CUADERNOS DE LA ALHAMBRA

15-17

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA
[CDLA]

CONSEJO DE REDACCION

PRESIDENTE: Javier Tusell Gómez
Director General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos

VICEPRESIDENTE: Juan de Dios López González — DIRECTOR DE LA REVISTA: Darío Cabanelas Rodríguez

VOCALES: Jesús Bermúdez Pareja, Antonio Gallego Morell, Emilio Orozco Díaz, Francisco Prieto-Moreno Pardo, Victoria González Barberán, Alberto Fernández-Puertas, Domingo Sánchez-Mesa Martín

SUMARIO

El poema de la fuente de los Leones, por Darío Cabanelas, ofm., y Antonio Fernández-Puertas ... 3

Las Cantigas. La vida en el S. XIII según la representación iconográfica (II). Traje, aderezo, afeites, por Gonzalo Menéndez-Pidal y Carmen Bernis. 89

Sobre un grupo de capiteles y basas islámicas del siglo XI de Toledo, por Klaus Brisch ... 155

La decoración de las ventanas de la *Bāb al-Ukhra'* según dos dibujos de Don Félix Hernández Giménez, por Antonio Fernández-Puertas ... 165

De nuevo sobre la influencia de al-Andalus en el arte musulmán de Egipto, por Abdel Aziz Salem ... 213

Restos musulmanes en las murallas de Cuenca, por Antonio Almagro Gorbea. 233

La sillería mudéjar de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres, por M.ª Teresa Sánchez Trujillano ... 249

Visita a todas las casas del Albaicín en el año 1568, por Juan Martínez Ruiz. 255

Nuevos datos sobre la ermita de San Sebastián de Granada, por Mariano R. Martín García ... 299

Catalogo del Archivo de la Alhambra (3.ª parte) (1547-1550), por M.ª Angustias Moreno Olmedo ... 303

Crónica de la Alhambra ... 331

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO ARTISTICO, ARCHIVOS Y MUSEOS
PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

Este volumen (cada): España, **1.200** pesetas; extranjero, **1.500**
Por suscripción: España, **1.000** pesetas; extranjero, **1.300**

Toda la correspondencia debe dirigirse al Director de la revista, Palacio de Carlos V, Granada
Distribuido por el Servicio de Publicaciones del Patronato

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Subdirección General de Publicaciones

CUADERNOS DE LA ALHAMBRA

15 - 17

GRANADA

MCMLXXIX - MCMLXXXI

Consejería de Educación de la Junta de Andalucía
Universidad de Granada

Depósito Legal: GR - 70 - 1963

ISSN 0700 - 1967

Imprenta URANIA, Manuel Pozo, 6, Granada

EL POEMA DE LA FUENTE DE LOS LEONES

POR

DARÍO CABANELAS, OFM.

Y

ANTONIO FERNÁNDEZ-FUERTES

ESQUEMA

INTRODUCCION

I.—LA TAZA DE LA FUENTE

1.—Decoración de la sección inclinada

A) Composición de palma imbricada y palmeta

B) Composición de palma imbricada y escritura cúfica

a) Composición epigráfica

b) Composición de flora imbricada

C) Composiciones de lazo

II.—EL POEMA

1.—Decoración de la sección vertical

A) Cartelas: las cintas

B) Texto y versión

C) Composición epigráfica

a) Características generales

b) Alfabeto

D) Decoración floral y heráldica

III.—CONCLUSIONES

1.—La taza de la fuente

2.—El poema

3.—Estado actual de la fuente

I. Introducción

UNO de los más persistentes errores en la formación del estudioso occidental interesado por la creación artística en tierras del Islam, es la supuesta prohibición de las representaciones iconográficas, inculcándosele que éstas aparecen sólo en raras ocasiones; pero nada más lejos de la realidad, pues, si bien es cierto que tales representaciones no suponen una constante ni tienen la misma intensidad durante las sucesivas etapas históricas y en los diversos países musulmanes, su total negación muestra un evidente desconocimiento de dicha área cultural.

Mas esta creencia generalizada se ha originado porque la casi totalidad de los edificios que hoy se conservan son de carácter religioso, mientras los palacios y las mansiones privadas, en los que es frecuente la aparición de figuras animadas o pintadas, son muy pocos. El iconismo se muestra, sin interrupción temporal ni geográfica, en miniaturas, bronces, tejidos, marfiles, cerámicas, etc.; por ello, ese juicio sobre la supuesta prohibición de las imágenes es cierto sólo en lo referente a las edificaciones de carácter religioso.

No ha de extrañarnos, por tanto, la aparición de figuras animadas en el arte nazarí, haciéndose más frecuente a partir de la segunda mitad del siglo XIV y en el primer tercio del XV; sin embargo, existe una clara distinción entre el palacio de Comares y el de los Leones, pues en el primero se desarrollaba la vida oficial y solemne del soberano nazarí, mientras el segundo se reservaba para su vida privada, desde Muḥammad V, su fundador, hasta Muḥammad XII, el último de la dinastía [1].

Debido al carácter oficial del palacio de Comares y a la sublimación estética alcanzada por la geometría bajo Yūsuf I y durante la primera mitad del sultanato de Muḥammad V, la ornamentación de este palacio se ha logrado a través de la pura abstracción geométrica, a la que se ha dado, en ocasiones, un sentido simbólico, como lo evidencia la armadura ataujerada de siete paños que cubre el salón del Trono, donde se representan los siete cielos islámicos, los cuatro árboles del paraíso musulmán, el trono de Dios, etc., mediante puras formas geométricas de lazo [2]. Esto no quiere decir que la presentación figurada no aparezca en dicha época, ya que a ella pertenecen las pinturas de la casita del Partal, fechables hacia 1340.

---

[1] *Cfr.* Antonio Fernández-Puertas, *La fachada del palacio de Comares*, I (Madrid, 1988), pp. 1 y 16; *Plano-Guía de la Alhambra* (Madrid, 1979), p. 13.

[2] Cfr. Darío Cabanelas, obr., *La antigua policromía del techo de Comares en la Alhambra*, en "Al-Andalus", XXXV (1970), pp. 425-451; reproducido en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 8 (1972), con ligeros retoques, sobre todo en la parte ilustrativa.

Cuando Muḥammad V construye el palacio de los Leones durante la segunda mitad de su largo sultanato (1354-1359 y 1362-1391), utiliza como elementos decorativos del mismo el conjunto escultórico de la fuente de los Leones y las tres bóvedas pintadas de la sala de los Reyes, obra de un artista de formación franco-gótica, probablemente enviado desde Toledo por Juan I de Trastamara [1]. La introducción de este programa iconográfico en el palacio de los Leones subraya su distinta función respecto a la sede oficial del soberano nazarí, en el palacio de Comares [2].

En 1967, y en esta misma revista, Jesús Bermúdez Pareja se ocupó de la fuente de los Leones desde un punto de vista histórico, con motivo de su restitución al estado medieval [3]. Hasta el 9 de julio de 1966 la fuente presentaba un cuerpo alto, al habérsele superpuesto a la taza una fuente timbal y mostrar también unos balaustres que apoyaban sobre las cuatas de los leones y simulaban sostener la taza dodecagonal. Con sumo acierto por parte del Patronato de la Alhambra, ambos aditamentos —fuente timbal y balaustres— fueron retirados, devolviéndose a la fuente su aspecto medieval [4]. Sin embargo, hay quien ha estimado errónea semejante restitución, por considerar que su estado primitivo era el que ofrecía hasta 1966 y compararla con la fuente representada en la bóveda septentrional de la sala de los Reyes y con otras cristianas [5]; mas el poema esculpido en la taza de la fuente describe con gran exactitud su mecanismo funcional, según veremos más adelante, ya que el agua manaba por surtidores que "surgían horizontalmente, en corona, desde un ancho cilindro central de mármol, moldurado con el típico tema de las anillas de las fuentes nazaríes. A cada uno de los ocho surtidores corresponde un desagüe de diámetro naturalmente mayor, ordenados también en corona, levemente más baja. De esta forma, el agua vertida en la fuente era recogida por la corona de desagües, para evitar que se desbordara y produjera el embotamiento de la inscripción y de los otros primores exteriores con las sales que cubren de gris la blancura del mármol y la erosión del líquido que, al deslizarse, muerde sin cesar el relieve" [6].

