer una banda bermeja» ¹⁰.

José Antonio Conde, aunque incurre en el engaño de la le-

⁷ Oliver Hurtado, *Granada y sus monumentos árabes*, Málaga 1875, pp. 80-83.

⁸ Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, libro 1º, cap. 97.

⁹ Oliver Hurtado, *op. cit.*, p. 81.

¹⁰ Bermúdez de Pedraza, *Antigüedades y Excelencias de Andalucía*, p. 168, libro 1º, cap. 10.

yenda, es el más agudo comentarista de los escudos de la Alhambra. Dice que Ibn al-Aḥmar tomó por armas escudo en campo de plata, banda diagonal en azul y en ella escrita en letra de oro *No es vencedor sino Dios*¹¹. Conde ha descrito un escudo distinto del cristiano pintado en la bóveda; es decir, nos relata un escudo entre tantos de los representados en las yeserías y la cerámica de la Alhambra. Agrega Conde que «esta misma empresa llevaron siempre sus descendientes aunque varían los colores del escudo y solían ser rojos, azules y verdes, y lo mismo variaba la banda».

Estas últimas líneas de Conde deberán referirse a los escudos nazaríes pintados en los azulejos de la Alhambra que veremos más adelante, en los que, efectivamente, varían los colores.

Por último, los hermanos Oliver salen al paso de este comentario de Conde: «pero el propio escudo y banda dragonada se halla alternando con los castillos y leones en el Alcázar de Sevilla, con tanta frecuencia por lo menos como en el de la Alhambra, mostrando su origen cristiano y que la variación de sus colores se note en ambos edificios es sólo efecto de restauraciones o de la combinación artística en los demás adornos»¹².

De la exposición contrastada de todos estos comentarios podemos sacar en limpio que Lalaing inventa que los diez personajes de la bóveda son reyes granadinos; luego, Mendoza se hace con el aserto de Lalaing probándolo con la falsa creencia de que los escudos de la bóveda eran nazaríes, siendo distintivos de los reyes granadinos desde los tiempos de su fundador Muḥammad I. Tan sólo Conde y Contreras parecen insinuarnos que habría que hacer distinción entre el escudo cristiano de la bóveda y el granadino que porta el lema *Sólo Dios es vencedor*.

Para adentrarnos en la problemática del escudo, nos situamos en el Cuarto de los Leones. De una parte, advertimos el escudo cristiano pintado en los extremos de la elipse de la bóveda central (lámina 1); de otra, escudos de forma parecida, sin

¹¹ Conde, José Antonio, *Historia de la Dominación árabe en España*, parte IV, cap. VI.

¹² Oliver Hurtado, *ibidem*, p. 83.

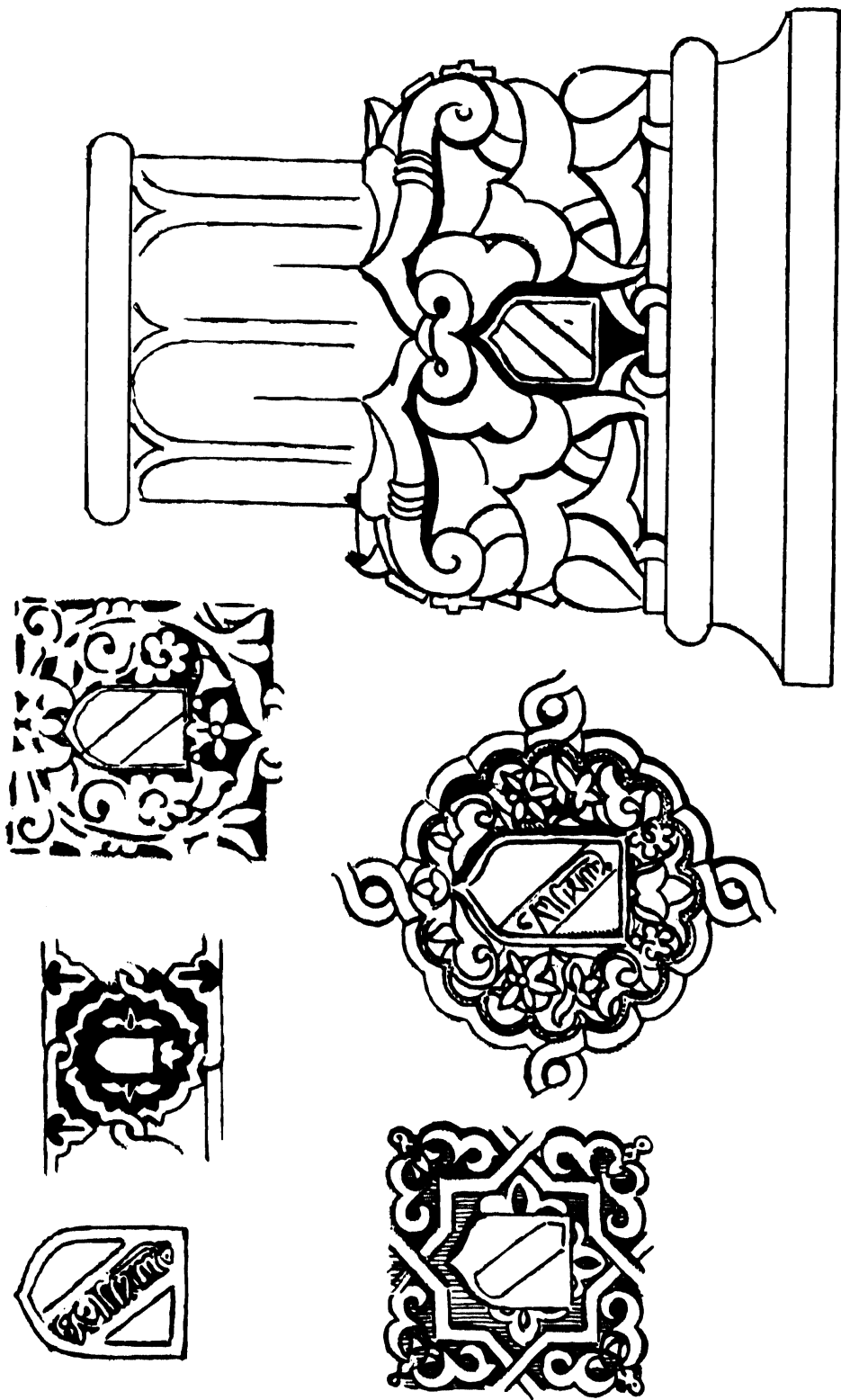
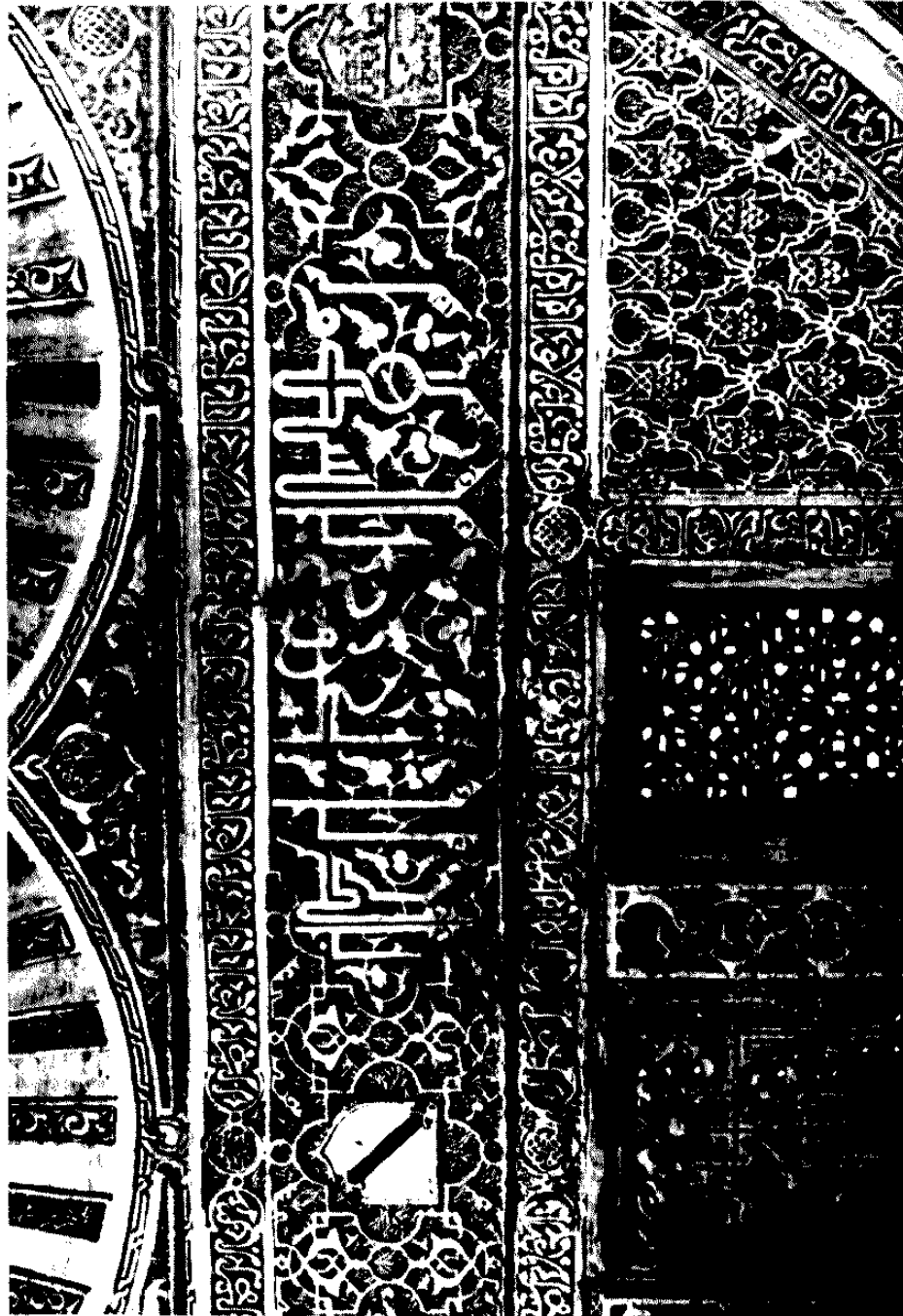