A petición nuestra, el 16 de marzo de 1981 se desmontó el cilindro de mármol de Sierra Nevada del surtidor para examinar su mecanismo medieval, hoy

---

[1] Acerca de este tema está preparando un interesante trabajo Carmen Bernis Madrazo, que pronto se publicará.

[2] Cfr. Jesús Bermúdez Pareja, *Del palacio de Comares y el de los Leones en la Alhambra*, en "Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz", I (Granada, 1979), pp. 169-170.

[3] *La fuente de los Leones*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 3 (1967), pp. 21-29.

[4] Bermúdez Pareja, *La fuente de los Leones*, p. 28.

[5] Basilio Pavón Maldonado, *Estudios sobre la Alhambra*, II (Granada, 1977), pp. 47-49.

[6] Bermúdez Pareja, *La fuente de los Leones*, p. 26.

mutilado, y observamos que se halla encajado en la taza mediante una arandela labrada en relieve en el solero de la misma, con cuatro muescas para hacer palanca siempre que se necesite desmontar dicha pieza (Fig. 4; Láms. XXV-XXVII).

El perfil del cilindro se compone de dos zonas separadas por un estrangulamiento, predominando en la inferior la sección cóncava y en la superior la convexa. En esta última aparecen dispuestos en rueda y con análogo diámetro los ocho orificios de alimentación y los ocho de desagüe. Los primeros se encuentran en un nivel inferior y ofrecen su boca ensanchada de forma cónica, para que el agua perdiera considerablemente la fuerza de la presión al salir a la taza y sólo causara un movimiento ondulante y continuo. Los ocho orificios del nivel superior desaguaban la taza sin riesgo de que rebosara. Mediante este sistema —observado por don Manuel López Recio, al hacer el dibujo del cilindro—, el agua entraba y salía sin producir ruido alguno, originando un constante movimiento dentro de la taza; sólo se oían los caños de los leones al dejar caer el agua en el canalillo circundante de la fuente.

Las cañerías de alimentación desde época medieval están provistas de unos tubos de plomo, con la desembocadura remachada, que se prolongan en el hueco cilíndrico interior e iban a parar a un tubo único central —ahora modificado para dar salida libre al actual surtidor—, que controlaba la presión y entrada de agua en la taza. Las cañerías de desagüe dejaban caer el agua libremente por el hueco cilíndrico central y cualquier atoramiento era rápidamente subsanado levantando la pieza de remate de mármol, a modo de tapadera —hoy desaparecida—, y limpiando el interior.

Así, pues, mediante este sistema mecánico de abastecimiento y desagüe por el interior del cilindro se lograba una suave ondulación de la lámina de agua, resultando significativamente expresivos, a este propósito, los versos VI y VII del poema. No tendría sentido alguno el texto poético, si la fuente original se considerara formada por la taza dodecagonal y la fuente timbal sobre ella, ya que entonces el agua vertería continuamente y salpicaría, sin "esconderse enseguida" como dice el poema.

Por otro lado, la labra de los motivos ornamentales de ambas tazas es totalmente diferente en su ejecución y, aunque las dos son de época de Muhammad V, es evidente que fueron talladas por distintos artistas y con fines diferentes.

A consecuencia de haber desmontado el cilindro del surtidor, se ha observado por primera vez que la taza ofrece en su base un conducto de desagüe inclinado a través del grosor del mármol y que va a parar al cilindro que sirve de apoyo

a la taza. Este conducto se utilizaba sólo cuando la taza debía ser vaciada para limpiar su fondo; sin embargo, el tiempo ha ido disminuyendo la sección de la cañería hasta atorarla por completo (Figs. 2 y 3; Lám. XXVII, b). Por esta razón en el siglo pasado se perforó un nuevo desagüe vertical descendente y se le colocó encima la actual pieza de hierro a modo de rebosadero (Figs. 2 y 3).

Frederik P. Bargebuhr dio a conocer un poema en alabanza de Samuel Ibn Nagrella, primer ministro del rey ziri Bádis [9], en el que se hace referencia al palacio que este hispano-hebreo se construyó en la colina de la Alhambra, diciéndonos que tenía una fuente con doce leones, quizá como recuerdo de la fuente de abluciones del templo de Jerusalén, o "mar de bronce", compuesta por una taza central apoyada en doce toros, que simbolizaban las tribus de Israel.

Así, pues, "tendríamos confirmada la fecha del siglo XI para la fuente, como lo sugiere su estilo, sobre todo si se acepta como lo más primitivo de ella la taza de la sala de Abencerrajes, de igual forma y dimensiones de la sostenida ahora por los leones, pero de molduración más acorde con el estilo de éstos que con el arte nazarí del siglo XIV. Sería una fuente judeo-musulmana, quizá de ablución por la forma de artesa con lados planos inclinados en vez de la curva lisa o lobulada del contorno habitual de las fuentes de palacios musulmanes y por la altura apropiada a este servicio" [10].

No obstante lo sugestivo de esta teoría, tras la reciente prospección que hemos realizado en la sala de Abencerrajes, no puede mantenerse, ya que al levantar una de las losas de mármol que circundan su fuente, se ha comprobado que sólo está labrada la parte visible, incluida la de enteste con las losas de mármol del pavimento, quedando en bruto la base del bloque, razón por la cual sobresale tres centímetros respecto de la cara ahora examinada. Debido a ello, esta fuente no pudo ser nunca la taza de la pretendida fuente del siglo XI (Láms. XXIV y XXVIII).

Con objeto de evitar posibles riesgos, probablemente se encargaron dos bloques de mármol de medidas similares y, una vez labrada la taza actual de la fuente de los Leones, se aprovechó el bloque restante para otra fuente ligeramente menor —aquélla mide 2,52 m. de diámetro y ésta 2,35—, siendo colocada en la actual sala de Abencerrajes, donde resulta evidentemente desproporcionada con respecto a las exiguas dimensiones de la misma. Su situación aquí era diferente en la época medieval, por hallarse más próxima al arco de entrada, siendo colocada a principios de nuestro siglo en el centro de dicha estancia al renovarse en ella su pavimento marmóreo.

---

[9] *The Alhambra Palace of eleventh century*, reprinted from "The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XIX, N.os 1-4 (1956), pp. 193-258.

[10] Bermúdez Pareja, *La fuente de los Leones*, p. 23.

Aquí vamos a estudiar sólo la taza de la fuente de los Leones con su poema y, de acuerdo con el planteamiento formulado en nuestros dos anteriores trabajos [1], intentaremos valorar también los diversos elementos que contribuyen a la perfección y armonía del conjunto, como el filológico y epigráfico, el tipo de lazo y la decoración floral con su ritmo de composición, los restos de la antigua policromía, etc [2].

I.—LA TAZA DE LA FUENTE

Cuando Muḥammad V construyó el nuevo palacio convirtió la fuente de los Leones en eje central del mismo, al situarla en medio del patio-crucero, en torno al cual se hallan todas las estancias regias.

Hemos de subrayar, ante todo, que el bloque de mármol de la taza sin labrar o tallado de antemano, tuvo que ser traído al patio antes de construirse las galerías que lo delimitan, puesto que sus dimensiones así lo exigen, siendo introducido por el ángulo suroeste de dicho patio. Es posible, sin embargo, que el traslado de la fuente se realizase mientras se efectuaba la obra de las paredes maestras y que si la taza no venía ya labrada, se tallase al mismo tiempo que se decoraban los paramentos del palacio con alicatados y yeserías. Asentado el cilindro central, se apoyaría sobre él la taza y posteriormente se colocarían los doce leones.

Conviene señalar que la taza ofrece dimensiones especiales en su altura, ya que sobre la sección inclinada se ejecutó otra vertical que sobresaliera por encima de las orejas de los leones, a fin de que el texto del poema epigráfico pudiera ser visto y leído sin dificultad, al no interponerse elemento alguno que pudiera ocultarlo parcialmente (Figs. 2 y 3; Láms. I y II).

1.—*Decoración de la sección inclinada*

El artista decoró esta sección de la taza con cuatro composiciones ornamentales diferentes, ubicadas en los ángulos de unión de los lados trapezoidales o en el centro de los mismos, quedando como separación un área lisa de mármol. Dos de las aludidas composiciones son de palma imbricada —una con jacu-

[1] D. Cabanelas, *obra. y* A. Fernández-Puertas, *Inscripciones poéticas del Partal y de la Jarcha de Comares* e *Inscripciones poéticas del Generalife*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 10-11 (1974-75), pp. 117-199 y 14 (1978), pp. 5-86, respectivamente.

[2] Cfr. CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, vol. 10-11, p. 18 y vol. 14, p. 4, respectivamente.

latoria cúfica— y se disponen de modo alterno en los ángulos de la taza (Lám. III), mientras que las otras dos son geométricas y flotan en el centro de los lados por no llegar hasta el límite inferior, hallándose igualmente dispuestas de manera alterna en los lados del dodecágono (Lám. IV).

La unión entre la sección inclinada y la vertical se hace mediante una moldura cóncava con bordes convexos (Fig. 3; Lám. II). En la sección vertical de los lados de la taza, el artista labró el poema que estudiaremos más adelante.

A) *Composición de palma imbricada y palmeta*

Esta composición ornamental se encuentra de modo alterno en seis de los ángulos del dodecágono de la taza, mientras en los restantes aparece la que ostenta flora imbricada con jaculatoria cúfica (Fig. 6; Lám. II, a). La composición que ahora nos ocupa es de palmas imbricadas y silueta triangular, mostrando en el eje de la misma una palmeta agallonada. Esta composición tiene como base dos palmas afrontadas de dos hojas, que dejan sólo un pequeño vano romboidal entre sí, por lo que su borde interno ha desaparecido. La hoja más pequeña ofrece un desarrollo incipiente, mientras que su opuesta se enrosca por completo como voluta rematada en lóbulo y unida a su opuesta por una trabilla en forma de "luna creciente" (Fig. 7, 3a-3d). A cada lado de este motivo de base se acopla una palma de dos hojas con distinto desarrollo y tendencia curvo-descendente, siendo mucho más afilado y largo el limbo de una de las hojas, que se une con el de la palma opuesta y sirve de base a la palmeta (Fig. 7, 5b, 5d).

Según hemos indicado ya, el motivo axial es la palmeta agallonada, cuyo pedúnculo aparece constituido por las palmas de dos hojas —una de ellas enroscada y acabada en lóbulo—, que sirven de base a un cogollo lanceado; el borde exterior plano de la palmeta presenta entre sus gallones vanos ovoides que se acusan al exterior mediante pequeños lóbulos entre otros mayores. Del gallón central de la palmeta arranca un prolongado pedúnculo que remata en cogollo de silueta alanceteada y con un vano en la parte más amplia de su limbo en forma de "luna creciente" (Fig. 7, 1c-1d).

La palmeta aparece envuelta por dos hojas opuestas entre sí, una de ellas curvo-descendente y con crestilla, mientras que la otra se explaya con un movimiento cóncavo convexo y sirve de pedúnculo a otra palma de doble hoja. Esta última ofrece una de sus hojas a modo de voluta con lóbulo como remate, al tiempo que la otra se extiende y se une a su similar opuesta, enmarcando el fruto lanceolado que corona la palmeta (Fig. 8, 1a-5b). A ambos lados se amoldan y

entrecruzan tres palmas de dos hojas, con tendencia curvo-descendente y limbo explayado, o con una poco desarrollada en comparación de su opuesta, que se enrosca hasta acabar en voluta, con o sin lóbulo y crestilla en la comba (Fig.7 , 5a-5d). Junto a estas palmas aparece también un pimiento de cáliz adosado al fruto de limbo algo curvo (Fig. 7, 2a-2b).

Esta composición de palmas imbricadas proviene de los arcos de hojas, de ascendencia califal y fijados en época almohade [11]. Hemos de señalar, por último, que hojillas curvas pisan el limbo de las dos palmas compuestas, las cuales enmarcan la palmeta central y el fruto que las sobremonta (Fig. 7, 1a-1b).

B) *Composición de palma imbricada y escritura cúfica*

Esta composición tiene gran interés por la acertada combinación de los elementos epigráfico y floral, aunque muestra menos amplitud que la otra composición floral, ya estudiada, y su perfil externo curvo desciende con ritmo más desigual.

a) *Composición epigráfica*

Ya ha sido analizada por uno de nosotros [12]. Sirve de eje a dicha composición la jaculatoria ﺑﺮﻛﺔ ("Bendición"), escrita en caracteres cúficos, apareciendo sus dos primeras sílabas encerradas en un arco diseñado por las dos últimas. El *bā'* (nº 2) ofrece cuerpo de letra rematado por un prolongado ápice con bordes divergentes unidos por un trazo cóncavo; lleva punto diacrítico, lo que no es usual en este tipo de grafía (Fig. 10, 2i).

El *rā'* (nº 6) muestra cuerpo angular con cabeza provista de un prolongado ápice, con mayor desarrollo del normal al prolongarse el trazo superior de manera considerable respecto al inferior y resultar el trazo cóncavo muy alargado. La letra remata en una cola oblicua descendente, cuyo grosor se aminora de forma progresiva en el ascenso (Fig. 10, 5f).

El *kāf* (nº 11) y la *tā' marbūta* (nº 15) adoptan diseño similar pero opuesto en su colocación a fin de trazar el arco, que interiormente es de medio punto y al exterior apuntado a causa de los ápices. El cuerpo de letra de ambas consonantes está compuesto por un trazo vertical, otro horizontal más un tercero ligeramente

[11] Cfr. Christian Ewert, *El mihrāb de la mezquita mayor de Almería*, en "Al-Andalus", XXXVI (1971), pp. 432-450.

[12] A. Fernández-Puertas, *La escritura cúfica en los palacios de Comares y Leones*, actualmente en prensa.

ramente cóncavo-convexo, que cierra el cuerpo dejando un vano triangular. Los dos caracteres están provistos de inflexión y ligadura horizontal en su parte inferior, mientras en la superior las astas se prolongan y curvan hasta que topan sus ápices dejando un vano ovalado (Fig. 10, 11i, 15f).

b) *Composición de flora imbricada*

En la base de la composición se entrecruzan con los caracteres cúficos dos palmas de dos hojas enfrentadas en su posición, por lo que dejan entre sí un vano romboidal, guardando la pauta geométrica del lazo en su unión con las letras cúficas, ya que una vez pasan por encima y la siguiente por debajo. Una hoja de la palma tiene muy poco desarrollo, mientras que la otra se enrosca a modo de voluta de gran diámetro, guardando el limbo una anchura prácticamente paralela en todo su recorrido y apareciendo pisado por unas hojillas curvas puntiagudas (Fig. 10, 2b-2d). Entre ambas volutas nace un fruto lanceolado (Fig. 10, b). A cada lado del diseño de la composición epigráfica se amoldan dos palmas de doble hoja; la más baja presenta una de las hojas explayada y curvo-descendente, al tiempo que su opuesta se enrolla a modo de voluta, fingiendo pasar por debajo y luego por encima del baquetón paralelo a la moldura que une las palmas de base de los dos tipos de composición de palma imbricada (Figs. 11 y 13). Esta palma muestra una tercera hoja saliendo del eje de las otras dos, hoja que se curva y explaya (Fig. 10, 3a-3d).