Figura 1. — *a*, capitel del pórtico norte del Patio de los Arrayanes; *b*, *c* y *d*, escudos de la Sala de Dos Hermanas y de la Sala de Abencerrajes; *e*, de la pila de la Fuente de los Leones; *f*, de la Sala de la Barca. Dibujo B. Pavón



Leones custodiando el escudo cristiano de la «Orden de la Banda». Bovedita central de la «Sala de la Justicia».
Alhambra (Foto B. Pavón).

Habitación decorada por mudéjares toledanos, contigua al Salón de Embajadores. Alcazar de Sevilla. (Foto B. Pavón).



Copyright (c) 2005 ProQuest Information
Copyright (c) Consejo Superior de Inve

las cabezas de los leones y con el lema en inscripción árabe en cursiva sobrepuesto a la banda (figura 1). Importa destacar que aquellos cristianos figuraban repetidos en un friso de estuco con decoración naturalista toledana que aún corre por bajo de la bóveda. El deterioro de siglos de las pinturas afectó al friso, borrando el dibujo de la banda cristiana.

El escudo cristiano es el emblema de la Orden de la Banda que fundara Alfonso XI pocos años antes de la Batalla del Salado (1331) ¹³. Su hijo Don Pedro tuvo en gran estima al emblema, como se desprende de la Crónica de su reinado escrita por el Canciller Ayala: «vió el Rey en el campo del infante Don Enrique un caballero que traía sobreseñales rojas con banda de oro» ¹⁴. En el palacio mudéjar que levanta Don Pedro en el alcázar sevillano (1364-1366) ¹⁵ se repite el escudo, codeándose con los tradicionales león y castillo heráldicos de la monarquía castellana. Se le prodiga en la fachada del palacio y salas contiguas al Salón de Embajadores (lámina 2). Creo que con anterioridad figuró en los palacios de Tordesillas: en el patio que precede a la Capilla Dorada vemos espacios reservados a escudos, borradas las líneas que detallarían su identidad (lámina 3).

Una tablilla del Alcázar sevillano enseña el emblema de la Orden, rojo el fondo y la banda amarilla ¹⁶.

Inmediatamente después del Alcázar, los emblemas hacen acto de presencia en la Alhambra. Es importante señalar que los escudos aparecen sólo en mansiones regias o nobiliarias anteriores al año 1369 en que muere Don Pedro: puerta de ingreso al castillo de Carmona, donde, dice la *Crónica* de este monarca,

¹³ *Continuación de la Crónica de España del Arzobispo Don Rodrigo Jiménez de Rada*, por el Obispo Don Gonzalo de la Hinojosa (col. Doc. In., 1893, CVI, p. 51). (La consulta de esta nota la hice por indicación de mi amigo Pedro Chalmeta Gendrán).

¹⁴ *Crónica de los Reyes de Castilla*, I (Rivadeneira), cap. VIII del año 1369.

¹⁵ Amador de los Ríos, Rodrigo, *Puertas del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla*, en «Museo Español de Antigüedades», 1874, t. III, p. 442. (La fecha 1364 figura escrita en la fachada del palacio, y la de 1366 la leyó Amador de los Ríos en las puertas del salón).

¹⁶ Pavón Maldonado, B., *Arte mudéjar toledano* (tesis en prensa).

vivieron los hijos de éste hasta que los saca de allí Enrique II, ya rey de Castilla ¹⁷. Torres Balbás registra otro en el castillo de Alcalá de Guadaíra: «existe un matacán bajo el cual se ve, al lado de un escudo con castillos y leones, otro con el de la banda, indicando su construcción en los últimos años del reinado de Alfonso XI o en el reinado de Pedro I» ¹⁸.

Al levantar Enrique II en 1372 la Capilla Real en la Mezquita aljama de Córdoba para dar sepultura a los restos de su padre Alfonso XI, se representan sólo el león y el castillo, omitiéndose el de la Banda; y así en todas las mansiones posteriores a Don Pedro, andaluzas y castellanas. Creo ver en ello que el verdadero heredero de la insigne institución de la Banda fue Don Pedro y no Don Enrique. Parece que las disputas dinásticas entre ambos contendientes quedaron simbolizadas en la posesión del emblema. Don Pedro — dice su Crónica — se muestra disgustado porque el emblema lo tenía un guerrero del campo enemigo de Don Enrique, por lo que ordena a Pedro López de Ayala ir al bando contrario para quitársela, porque sólo quienes la hubieran recibido de manos de un rey y le sirviesen podían usar la banda. Ayala cumplió las órdenes, y el tal Pedro Carrillo que ostentaba el emblema dijo, después de tirarla, que la llevaba porque se la había dado Alfonso XI cuando Abul Hacen Rey Benimerin cercó la villa de Tarifa ¹⁹.