La otra palma se une a su opuesta mediante una trabilla curva (Fig. 10, 2a, 4a-4d); la hoja inferior de la palma gira de modo curvo-descendente, ubicándose en el hueco formado por un pimiento con sépalos redondeados y fruto lanceolado y erecto (Fig. 10, 1d). La hoja superior de esta palma ofrece pliegue en su base y se presenta enroscada como engarce rematado en lóbulo, bajo el cual aparece una hojilla alargada y redondeada en su extremo (Fig. 10, 1a). Esta segunda palma de cada lado sirve de pedúnculo a un cogollo lanceado con dos vanos en su limbo, uno en forma de "luna creciente" y otro ovoide (Fig. 10, 1c).

Es probable que estas dos composiciones de palmas imbricadas estuviesen policromadas fingiendo digitaciones, mientras que la palmeta y la inscripción cúfica pudieron haber estado doradas. A primera vista, hoy día eso resultaría extraño, dado que la potencia del surtidor de agua hace que ésta rebose de la taza y pueda borrar con relativa rapidez cualquier tipo de decoración pictórica; sin embargo, mediante el primitivo desagüe el agua entraría y saldría de dicha taza sin peligro de derramarse (Fig. 4). Por otra parte, ¿no están policromados, por ejem-

plo, los capiteles de mármol del patio de la Acequia y del patio de los Arrayanes, así como los de los pórticos de entrada a la sala de los Reyes? ¿Por qué no admitir, pues, esta hipótesis, que valoraría la taza de la fuente como una pieza singular, en la que predominarían los tonos blancos y dorados sobre la rueda de los leones, en cuya boca habría igualmente surtidores de bronce dorado?

C) *Composiciones de lazo*

Las dos composiciones ya descritas se unen entre sí por una cinta común que discurre paralela a la moldura superior y entra a formar parte de los diseños geométricos, cuando los alcanza, como una cinta más. Luego, puede decirse que cuelgan y flotan en medio de un campo liso delimitado en los ángulos por las composiciones florales (Figs. 11 y 13).

El proceso seguido en la obtención de la traza geométrica de ambas composiciones es análogo y muy sencillo, ya que se parte de una cuadrícula en posición normal, a la que se superpone otra oblicua, cuya amplitud es la de la diagonal del cuadrado de la primera (Fig. 15). Hecho esto, se divide en cinco partes iguales el lado del cuadrado de la segunda cuadrícula (Figs. 16 y 17) y, a continuación, se dejan las tres partes centrales como entrecalle y las partes externas se suman a las de los cuadrados vecinos para obtener la cinta con un grosor de dos partes; después de esto, no hay más que diseñar el dibujo de ambas trazas (Figs. 16 y 17).

Las cintas son cerradas y se entrecruzan con las otras siguiendo estrictamente las normas del lazo, puesto que una vez pasan por encima y la siguiente por debajo. La figura 12 muestra los diferentes tipos de cintas que diseñan la composición geométrica mayor, en la que entran a formar parte una similar a un alfardón, cinco octogonales algo modificadas y ampliadas por ramificaciones, más otra envolvente con motivo de cierre. La figura 14 presenta las cinco cintas que trazan la composición geométrica menor, de las que dos derivan del octógono, otras dos de su combinación con los alfardones, y la restante es común a todas las composiciones geométricas y corre paralela a la moldura superior, sirviendo de trabazón y de cierre a las otras cuatro.

Este tipo de traza geométrica, a base de doble cuadrícula y combinada con una trama de estrellas de ocho puntas, se encuentra ya en 1370 en la fachada del alcázar de Comares [11], y será el que utilice el artista en los zócalos de alicatado de la sala de Dos Hermanas. Semejante cambio en la estética de carácter geométrico delata el estilo barroquizante nazarí, cuyo total desarrollo se alcanza en la ejecución del palacio de los Leones. Así, pues, estas dos composiciones están plena-

[11] A. Fernández-Puertas, *La fachada del palacio de Comares*, pp. 30, 146.

mente en la línea de este nuevo tracista, que, abandonando la grandiosa escuela representada por el maestro de los alicatados del salón de Comares, busca nuevos caminos, especialmente a través de las líneas de color entretejidas —las cintas— y no por medio de la simetría axial de la rueda aparente.

Es muy probable que estas composiciones estuviesen pintadas —quizá en dorado o en varios colores—, para que resaltase desde lejos su buen diseño geométrico y produjera el efecto de una ornamentación de placas metálicas sobrepuestas a la taza.

II.—EL POEMA

Según hemos adelantado ya, en la sección vertical de los lados de la taza el artista labró el poema diseñado por el calígrafo —quizá el propio Ibn Zamrak— dentro de cartelas con los bordes lobulados, colocando en los ángulos círculos formados por dos tipos de lóbulos que albergan el escudo nazarí.

Cada lado del dodecágono de la taza ofrece uno de los doce versos de que consta el poema, encontrándose el primero de ellos frente a la sala de Dos Hermanas. Como es lógico, todos los versos discurren en el sentido de la escritura árabe; por tal motivo, el posible lector debe girar sucesivamente hacia su izquierda hasta recorrer por completo el perímetro de la fuente.

Esta colocación del primer verso resulta muy significativa, por cuanto presupone que el núcleo más importante del palacio es la sala de Dos Hermanas, que sirve de grandioso zaguán-sala de recepción a la casa palatina desarrollada en torno a ella. Tal vez en dicha sala tuvo lugar el *Iḫtār* o "Circuncisión" del príncipe Abū ʿAbd Allāh Muḥammad, segundo hijo de Muḥammad V, contemplando la madre el solemne acto desde las ventanas con celosía del piso alto. En recuerdo de tan fausto suceso es muy verosímil que Muḥammad V ordenase colocar en dicha sala veinticuatro versos de la casida compuesta por Ibn Zamrak para tal acontecimiento, casida de la que el propio poeta extraería algunos de los versos utilizados en este poema que corona la taza de la fuente del patio de los Leones, según luego explicaremos [6].

---

[6] Acerca de Ibn Zamrak (1333-1394?) *cfr.* R. Blachère, *Le Vizir-Poète Ibn Zamrak et son œuvre*, en "Annales de l'Institut d'Études Orientales" de la Facultad de Letras de la Universidad de Argel, II (París, 1936), pp. 291-312, y, sobre todo, E. García Gómez, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*. Reedición del Patronato de la Alhambra (Granada, 1975).

1.—DECORACIÓN DE LA SECCIÓN VERTICAL

A) *Cartelas: las cintas*

Teóricamente se componen de dos cintas paralelas que discurren por los bordes, mas la superior se ha suprimido a causa del plano achaflanado en que remata la sección vertical; sin embargo, en la figura 22 se han representado ambas para su estudio. Al llegar a los extremos de las cartelas, las cintas diseñan un total de nueve lóbulos, se anudan y trazan cada una la cuarta parte del círculo ondulado, compuesto por lóbulos alternos redondeados y agudos y situados en los ángulos del dodecágono. Tras anudarse, prosiguen en sentido horizontal, forman un sesgueo vertical, con vanos en forma de "gota de agua", y acaban en horizontal uniéndose el ápice con el arranque lobulado del extremo de la cartela, lo que se debe a la impericia del artista.

B) *Texto y versión*

Según hemos indicado ya, el poema de la fuente de los Leones está formado por doce versos, seis de los cuales fueron extraídos por Ibn Zamrak —a veces con leves modificaciones— de su mencionada casida, cuyo texto completo hoy conocemos; pero éste no es el único caso en que se extraen versos incluidos en poemas más extensos para ser reproducidos en determinadas inscripciones de la Alhambra, pues, en cuanto al propio Ibn Zamrak, sabemos que incrustó también algunos de la ya mencionada casida en su poema de la sala de Dos Hermanas, mientras que el del patio de la Alberca o de los Arrayanes está tomado de otra casida suya, en metro *ṭawīl* y rima *mā*, que, según Ibn al-Jaṭīb, constaba de unos noventa versos, aun cuando sólo los dos primeros se hayan conservado.

Caso similar parece ser también el de una famosa casida de Ibn al-Jaṭīb, en la que se celebraba el retorno de Muḥammad V a Granada [17]; casida asimismo reproducida en la Alhambra, pero donde hoy no se conserva, tal vez sustituida por otros versos de su discípulo y sucesor Ibn Zamrak, tras la caída en desgracia del poderoso e influyente visir.

El primero en señalar estos hechos fue el orientalista alemán Joseph Dernburg en su trabajo *Inscriptions de l'Alhambra* [18], trabajo aprovechado en las obras

[17] Para este suceso y el segundo reinado de MUḤAMMAD V (1362-1391), cfr. A. MUJTAR AL-ʿABBĀDĪ, *El Reino de Granada en la época de Muhammad V* (Madrid, 1973), p. 55 y ss.; Rachel Arié, *L'Espagne musulmane au temps des Nasrides* (1232-1492), París, 1973, p. 112 y ss.

[18] Publicado como apéndice a la conocida obra de Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures en Espagne, en Sicile et en Barbarie* (París, 1841), pp. I-XXVIII.

posteriores acerca del tema y especialmente valorado por Blachère y, sobre todo, por García Gómez, como inestimable aportación al estudio de las inscripciones de la Alhambra [30]. Para su cometido, Dernburg se sirvió principalmente de dos manuscritos árabes de la Biblioteca Nacional de París, en los que se incluye la biografía de Ibn Zamrak debida a Ibn al-Aḥmar [31] y reproducida por al-Maqqarī (m. 1632/1041) en los *Azhār al-riyāḍ*, extensa biografía del qāḍī ʿIyāḍ de Ceuta, y en el *Nafḥ al-ṭīb*, biografía no menos amplia de Ibn al-Jaṭīb [32]. Dichos manuscritos son el 1886 (antiguo 759), ff. 134r-168r, y el 2106 (antiguo 1377), ff. 88r-133v; este último, señalado a Dernburg por su maestro el gran orientalista Reinaud [33].

Por fortuna, la casida ya aludida se nos ofrece completa en ambos manuscritos: 1886, ff. 148r-150v [34] y 2106, ff. 103r-105r. Dicha casida, en metro *ṭawīl* y rima *gū*, está formada por 146 versos, de los que Ibn Zamrak aprovecha seis en el poema de la fuente: dos únicamente en sus segundos hemistiquios, que son el 74 —con ligero cambio inicial— y el 94, y cuatro completos, a saber, el 75, 76, 143 y 145. Los lugares que ocupan estos seis versos en el conjunto de los doce que integran el poema de la fuente son el 3, 1, 4, 5, 10 y 12, respectivamente.

El texto de la casida se halla precedido de las siguientes palabras: "Luego dijo [Ibn al-Aḥmar]: y recitó, dentro del mismo género [35], en el festín especialmente dedicado a nuestro tío el emir Abū ʿAbd Allāh (¡La misericordia de Dios —ensalzado sea— lo acompañe!), extendiéndose en la descripción del palacio real y otras espléndidas obras de nuestro señor (¡Dios —ensalzado sea— esté satisfecho de él!)".

---

[30] Blachère, *Le Vizir-Poète*, sobre todo p. 297, nota 2, y p. 299, notas 3, 5 y 8; García Gómez, *Ibn Zamrak*, en especial pp. 117-123, 125-126 y 133.

[31] Aunque el título de esta biografía es desconocido según Blachère (*Le Vizir-Poète*, p. 291, nota 1), véase el título sugerido por García Gómez (*Ibn Zamrak*, p. 28, nota 3), a base de una nota de Codera conservada en la biblioteca de Asín. Ibn al-Aḥmar era nieto de Muḥammad V, hijo de su sucesor Yūsuf II y hermano de Abū l-Ḥasan ʿAlī y de Abū l-ʿAbbās Aḥmad.

[32] Para el texto impreso de los *Azhār* utilizamos la ed. de Muṣṭafà al-Saqqā', Ibrāhīm al-Ibyārī y ʿAbd al-Ḥāfiẓ Šiblī, reprod. de Rabat, II (1398/1978); para el *Nafḥ*, la ed. de Ihsān ʿAbbās, VII (Beirut, 1388/1968); en aquéllos, la casida ocupa las pp. 65-74, y los versos extraídos están en las pp. 70, 71 y 74; en el *Nafḥ*, la casida, pp. 188-195, y los versos extraídos, pp. 192, 193 y 195.

[33] Para una breve descripción de ambos manuscritos, cfr. *Catalogue des manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale* par le Baron de Slane (París, 1883-1895): el ms. 1886, que contiene la segunda parte del *Nafḥ al-ṭīb*, p. 339a; el 2106, que encierra las cuatro primeras secciones de los *Azhār al-riyāḍ*, p. 374a.

[34] Dernburg (*Inscriptions de l'Alhambra*, p. XVII, nota) dice ff. 146r-148v, debido probablemente a que el manuscrito carecía entonces de la actual foliación.

[35] Con anterioridad se ocupa también Ibn Zamrak del *ʿafw* del padre de Ibn al-Aḥmar [Yūsuf II] y del de sus tíos los príncipes Saʿīd y Naṣr, todos ellos hijos de Muḥammad V. Cfr. *Nafḥ al-ṭīb*, VII, pp. 183-188; *Azhār al-riyāḍ*, II, pp. 55-65.

Por esta breve introducción sabemos que el objetivo principal de Ibn Zamrak en la casida era la descripción del palacio de los Leones, en el que la fuente constituía, sin duda, uno de sus más bellos atractivos, lo mismo que ahora; por tal motivo resulta normal que los versos extraídos de aquélla para ser incluidos en el nuevo poema no hayan sufrido la menor distorsión en cuanto a su sentido, dado que cuatro de ellos (74, 75, 76 y 143) ya trataban de la fuente en su redacción inicial, mientras el 94 y el 146 son de carácter general y encajan perfectamente en el poema al igual que en la casida.

Interesa recordar, a este propósito, el mecanismo empleado en los textos de las inscripciones de la Alhambra, certeramente resumido por García Gómez en las siguientes palabras: "Como acabamos de decir, unos versos eran ya escritos con este propósito decorativo. Otras inscripciones, en cambio, eran tomadas de qasidas de corte, que merecerían el aplauso del soberano. De ellas entresacaría el propio poeta el número de versos necesarios para cubrir el espacio dedicado a la inscripción. Como en los poemas árabes cada verso tiene un sentido completo y rara vez encabalga con el anterior o el siguiente, era facilísimo este tipo de adaptación, sin contar con las levísimas modificaciones que, a veces, introducía el autor. El nuevo poema tiene una fisonomía tan propia como aquel más extenso de que fue extraído" [1].

Ofrecemos seguidamente el texto de los seis versos entresacados de la casida, según la edición de *Nafḥ al-ṭīb*, que es la más correcta [2], señalando con un número inicial y otro final su lugar de orden en el poema y en la casida, respectivamente, mientras subrayamos las cuatro palabras modificadas por Ibn Zamrak en el texto del poema. Indicamos en nota las variantes de la edición de los *Aẖbār al-riṣāfa* —que representamos por Az.[3]—, así como las de ambos manuscritos, que designamos por A (=1886) y B (=2106) [4]. En las láminas V-X y XI-XV se ofrece el texto completo de la casida según los manuscritos A y B, respectivamente, señalándose en el margen de las mismas el número de orden que en la casida tiene cada uno de los seis versos de ella extraídos.