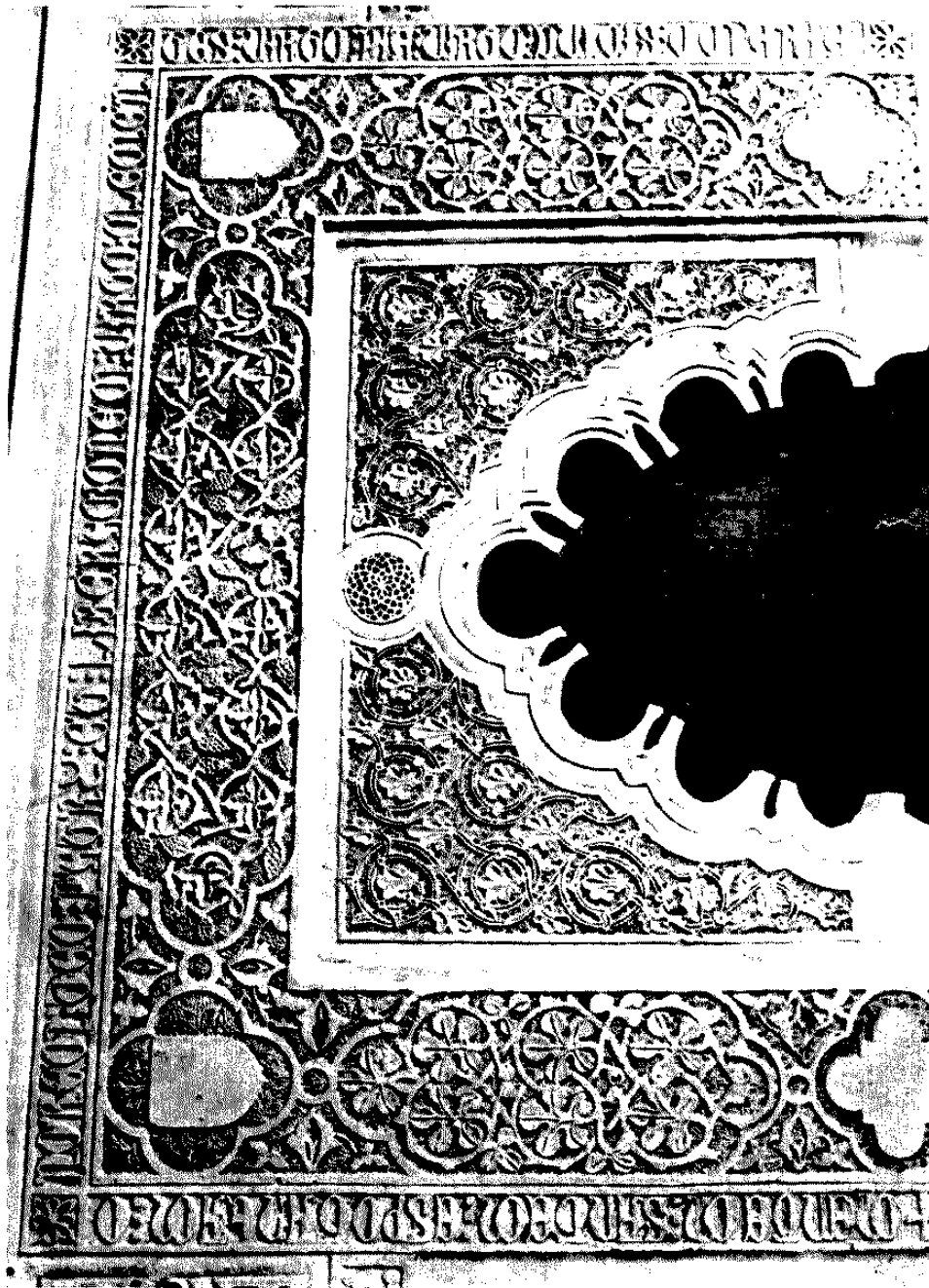
Intercalar un escudo de caballería entre las enseñas tradicionales castellanas se me antoja un dato personalísimo de Don Pedro. Es decir, el emblema de la Orden, distintivo de los ejércitos de Don Pedro en su contienda con el bastardo pasó a adornar sus palacios, con lo que éstos, por así decirlo, quedan rubricados.

Los ejércitos de la Banda ayudaron a Muḥammad V a recobrar su trono granadino que hasta el año 1362 tenía el usurpador Muḥammad VI. De ese año a 1368, ejércitos de Muḥam-

¹⁷ *Crónica de los Reyes de Castilla*, I (Rivadeneyra), cap. II del año 1369.

¹⁸ Torres Balbás, Leopoldo, *Ciudades Hispanomusulmanas*. Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales. Instituto Hispano-Árabe de Cultura, t. II, p. 645.

¹⁹ *Crónica de los Reyes de Castilla*, I (Rivadeneyra), cap. VIII del año 1353.



Yesería en la fachada de la «Capilla Dorada». — Palacio mudéjar de Tordesillas
(Foto cedida por D. Manuel Gómez-Moreno).



Boveda lateral izquierda de la «Sala de la Justicia». Alhambra (Foto B. Pavón).

Copyright (c) 2005 ProQuest Informa
Copyright (c) Consejo Superior de Inv

mad V auxilian a las tropas de Don Pedro en la lucha con el bastardo y en la recuperación de Córdoba.

Volviendo a la Sala de la Justicia de la Alhambra, se observa que los escudos de la Banda de Don Pedro pintados en la bóveda central son sostenidos por dos leones sentados. Pienso que ello es una libertad del artista que hizo estas pinturas. Pero el dato más curioso de ellas es que en la bóveda lateral izquierda, uno de los castillos allí dibujados luce sobre las puertas escudos rojos con banda dorada, pero sin las cabezas de leones en los cabos (lámina 4). Hay que pensar que esta modalidad heráldica nos aproxima ya al escudo nazarí de las yeserías del Cuarto de los Leones. Parece como si todos estos hechos artísticos se hubieran puesto de acuerdo para darnos el testimonio exacto de lo que fue aquella amistad de Don Pedro y Muḥammad V. No se puede pensar en adelante que estas pinturas se hicieron fuera de la vida de Don Pedro.

Muḥammad V, verdadero fundador del escudo nazarí de la banda, y no Muḥammad I, prescinde en él de las cabezas de los leones, añade el lema *Sólo Dios es vencedor* y trueca los colores; con lo que el escudo de Don Pedro pasa a ser el modelo del nuevo escudo nazarí. Muḥammad V, al dar a su dinastía un escudo, vemos que ha respetado el famoso lema de sus mayores que figuró en los estandartes almohades el día en que Abū Yūsuf al-Manṣūr vence en Alarcos a los cristianos (1195). Ese día nace Ibn al-Aḥmar que al hacerse dueño de Granada (1238) adoptó por enseña el *Sólo Dios es vencedor*²⁰, lema que está presente en todas las paredes de los palacios de Granada y de la Alhambra anteriores al segundo reinado de Muḥammad V (lámina 5 y

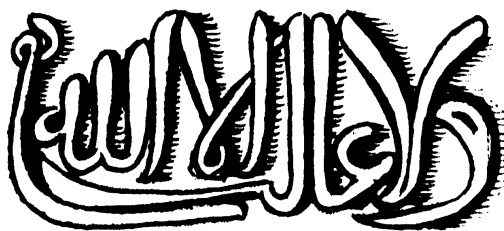


Figura 2. — El lema nazarí *Sólo Dios es vencedor*.

²⁰ Almagro Cárdenas, Antonio, *Inscripciones árabes de Granada*, Granada 1879, pp. 20-21.

figura 2). No quiero decir que el nuevo escudo elimine en lo sucesivo esta frase, por el contrario permanecerá en la Alhambra, dentro o fuera del escudo, viviendo Muḥammad V y en los reinados de sus sucesores. El nuevo escudo nazarí de la banda sirve ahora para saber qué edificios se levantaron a partir del año 1362.

García Gómez estableció paralelismos, aunque sus consecuencias históricas fueran de inverso signo, entre las vidas de Muḥammad V y de Don Pedro ²¹: los dos embarcados en discordias familiares, en guerras civiles. Ayudándose mutuamente, son paralelos hasta en los mismos gustos. Unas veces esos gustos son islámicos, otras cristianos.

El monarca cristiano levanta un palacio de facturas y programas musulmanes, en cuyas paredes se lee: «Gloria a nuestro señor el Sultán Don Pedro». Un monarca musulmán que es re- puesto en su trono (1361-1363) con la ayuda de Don Pedro, que levanta un palacio con patio de claustro de gusto cristiano, que adopta por escudo el emblema de su vecino y amigo. Existen azulejos en la Alhambra de estos años en que los nuevos escudos nazaríes van coronados con coronas cristianas y son sostenidos por personas sacadas del arte gótico ²².

Muḥammad V envía al Alcázar de Sevilla alarifes granadinos. Don Pedro envía artistas del yeso y pintores mudéjares toledanos a decorar los nuevos palacios que está levantando Muḥammad V en la Alhambra. Estos hechos acaecen entre los años 1364 y 1369.

Ibn al-Jaṭīb sabía bastante de estos intercambios, pues, como afirma García Gómez, nada menos que este relevante escritor sería el célebre consejero epistolar de Don Pedro, quien en la crónica del Canciller es conocido como Nenahatin ²³. Ibn Zamrak, el poeta del Cuarto de los Leones, estaba también enterado, pues se le debe la casida escrita en la pila de la Fuente de los

²¹ García Gómez, Emilio, *Cinco poetas musulmanas*. Colección Austral, 1959, p. 181.

²² Pavón Maldonado, Basilio, *Artes mudéjar toledano*.

²³ García Gómez, Emilio, *op. cit.*, p. 181.

Leones que preside este patio ²⁴, y en la que, quizá por primera vez en la Alhambra, figura el nuevo escudo de Muḥammad V.

Pero, si estos testigos de excepción no resultaran elocuentes, oigamos al gran Ibn Jaldūn, que vivió en los palacios de la Alhambra como invitado de Muḥammad V. El gran historiador africano, nos relata en su autobiografía ²⁵ que visitó a Don Pedro en Sevilla el año 1363. Ibn Jaldūn estuvo en Granada por última vez en el año 1374. Tiene una frase casi inadvertida hasta ahora, que es la confirmación de cuanto llevamos dicho: «En nuestros días, los andaluces imitando a los cristianos se visten como ellos, emplean sus emblemas y muchas de sus costumbres, que aparecen en las pinturas con representaciones figuradas sobre los muros de sus edificios y habitaciones» ²⁶. Pocas veces unos datos artísticos y un relato histórico se han complementado tanto, para restituir el mosaico roto del Patio de los Leones y de la época que le vio nacer.

Sería prolijo enumerar los escudos de Muḥammad V representados en las paredes de la Alhambra. Siempre los vemos adornados con una flora pseudonaturalista de ascendencia toledana. Ello ha de interpretarse de la manera siguiente: la fundación del escudo nazarí coincide con la aparición en la Alhambra de la ornamentación naturalista mudéjar toledana, que revoluciona, marcándole nuevos derroteros, el arte nazarí de tiempos de Yūsuf I.

Los escudos nazaríes fueron esculpidos en la pila de los leones, Sala de las Dos Hermanas y Sala de los Abencerrajes (figura 1). Pero es en la cerámica de la segunda mitad del siglo XIV donde esta heráldica acabada de estrenar entra en una fase de apoteosis: azulejos del Peinador Bajo, del Palacio de los Alixares y algunos más de procedencia incierta, entre los que hay que realzar los célebres «azulejos del escudo» de un pavimento conservado en el Museo Arqueológico de la Alhambra ²⁷ (lámi-

²⁴ *Ibidem*, p. 257.

²⁵ Ibn Jaldūn, *Prolégomenès historiques*, trad. Slane, p. XLIV.

²⁶ *Ibidem*, p. 307.

²⁷ Torres Balbás, *Ars Hispaniae*, IV, p. 181.

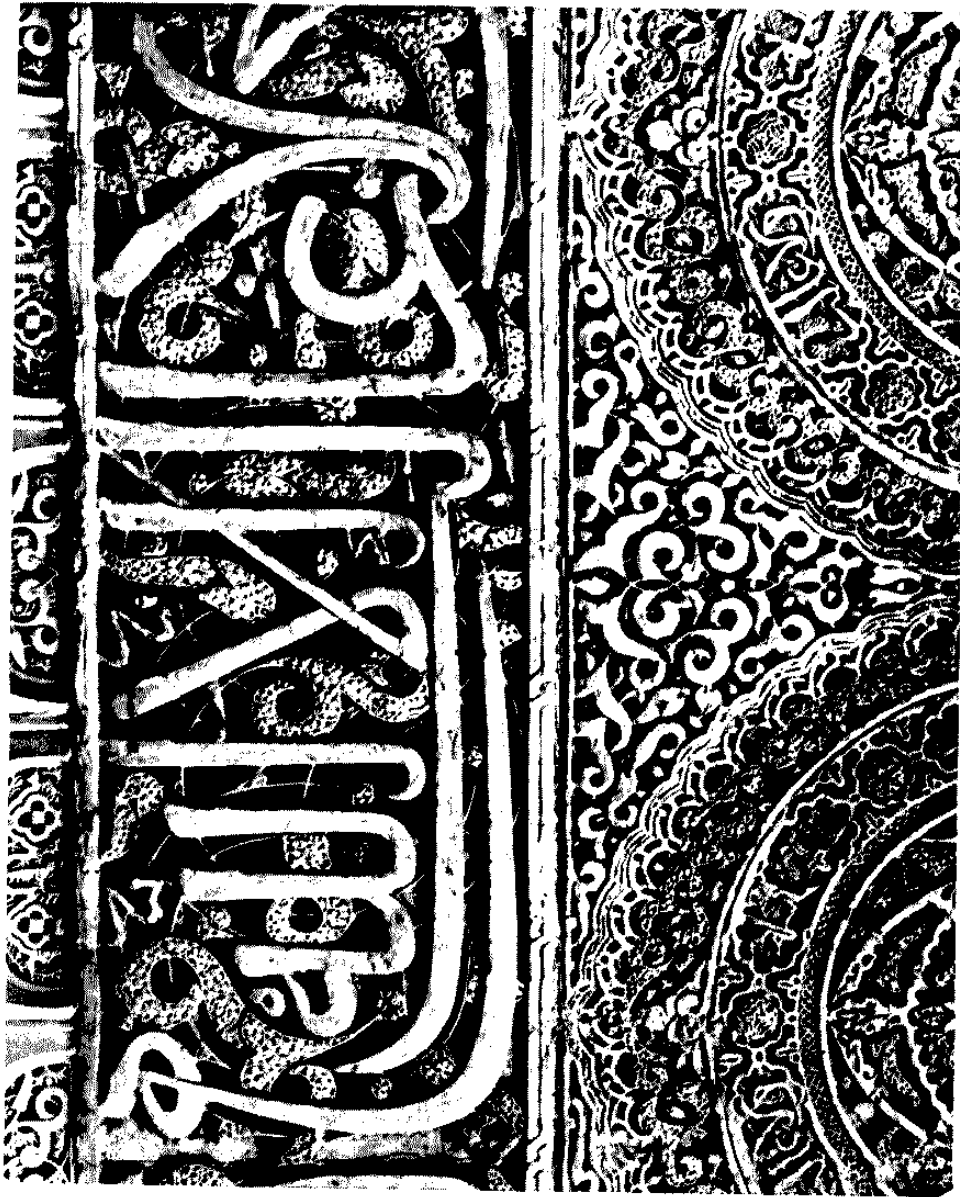
na 6). Platos, fuentes y otros objetos cerámicos se pueblan de los nuevos escudos; incluso, a veces, se ve el león rampante castellano pintado en zócalos, como en uno del Patio del Harén (lámina 7). Leones castellanos adornan un plato del Museo de la Alhambra (lámina 6) y azulejos granadinos de la Capilla de San Bartolomé de Córdoba. En las yeserías granadinas que cubren los muros de esta capilla, el escudo de Muḥammad V se repite hasta el infinito; mas, como era de esperar, ha desaparecido la mención *Sólo Dios es vencedor* (lámina 8).

Famoso es el azulejo de Fortuny, con inscripción alusiva a Yūsuf III y escudo de la Banda nazarí, probándonos que los sucesores de Muḥammad V le respetaron su enseña. Las atarazanas de Málaga, derribadas en 1868, de las que resta tan sólo una puerta que Torres Balbás había fechado sin más precisión en el siglo XIV ²⁸, tiene la banda granadina en las enjutas del arco, por lo que habrá que fecharla en la vida de Muḥammad V o de sus inmediatos sucesores (lámina 9). Para la cronología de la Alhambra el dato del escudo es de suma utilidad; está en la fachada interior de la Puerta del Vino ²⁹ y en la Torre de las Infantas (lámina 10).

Tras de permanecer los artistas mudéjares toledanos en la Alhambra de ese segundo reinado de Muḥammad V, en que tantas puertas del monumento quedaron abiertas a corrientes artísticas foráneas, empiezan a aparecer en Toledo palacios y ricas mansiones decoradas y dispuestas a la manera granadina: es el comienzo en esta ciudad y su comarca de la fase artística granadina. La mano talismánica extendida, tantas veces representada en la Alhambra anterior a Muḥammad V, aparece en el «Taller del

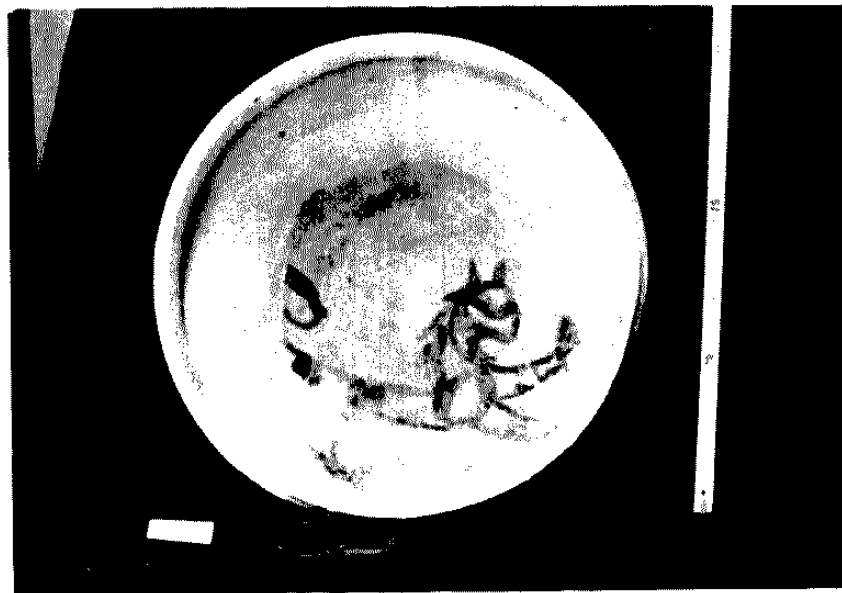
²⁸ *Ibidem*, p. 160.