Como hoy desconocemos el "Cuaderno" manuscrito de los primeros romanceadores del Concejo o Cabildo granadino que, por encargo de dicha corporación, trasladaron en caracteres latinos y tradujeron parte de las inscripciones árabes existentes en la Alhambra y en otros edificios de la ciudad durante los años 1556-

---

[1] García Gómez, *Ibn Zamrak*, p. 122.

[2] Ed. cit., VII, pp. 192, 193 y 195.

[3] Ed. cit., II, pp. 70, 71 y 74.

[4] En lo que atañe a los puntos diacríticos de algunas consonantes, el primero de dichos manuscritos aparece bastante más descuidado que el segundo.

1–	*	وزيّنت[1] منها بالجمال المعانيا	94
3–	*	تحلّى بمرفض الجمان النواحيا[2]	74
4– بذوب[3] لجين[4] سال بين جواهر	*	غدا مثلها في الحسن أبيض صافيا	75
5– تشاجه جار للعيون بجامد	*	فلم أدر أيّا منهما[5] كان جاريا	76
11– ويا وارث الأنصار لا عن كلالة	*	تراث جلال يستخفّ[6] الرواسيا	143
12– عليك سلام الله فاسلم مخلّداً	*	تجدّد[7] أعيادًا وتبلى[8] أعاديا	146

[1] A: ورنيت
[2] A: النواجيا
[3] Az.: بذوب – A: بدرب – B: يذوب
[4] B: لجين
[5] B: منهما
[6] B: استخف
[7] A: تحدد
[8] A: تبلي, *y sin* و *anterior, exigido por el metro.*

1557, ignoramos si en aquél se recogía también el poema de la fuente de los Leones, aunque lo consideramos muy probable, dada la importancia del mismo y, sobre todo, el lugar de su ubicación [28].

La primera transcripción y versión del poema de la fuente que ha llegado a nosotros se debe, pues, al morisco Alonso del Castillo, quien, asimismo por encargo del Cabildo granadino, copiaba y traducía en 1564 las inscripciones fundacionales y los poemas de la Alhambra, así como los epitafios —en prosa y verso— de algunos de los soberanos nazaríes [29].

---

[28] Sobre el trabajo de los aludidos inscripciones o romanceadores y su posterior desaparición, cfr. Darío Cabanelas, *El morisco granadino Alonso del Castillo* (Patronato de la Alhambra, Granada, 1965), sobre todo pp. 25-27 y 46-50.

[29] Acerca de este trabajo de Alonso del Castillo, cfr. Darío Cabanelas, *El morisco granadino*, pp. 25-35, y *Las inscripciones árabes de la Alhambra según el morisco Alonso del Castillo*, en "Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos", XXV (1976), fasc. 1, pp. 7-32. En la p. 10, y nota 5 de este artículo se advierte que las 36 hojas del manuscrito árabe 7453 de la Biblioteca Nacional de Madrid, en las que se contiene el trabajo de Castillo sobre las inscripciones de la Alhambra, no aparecen numeradas, habiéndoseles asignado la foliación 1r-36v.

El poema viene presentado por Castillo con las siguientes palabras, cuya versión no nos ofrece:

وبالدر منها المعروف بدار الأسد شعر بدير منطقة الخاصة الرفيعة التي فوق الصحفة

جميل المعنى، نصه بعد افتتاحه[*].

En su palacio [de la Alhambra] *conocido por palacio de los Leones hay un elegante poema en torno a la singular y primorosa orla de la fuente, cuyo texto es, tras el preámbulo...*

Aunque con varia fortuna, según luego veremos, se ocuparon también del texto y versión de este poema los siguientes autores: Pablo Lozano, en sus *Antigüedades árabes de España* (segunda parte, Madrid 1804, páginas 14-15); John Shakespear, con versión inglesa, en el apéndice a la introducción histórica de la obra *Arabian Antiquities of Spain* (London 1813-1816, pp. V-VI), apéndice que lleva por título *A Collection of the historical notices and poems in the Alhamrā of Granada*; el ya citado Joseph Dernburg, con versión francesa, en el apéndice a la obra ya mencionada de Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie* (Paris 1841, pp. XVI-XIX), apéndice titulado *Inscriptions de l'Alhambra*; Pascual Gayangos, con versión inglesa y francesa, en la obra de Owen Jones *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra* (London 1842, Plate XVII); Emilio Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada* (Granada 1859, pp. 121-123); Antonio Almagro Cárdenas, *Estudio sobre las inscripciones árabes de Granada* (Granada 1870, pp. 72-74; finalmente, A. R. Nykl, en su artículo *Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife* (en "Al-Andalus", IV [1936-1939], p. 182), donde acepta el texto y versión de Lafuente con ligeras modificaciones, que recogeremos en el momento oportuno.

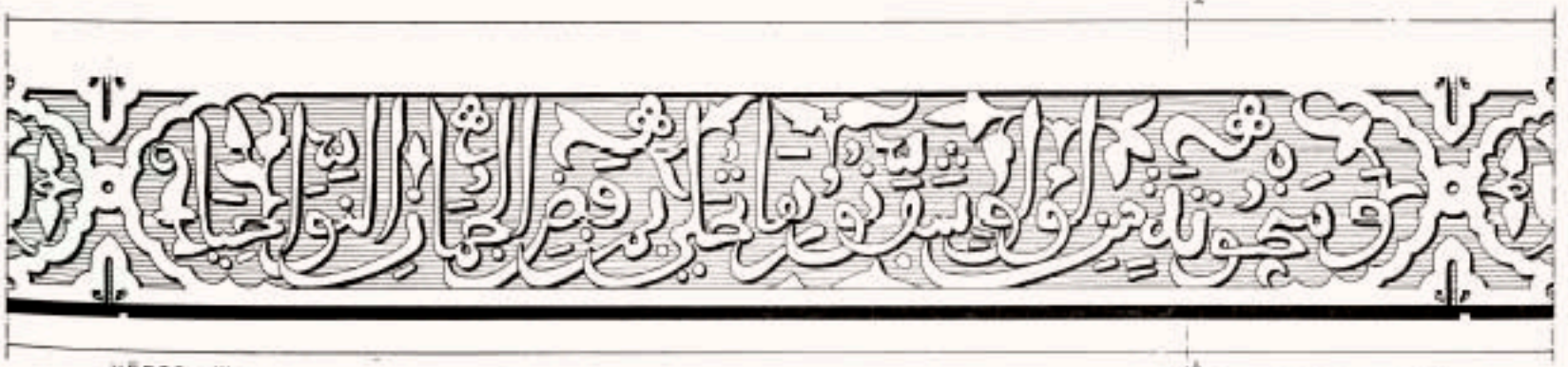
Antes de enjuiciar la transcripción ofrecida por cada uno de los autores citados, vamos a presentar el texto árabe completo que estimamos correcto, a fin de simplificar ulteriores referencias. Mas, para no reproducir íntegramente el texto fijado por cada uno de ellos y aligerar el correspondiente aparato crítico, em-

---

[*] Ms. 7453, f. 6r. Para ciertas incorrecciones gramaticales, o tal vez distracciones, de Castillo en este epígrafe, como la supresión del artículo en la palabra siguiente, la indebida concordancia *de al-ḥā'ir al-sarīr* y el inciso *fa'd ḏālik-hi* ("Tras el preámbulo"), que aquí carece de sentido y fue eliminado por Lozano, Shakespear y Dernburg, únicos que reproducen el epígrafe de Castillo, cfr. el ya citado artículo de D. Cabanelas, *Las inscripciones árabes de la Alhambra según el morisco Alonso del Castillo*, en "Miscelánea ", XXV, pp. 21-22.