²⁹ Gómez-Moreno, en su obra *Guía de Granada* — página 36 — al tratar el frente interior de la puerta se abstiene de fecharla y ve en el escudo las armas nazaríes que San Fernando dio a Ibn al-Aḥmar, interpretación errónea que seguirá manteniendo, como vimos, al ocuparse de la bóveda central de la Sala de Justicia; Gómez-Moreno Martínez en *Arte del Islam, Historia de Arte Labor*, t. V, página 120, afirma que fue decorada la fachada en pleno siglo XIV. Este mismo autor en *Granada en el siglo XIII. (Cuadernos de la Alhambra, núm. 2, p. 37)* dice que las fachadas de la Puerta del Vino fueron restauradas por Muḥammad V.



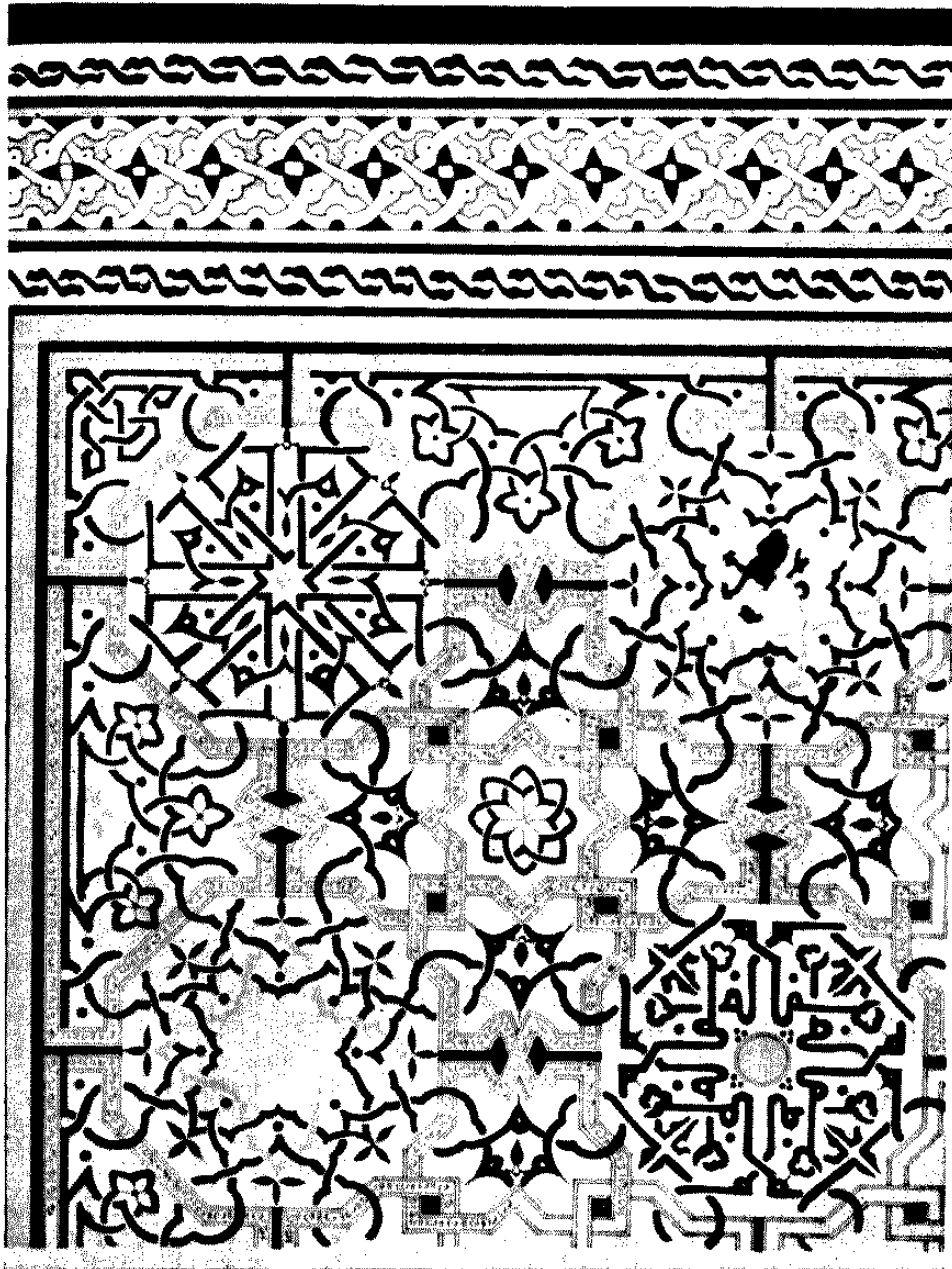
Lema nazari en yeserías del Generalife. Alhambra. (Foto B. Pavón).

Copyright (c) 2005 ProQuest Informa
Copyright (c) Consejo Superior de In



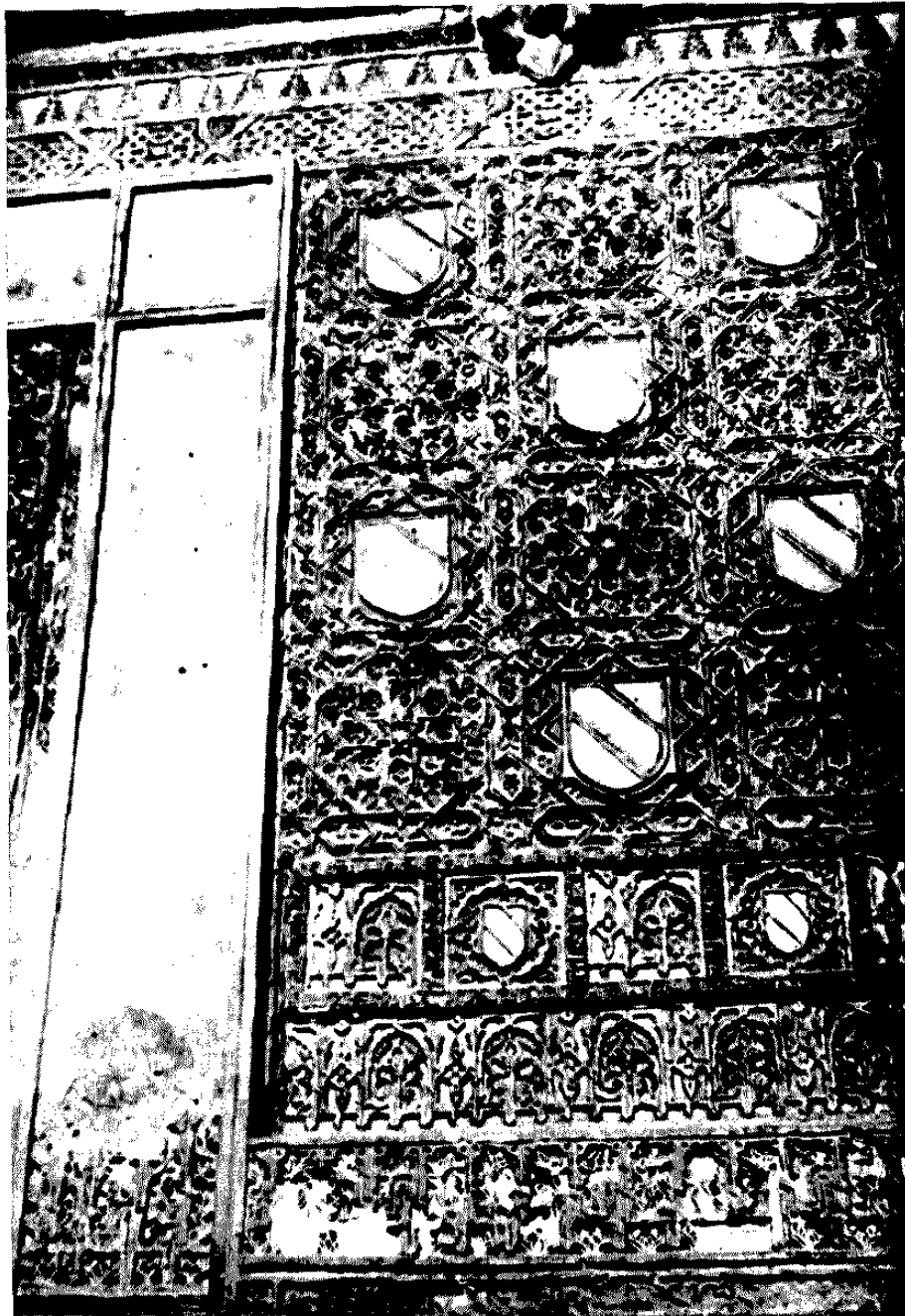
(a) Escudo del mosaico de los escudos, Museo arqueológico de la Alhambra;
(b) Plato nazari del Museo Arqueológico de la Alhambra.