VERSO -I-

VERSO -II-



VERSO -III-

PERFIL A-A

Fig. 18.—Dibujo de los versos I-III

Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura

plearemos el mismo sistema adoptado en nuestros dos anteriores trabajos, es decir, señalaremos en un cuadro sinóptico, mediante las oportunas referencias al texto propuesto como definitivo, las variantes sucesivamente introducidas desde Alonso del Castillo hasta el presente; en ese cuadro, "una simple raya horizontal significa que el autor en cuestión opina igual que el de la columna vertical anterior, ya se trate de una mala lectura o de una certera corrección" [1]. De esta suerte, y aparte la facilidad de restituir en todo momento la transcripción ofrecida por cada uno de los autores, se puede seguir y valorar el proceso de evolución —y, a veces, de retroceso— en orden al establecimiento del texto que estimamos correcto (Láms. XVI-XXI).

I	تَبَارَكَ مَنْ أَسْنَى الإِمَامَ مُحَمَّدًا	✲	مَعَانِيَ زَانَتْ بِالجَمَالِ المَعَانِيَا
II	وَإِلَّا فَهَذَا الرَّوْضُ فِيهِ بَدَائِعٌ	✲	أَبَى اللهُ أَنْ تُلْفَى لَهَا الحُسْنُ ثَانِيَا
III	وَتُحْوَتُهُ مِنْ لُؤْلُؤٍ شَفَّ نُورُهَا	✲	تُحَلِّي بِمِرْفَقِّ الجُمَانِ النَّوَاجِيَا
IV	بِذَوْبٍ لُجَيْنٍ سَالَ بَيْنَ جَوَاهِرٍ	✲	غَدَا مِثْلَهَا فِي الحُسْنِ أَبْيَضَ صَافِيَا
V	تَشَابَهَ جَارٍ لِلْعُيُونِ بِجَامِدٍ	✲	فَلَمْ نَدْرِ أَيٌّ مِنْهُمَا كَانَ جَارِيَا
VI	أَلَمْ تَرَ أَنَّ الماءَ يَجْرِي بِصَفْحِهَا	✲	وَلَكِنَّهَا بَدَّتْ عَلَيْهِ السَّجَارِيَا
VII	كَمِثْلِ مُحِبٍّ فَاضَ بِالدَّمْعِ جَفْنُهُ	✲	وَعَمَّقَ ذَاكَ الدَّمْعُ إِذْ خَافَ وَاشِيَا
VIII	وَهَلْ هِيَ فِي التَّحْقِيقِ غَيْرُ غَمَامَةٍ	✲	تُفِيضُ إِلَى الأَسْدَادِ مِنْهَا السَّوَاقِيَا
IX	وَقَدْ أَشْبَهَتْ كَفَّ الخَلِيفَةِ إِذْ غَدَتْ	✲	تُفِيضُ إِلَى أُسْدِ الجِهَادِ الأَيَادِيَا
X	فَيَا مَنْ رَأَى الأَسْدَادَ وَهِيَ رَوَابِضٌ	✲	غَدَاهَا الخَبَا مِنْ أَنْ تَكُونَ عَوَادِيَا
XI	وَيَا وَارِثَ الأَنْصَارِ لَا مِنْ كَلَالَةٍ	✲	تَرَاثَ جَلَالٍ نَسْتَحِقُّ التَّرَاوِيَا
XII	عَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ فَاسْلَمْ مُخَلَّدًا	✲	تُجَدِّدُ أَعْيَادًا وَتُبْلِي أَعَادِيَا

[1] Cfr. D. Cabanelas y A. Fernández-Puertas, *Inscripciones poéticas del Generalife*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, vol. 14, p. 14; sustancialmente ya en *Inscripciones poéticas del Partal y de la fachada de Comares, Alhambra*, vol. 10-11, p. 122.

	Castillo	*Shakespear*	*Dernburg*	*Gayangos*	*Lafuente*	*Almagro*	*Nosotros*
1	تبارك	_____	_____	_____	_____	تبرك	تبارك
2	أعطى	_____	_____	_____	_____	عطى	أعطى
3	معاني	مغاني	_____	_____	_____	_____	معاني
4	الحسن	بالمرمين	الحسن	بالحسن	الحسن	_____	_____
5	منحوتة	حوزة	منحوتة				
6	شفّ	_____	_____	_____	_____	شقّ	شفّ
7	تجلي	_____	تحلى	تجلي	تحلى	_____	تجلّي
8	بمرقص	_____	بمرفض	بمرقص	بمرفض	_____	بمرفّض
9	النواحيا	_____	_____	_____	_____	النواعيا	النواحيا
10	بذور	_____	يذوب	بذور	يذوب	_____	بذوب
11	غدا	_____	عدا	_____	_____	غدا	_____
12	صافيا	مباهيا	صافيا	_____	_____	_____	_____
13	جاريا	_____	جاريا	_____	_____	_____	_____
14	يجري	تجري	_____	_____	_____	يجري	_____
15	بصفحها	بشمجها	بصفحها	_____	_____	_____	_____
16	تبدت	_____	مدت	تبدت	مدّت	مدت	بدّت
17	كمثل	لمثل	كمثل	_____	_____	_____	_____
18	جفنه	_____	_____	_____	_____	حفنه	جفنه

	Castillo	*Shakespear*	*Dernburg*	*Gayangos*	*Lafuente*	*Almagro*	*Nosotros*
19	وغيّض	فقرض	وغيّض	وغض	وغيّض	وغضّ	وغيّض
20	الجفن	الدمع	_____	_____	_____	_____	_____
21	تغيد	تغيض	_____	_____	_____	_____	_____
22	السواقيا	الموافيا	السواقيا	_____	_____	_____	_____
23	أشبهت	انهي	أشبهت	_____	_____	_____	_____
24	عادت	عدّي	عادت	عدت	_____	_____	_____
25	تغيد	نغذ	تغيض	تغيد	تغيض	_____	_____
26	آساد	أسد	_____	_____	_____	_____	_____
27	الجماد	الجناد	الجماد	الجهاد	_____	_____	_____
28	الاباديا	الاباديا	الاباديا	_____	_____	_____	_____
29	بأن	من أن	_____	من أن	من أن	_____	_____
30	عن	عز	عن	عز	عن	_____	_____
31	جلالا	جلال	_____	_____	_____	_____	_____
32	يستخفّ	تستحق	تستخف	تستحقّ	تستخف	_____	تستخفّ
33	الرواسيا	الروسيا	الرواسيا	_____	_____	_____	_____
34	قائماً	_____	فاسلم	قائماً	فاسلم	_____	_____
35	أبدًا	_____	مخلدا	عند	مخلدا	_____	مخلدًا
36	مجرّدا	تحرد	تجدد	تجرد	تجدد	_____	تجدّد
37	أعيادًا	اعادا	أعيادا	اعادا	أعيادا	_____	أعيادًا
38	أياديا	أعاديا	_____	_____	_____	_____	_____

Para valorar con mayor exactitud las variantes recogidas en el anterior cuadro sinóptico se han de tener en cuenta las siguientes observaciones:

1.ª) No hemos incluido en él dos de los autores anteriormente citados entre los que se ocuparon del texto y la versión del poema, Pablo Lozano —entre Castillo y Shakespear— y A. R. Nykl —entre Almagro y nosotros—: el primero, porque reproduce literalmente el texto y la versión de Castillo, según él mismo confiesa; el segundo, porque acepta el texto y la versión de Lafuente con leves modificaciones. Lozano presenta, sin embargo, tres variantes (بـاديـا ،شـقّ ،غـز) respecto a los vocablos aludidos en las notas 6, 30 y 38 del cuadro, obedeciendo, tal vez, la primera a una simple errata, mientras las dos restantes proceden de una defectuosa lectura del manuscrito de Castillo, quien ofrece los términos correctos. Nykl, por su parte, mejora el texto de Lafuente con tres vocablos (؟ بدتْ ،بجري ،غدا) el último con interrogante, a que hacen referencia las notas 11, 14 y 16 del cuadro, los dos primeros adoptados ya por Almagro, según puede comprobarse en su respectiva columna [1].