Copyright (c) 2005 ProQuest Informat
Copyright (c) Consejo Superior de Inv



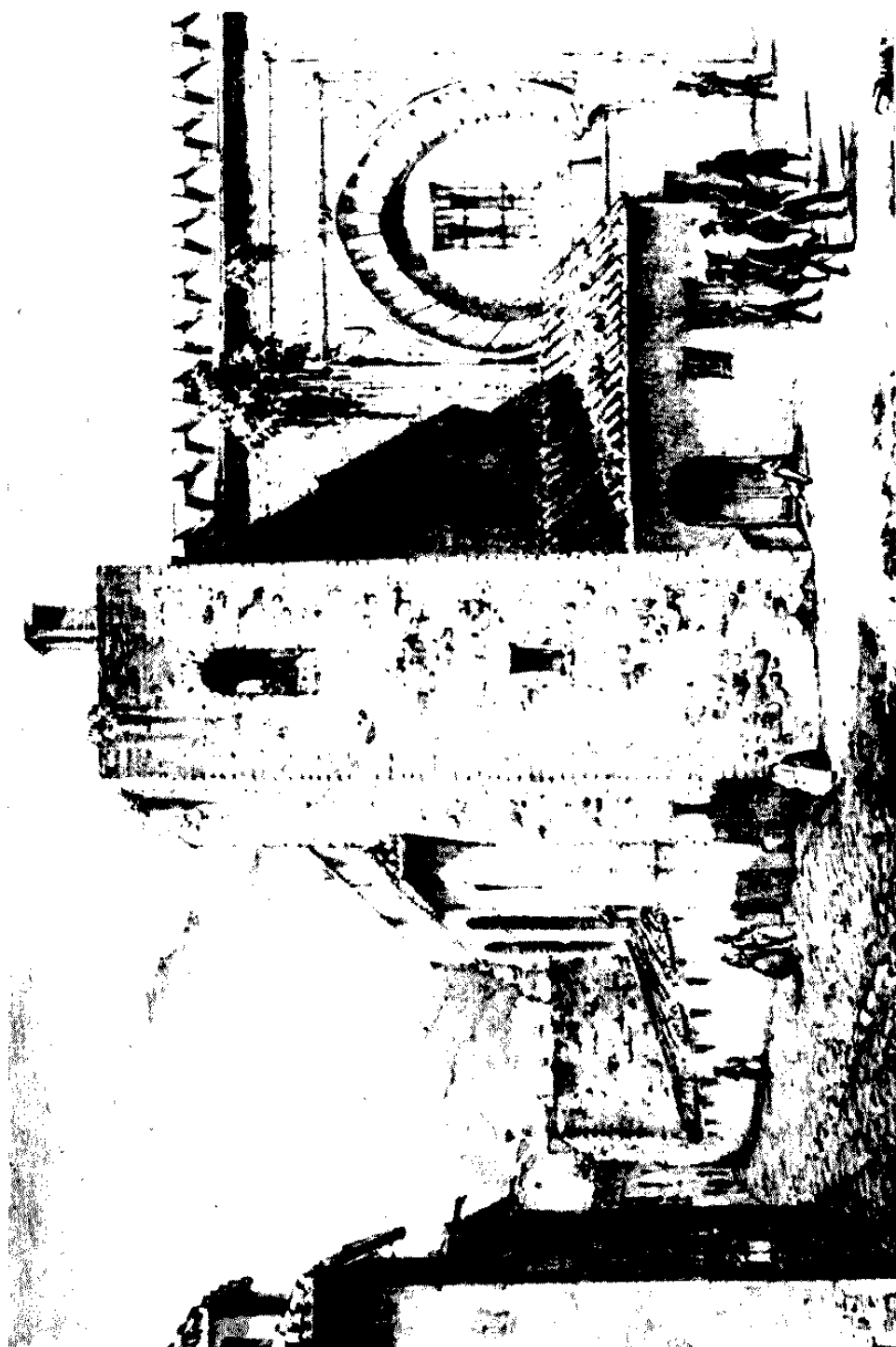
Zócalo con el León heráldico, del Patio del Harén. Alhambra.

Copyright (c) 2005 ProQuest Informa
Copyright (c) Consejo Superior de In



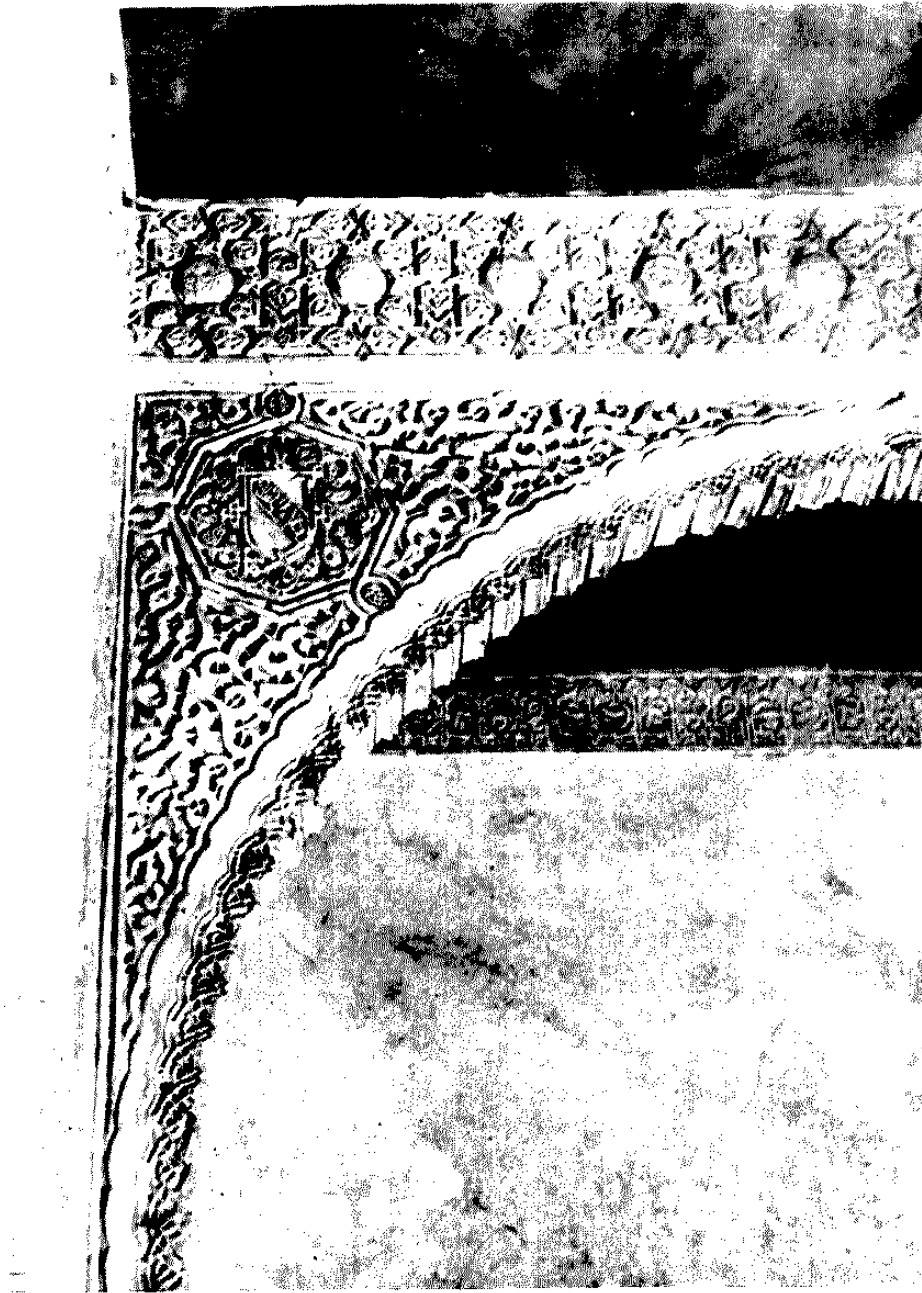
Yesería de la Capilla de San Bartolomé. Córdoba. (Foto B. Pavón).

Copyright (c) 2005 ProQuest Informa
Copyright (c) Consejo Superior de Iny



Atarazanas de Málaga, antes de su demolición.

Copyright (c) 2005 ProQuest Informa
Copyright (c) Consejo Superior de In



Escudo nazari de la Torre de las Infantas. Alhambra. (Foto B. Pavón).

Copyright (c) 2005 ProQuest Inform
Copyright (c) Consejo Superior de I

Moro» de Toledo. En el Palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid), construido en 1414, se representó en yeserías un escudo de la Orden instituida por Muḥammad V ³⁰.

Mención aparte merecen las reformas introducidas por este soberano en el Palacio de Comares que fundara o ampliara su padre Yūsuf I. A ellas se deben gran parte de la Sala de la

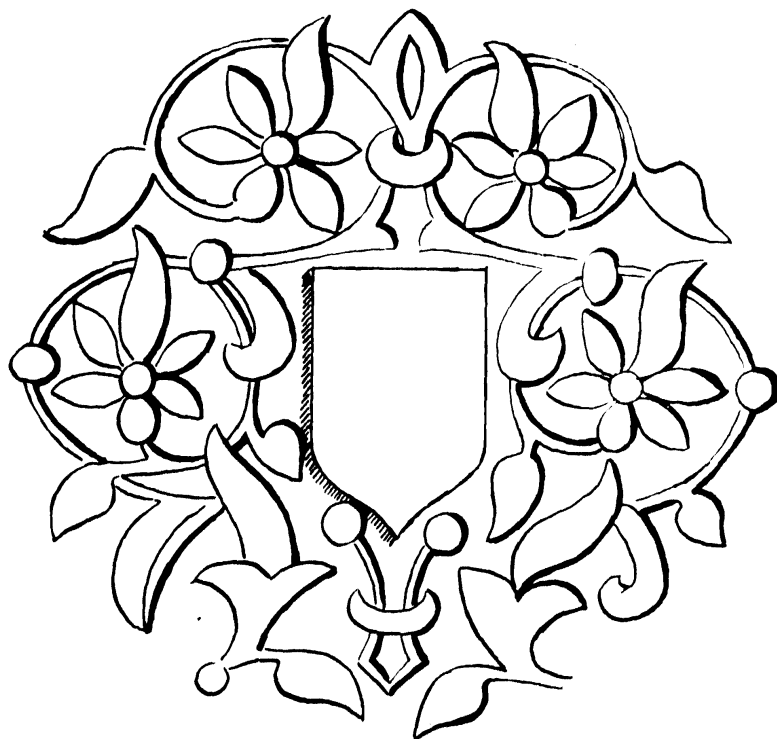


Figura 3. — Escudo del friso del pórtico Norte.
Patio de los Arrayanes. Dibujo B. Pavón.

Barca y los pórticos del patio, sellados éstos como aquélla con los escudos del monarca reformador (figuras 1 y 3). En los frisos de yesería del pórtico norte, dice García Gómez, existen inscripciones aludiendo a la toma de Algeciras, conquista llevada a cabo por Muḥammad V (1369) ³¹; luego dichas reformas

³⁰ Pavón Maldonado, *Arte mudéjar toledano*.

³¹ García Gómez, Emilio, *Ibn Zamrah, el poeta de la Alhambra*, Madrid 1943, p. 70.

serían posteriores a esa fecha, opina el ilustre arabista, a continuación de la erección y decorados del Cuarto de los Leones.

B) Reyes.

La tesis de los escudos nazaríes de Muḥammad V nos lleva a poner mayor atención en los diez personajes musulmanes de la bóveda central de la Sala de Justicia, en los que Lalaing y Hurtado de Mendoza veían reyes granadinos.

Todos los críticos que se han ocupado de las pinturas opinan que se trata de diez reyes; hago la excepción de Rafael Contreras, que sentenció todo lo contrario, mas sin aportar pruebas. Los reyes son los reinantes entre Muḥammad I y Muḥammad VII, éstos incluidos. Esta hipótesis nos ponía en el trance de llevar las pinturas a los años comprendidos entre 1392 y 1404. Pensando que los escudos cristianos de la bóveda central eran nazaríes, según fundación de Muḥammad I, como afirma Hurtado de Mendoza, cabía reconocer en los personajes diez soberanos. Si la hipotética lista de reyes granadinos (Muḥammad I, Muḥammad II, Muḥammad III, Naṣr, Ismā'īl, Muḥammad IV, Yūsuf I, Muḥammad V, Yūsuf II y Muḥammad VII), excluidos de ella los dos reyes usurpadores del trono de Muḥammad V, Ismā'īl II y Muḥammad VI, no merece crédito por nuestra parte, pero seguimos pensando que esos personajes son reyes, esta creencia carece de fundamento. En este supuesto, la lista de los diez soberanos la cerraría Muḥammad V, pues las pinturas se hicieron durante su segundo reinado. La nueva lista sería: Muḥammad I, Muḥammad II, Muḥammad III, Naṣr, Ismā'īl, Muḥammad IV, Yūsuf I y Muḥammad V; es decir, se cuentan ocho, pues ahora sí es disparatado añadir los dos usurpadores.

Escudos y reyes nazaríes, y el número de éstos — diez — ha sido una invención de Lalaing, que complica Hurtado de Mendoza (este historiador, como ya advirtiera Gómez-Moreno, piensa que el inagurador de la dinastía nazarí fue Yūsuf I, error manifiesto que pone en entredicho cuanto nos dice el autor acerca de los escudos pintados en la bóveda central) y a cuyas hipótesis no acertaron escapar los críticos de los últimos tiempos.

Una vez más tomamos la palabra de García Gómez; señala éste que entre los dos períodos, cristiano uno, de influencia oriental el otro, en que ha dividido la historia del reino nazarí ³², media un período de transición en cuyo centro están precisamente las vidas de Don Pedro y Muḥammad V; período de transición, creo entender, que está más cerca del primer período que del oriental. Es más, ese momento crucial de la vida de Muḥammad V es la culminación de aquella etapa cristiana. El cambio brusco sobreviene con el óbito de ese soberano en 1390. A estas conclusiones nos lleva la interpretación histórica y artística de las pinturas y escudos de la Sala de Justicia.

Los escritores musulmanes que vivieron en torno a Muḥammad V nos ponen al corriente de los vestidos que usaban los moros de la Península entre los siglos XIII y XIV. Ibn al-Jaṭīb, por ejemplo ³³, coincidiendo con otros autores islámicos del siglo XIII, advierte la rareza del empleo de turbantes en España; que sólo lo llevaban los soldados de los ejércitos meriníes, los sabios, profesores y juristas. Madame Arié, que ha estudiado el vestido árabe africano de época mariní y de España se extraña de que nuestros diez musulmanes de la bóveda lleven turbantes, y piensa que no son reyes ³⁴.

Pienso que estamos ante diez musulmanes de la aristocracia granadina, o fantásticos, pero que, en uno u otro caso, deberán ser guerreros, puesto que portan espadas; asisten a una supuesta ceremonia en la que se les inviste con la Orden de la Banda de Don Pedro de Castilla, cuyo emblema figura por partida doble junto a ellos. Buceando en las crónicas de este tiempo, nos preguntamos si no sería éste el pago de Don Pedro a los granadinos por los servicios que le prestara Muḥammad V en la batalla contra el bastardo Enrique: «porque sólo quienes la hubieran recibido de manos del rey y le sirviesen podían usar la Banda».

Respecto a las otras bóvedas, sus escenas de amor y de caza,

³² García Gómez, Emilio, *Cinco poetas musulmanes*, pp. 175-180.

³³ Ibn al-Jaṭīb, *Lamḥa*, p. 28.

³⁴ Arié, Rachel, *Quelques remarques sur le costume des Musulmans d'Espagne au temps des naḡrides*, en *Arabica*, t. XII, fasc. 3, 1965, pp. 244-261.

en las que cristianos y musulmanes protagonizan en igualdad de condiciones singulares simulacros por conseguir piezas de caza, por liberar a damas cristianas imaginadas amarradas a un león a la vez que son custodiadas por un salvaje, creo que son buenos complementos de la bóveda central. Cristianos y musulmanes se entretienen con pasatiempos comunes, incoherentes la mayoría de ellos. Castilla y Granada no conocen frontera en este momento. Los torneos representados han sido extraídos del medio ambiente, y en uno y otro caso siempre la presencia de la Orden de la Banda.

El artista que pinta esas escenas tiene una delicada misión que cumplir; las circunstancias le imponen unos protagonistas de excepción, moros y cristianos metidos en torneos amistosos. El resultado es todo un mensaje de la época; me atrevería a decir que una croniquilla miniada de la Crónica de Don Pedro del Canciller Ayala: lo que en ésta pudiera parecer confuso o hipotético se aclara en aquélla.

Conocedor el artista de nuestras miniaturas castellanas góticas, muy diestro en el manejo de la línea, pone toda esta formación al servicio de un tema que ha de improvisar dentro de un palacio musulmán. Testigo de cuanto ocurre en su derredor nos relata series de aventuras, yuxtaponiendo temas dispares, cuyo contenido y finalidad desconoce, pero que interpreta con agilidad y gracia.

Pinturas de romance fronterizo, dice Don Diego Angulo. Se advierte en ellas el énfasis clásico de las miniaturas que ilustran la Crónica Troyana, miniada durante la infancia de Don Pedro.

Se ha pretendido encasillar al artista de las bóvedas dentro de las líneas pictóricas cristianas. Primero se pensó en un artista de formación giottesca; luego, en la escuela gótica francesa, relacionada con los miniaturistas de las Cantigas. Y este criterio estilístico corrió paralelo a la creencia de que las pinturas fueron hechas en el reinado de Muḥammad VII³⁵.

³⁵ Indico la bibliografía sobre este punto concreto; a cada obra sigue, entre paréntesis, la opinión que mantiene su autor: Girault de Prangey, *Essai*

Quedó hace tiempo totalmente descartada la tesis de que fueran hechas por artistas musulmanes. Nunca se pensó que fueran mudéjares. En el siglo XIX y parte del nuestro se desconocía en su esencia el fenómeno mudéjar. Al igual que la España toda del Medioevo, en su gesta reconquistadora, es la cristianización progresiva de lo islámico, proceso que, al menos en el sentido artístico, está a punto de concluir en la Alhambra de Muḥammad V, lo mudéjar vive dentro de su capitalidad, Toledo, esa génesis; son los mudéjares toledanos quienes en su contexto artístico viven la metamorfosis que les imponen los tiempos. Se vislumbra en Toledo, durante el siglo XIV, que de seguir en línea ascendente esa cristianización del arte islámico de la ciu-

sur l'architecture des Arabes en Espagne, París 1841, pp. 159-160 (pinturas árabes); Contreras, Rafael, *Ligero estudio sobre las pinturas de la Alhambra*, Madrid 1875, p. 5 (pinturas árabes); Oliver Hurtado, *Granada y sus monumentos árabes* (pinturas del siglo XIV, ejecutada por artistas italianos discípulos de Giotto); Amador de los Ríos, Rodrigo, *Las pinturas de la Alhambra*, Madrid 1891, p. 48 (es posible que fueran artistas extranjeros retribuidos); Gómez Moreno, Manuel, *Guía de Granada*, p. 73 (fueron hechas por algún artista cristiano de escuela florentina en el último tercio del siglo XIV); D'Eguilaz y Yanguas, Leopoldo, *Étude sur les peintures de l'Alhambra*, Granada 1896 (artistas italianos); Gómez-Moreno, Manuel, *Arte cristiano entre los Moros de Granada*, en «Homenaje a Codera», Zaragoza 1904, pp. 259-270 (influencia giottesca de escuela sevillana); Bertaux, E., *Les primitifs espagnols*, «Revue de l'art ancien et moderne», janvier, 1909, pp. 61-76 (influencia giottesca de escuela sevillana; segunda mitad del siglo XIV); Post Rathfon, Chandler, *A History Spanish painting*, vol. II, 1930; pp. 160-170 (pinturas de estilo franco gótico; del último tercio del siglo XIV); Gómez-Moreno, María Elena, *Mil joyas del Arte Español*, Barcelona 1947, p. 215 (no hay en los pormenores nada que pueda considerarse como propio de un pintor musulmán. No parece, sin embargo, que haya de ser un extranjero); Marcais, G., *Manuel d'art musulman*, París 1927, t. II, p. 355 (es admisible que los pintores fueran cautivos cristianos); Gómez-Moreno, Manuel, en *Arte del Islam* p. 742 (obra cristiana de fines del siglo XIV); Angulo Íñiguez, Diego, *Historia del Arte*, t. I, Madrid 1957, p. 446 (pintura de estilo gótico francés fechadas entre 1396 y 1408); Gudiol Ricard, *Ars Hispaniae*, IX, pp. 48-53 (se opone al parentesco con lo sienés, viendo relación entre el estilo lineal de los copulines de la Alhambra y ciertos restos de decoración civil metidos en temática musulmana. El lirismo caligráfico e incluso la técnica de las pinturas encaja en la trayectoria artística que de la miniatura árabe pasó a la decoración del Alcázar de Sevilla y a la de los palacios de Toledo y que prosiguió en los techos policromados castellanos).

dad, pronto llegaremos a ver obras cristianas hechas indistintamente por cristianos y mudéjares. El Cuarto de los Leones de la Alhambra es un capítulo importantísimo de ese proceso mudéjar toledano, escrito fuera de Toledo, porque los alarifes mudéjares desde hacía siglos eran transhumantes, asalariados por nuestros andariegos reyes conquistadores ³⁶.

El artista mudéjar, impulsado por el cristiano, busca los modelos de sus obras en la naturaleza: de ella extrae, personas, aves y flora. Esta apertura a todo lo circundante, sin distinguir procedencias, indisciplinado, por tanto, desde el punto de vista de los cristianos, le lleva a crear un arte propio que culmina en los palacios de Don Pedro y de Muḥammad V, en los que alcanza categoría de cortesano.

Como las pinturas de las bóvedas de la Sala de Justicia, nos llegan, igualmente incomprendidas, obras ejemplares como las escenas representadas en la techumbre de la Catedral de Teruel. Aunque comprendemos sus temas aisladamente, no alcanzamos a saber nada del conjunto. En esa misma línea están los frisos toledanos del Palacio de Suero Téllez ³⁷, las tablas pintadas del Palacio de Curiel de los Ajos, techumbre del Monasterio de Silos y tantas tablas aragonesas pintadas en el siglo XIV.

Se advierte que el arte mudéjar está en todas partes, porque la inquietud popular que le impulsa y su continuado ejercicio le hace acomodaticio. La acomodación de este arte popular en palacios mudéjares y musulmanes de la segunda mitad del siglo XIV no lo hemos digerido bien, ya que venimos juzgando lo mudéjar a través de unas cuantas piezas aisladas del gran mosaico que constituye y del que empezamos a restituir su unidad.

Gómez-Moreno y Gamal Mehrez clasificaron como pinturas árabes las de la Torre del Partal ³⁸. Los dos críticos coinciden

³⁶ En mi trabajo *Arte mozárabe y arte mudéjar en Toledo: Paralelismos* (Madrid 1970), abordo este complejo tema, dando una visión de conjunto del arte islámico y sus puntos más problemáticos, es decir, el arte de los mozárabes y el de los mudéjares. El presente trabajo corrobora cuanto allí decía.

³⁷ Pavón Maldonado, Basilio, *Ibidem* (figura 12).

³⁸ Gómez-Moreno, Manuel, *Pinturas de moros en la Alhambra*, Granada

en que se hicieron por granadinos formados en la escuela sel-
yüquí. La asignación granadina se apoya en que sus atauriques
y adornos geométricos que las complementan han sido extraídos
de la decoración de las paredes y maderas de la Alhambra.

También en las pinturas de las bóvedas de la Sala de Justi-
cia: cojines, espadas, badanas de correas, estribos, etc., tienen
temas florales y geométricos toledanos. Son esquemas que se
repite en las mansiones nobiliarias de Toledo del siglo XIV.
El friso de estuco que corre bajo la bóveda central de la Sala
de Justicia va decorado con la flora naturalista de la Sinagoga
toledana de Nuestra Señora del Tránsito y del palacio mudéjar
del Alcázar de Sevilla. El friso ha sido hecho por toledanos ³⁹.

BASILIO PAVÓN MALDONADO.

1916; y Gamal Mehrez, *Las pinturas murales musulmanas en el Partal de la Alhambra*, Madrid-Cairo 1951.

³⁹ Pavón Maldonado, Basilio, *Arte mudéjar toledano*.