2.ª) Excepción hecha del manuscrito de Castillo, y acaso por deficiencias de impresión, en los demás autores suele faltar, de ordinario, el *tašdīd* en palabras que debieran llevarlo, mientras la *yā'* final aparece indistintamente con sus dos puntos diacríticos o sin ellos, aunque en este último caso no siempre desempeñe la función de *alif maqṣūra*; extremos señalados en nuestra columna, aun a sabiendas de que los autores en cuestión conocían e intentaban reproducir la forma correcta.

3.ª) Entre todos los autores recogidos en el cuadro, Alonso del Castillo realizó sin duda una valiosa labor, ya que hubo de leer directamente el poema, dado que los primeros romanceadores, si es que lo recogieron, lo habrían transcrito, al igual que las restantes inscripciones, en caracteres latinos. Salvo tres palabras del verso 12, donde no se ve fácil explicación a su desvarío, algunos otros deslices obedecen simplemente a la confusión de consonantes similares —tal vez por la desaparición de algún punto diacrítico o por influencia dialectal— [2], como el empleo de *sūd* por *ḍūd* (Núm. 8 del cuadro), *rā'* por *bā'* y *bū'* por *yā'* (Núm. 10), *ǧūl* por *ḍūd* (Núms. 21 y 25); en otras ocasiones se trata de un *lapsus*, como el escribir

---

[1] En cuanto al inspirador de estos dos aciertos de Almagro y también de los dos vocablos erróneos recogidos a su cuenta en las notas 9 y 19 del cuadro, cfr. Nykl, *Inscripciones árabes*, en "Al-Andalus", IV, p. 182, nota 38.

[2] Para tales influencias, que aparecen más de una vez en textos árabes redactados por Castillo e incluso en los que él simplemente transcribe, como es el caso presente, cfr. D. Cabanelas, *El Duque de Medina Sidonia y las relaciones entre Marruecos y España en tiempo de Felipe II*, en "Miscelánea ...", XXIII (1974), fasc. 1, pp. 21-23.

VERSO -IV-

VERSO -V-

VERSO -VI-

PERFIL B-B

Fig. 19.—Lados de los versos IV-VI

Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura

ǧāriyā por *ǧāriyā* (Núm. 13), o copiar de su borrador un vocablo parcialmente similar de la misma línea (Núm. 20) o de la línea superior (Núm. 26). El texto árabe de Castillo puede verse en la Lám. XXII.

Aunque en el vocablo del Núm. 10 Shakespear y Gayangos han reproducido *bi-dawr* siguiendo a Castillo —a quien se lo atribuimos también nosotros—, en su manuscrito no aparecen los puntos diacríticos con toda claridad y tal vez deba leerse *yaǧūb*, por cuanto en su versión traduce correctamente "se derrite". Tiene, sin embargo, algún acierto singular, como es, por ejemplo, la palabra *ma'ānipa* (Núm. 3) —que así está en la inscripción [1]—, cuando absolutamente todos han leído *maǧānīw*, sin duda por influjo de la aparición de esta misma palabra al final del verso y siguiendo a Shakespear, quien, al separarse de Castillo e ignorar, además, la métrica árabe, cometió errores inexplicables. Hay que recordar, no obstante, en su descargo, que tanto él como Dernburg y Gayangos no estudiaron las inscripciones *in situ*, sino únicamente sobre dibujos. Desde este punto de vista, el más afortunado fue Dernburg, pues, aparte su notable competencia, trabajó sobre los acabados diseños de Girault de Prangey y pudo utilizar los dos manuscritos ya citados para casi la mitad del poema, además de aplicar, por vez primera, la métrica árabe a las inscripciones de la Alhambra, aspecto de importancia a veces decisiva en este género de trabajos. Gayangos, por su parte, no aprovechó todos los avances de Dernburg, siguiendo a Castillo precisamente en algunos de sus ya señalados desaciertos. Lafuente, en cambio, sí aprovechó todo lo bueno de sus antecesores —sobre todo de Castillo y Dernburg—, aparte su posibilidad de examinar directamente la inscripción, mientras Almagro, que disfrutaba de igual posibilidad y se hallaba excepcionalmente bien situado al final de la serie, no supo hacer otro tanto, razón por la que algunas de sus lecturas representan un evidente retroceso [2].

En cuanto a la versión del poema, y según hemos adelantado ya al citar a quienes se han ocupado de su texto árabe, disponemos de las de Castillo, Lozano, Shakespear, Dernburg, Gayangos, Lafuente, Almagro y Nykl; pero, al igual que lo hecho en el cuadro sinóptico respecto del texto, también aquí suprimiremos las versiones de Lozano y Nykl por las mismas razones allí aducidas: el primero reproduce literalmente la de Castillo, excepto leves cambios en la or-

---

[1] La palabra *ma'ānipa* es la primera del verso 94 de la mencionada casida e Ibn Zamrak no hizo más que trasladarla al comienzo del 2º hemistiquio del primer verso del poema de la fuente.

[2] Este análisis textual del poema en cuantos de él se han ocupado desde mediados del siglo XVI hasta el presente, viene a confirmar, una vez más, lo que la García Gómez adelantó, con carácter general, respecto a la "historia crítica de las inscripciones" de la Alhambra, en su citada monografía sobre *Ibn Zamrak*, pp. 125-128.

tografía y su mala lectura de "roca" por "loça" en el verso 8; el segundo acepta la de Lafuente, salvo una más ajustada traducción del 2.º hemistiquio del verso 12 y el hipotético cambio de una palabra en el 2.º hemistiquio del verso 6.

Tras la versión de Castillo, insertaremos aquí la del P. Echeverría, que alcanzó cierta difusión en algunos libros de viajes del siglo XIX [5]. Mas el P. Echeverría no nos ofrece el texto árabe del poema, debido, con toda probabilidad, a que se sirvió del "Cuaderno" de los primeros romanceadores —qué él tuvo en su poder [6]—, donde, como hemos indicado ya, los textos árabes de las inscripciones se trasladaron en caracteres latinos. Huelga decir que en este caso —como en otros muchos— la versión de Echeverría resulta extremadamente disparatada, ignorando incluso dónde empieza el poema, ya que inicia su traducción por el verso 10 y prosigue hasta el 12, retornando luego al 1 y siguientes hasta concluir en el 9. ¿Sería este el orden adoptado por los primeros romanceadores? Al haber desaparecido su aludido "Cuaderno", no podemos saberlo con certeza; de todos modos, Echeverría podía haber examinado directamente la inscripción, además del texto y versión de Castillo, que tuvo a su disposición y utilizó, respecto a otros pasajes de su obra, con harta frecuencia y no poco provecho, cometiendo lamentables errores cuando pretendía actuar por su cuenta —o la de los primeros intérpretes—, como en la presente ocasión [7].

Dado que, a diferencia del método seguido respecto al texto árabe, aquí no resultaría factible disponer en un cuadro sinóptico las variantes de cada una de las versiones —incluso omitiendo las extranjeras—, por no ser aquéllas fácilmente reducibles a palabras aisladas, preferimos reproducir íntegramente dichas versiones, al igual que en nuestros dos anteriores trabajos, por tratarse de un poema relativamente corto.

Omitimos, pues, la versión inglesa de Shakespear, la francesa de Dernburg y la inglesa y francesa de Gayangos, cuya valoración responde al juicio que hemos adelantado ya sobre el texto árabe ofrecido por cada uno de ellos: en primer lugar, y a considerable distancia, Dernburg; luego, Gayangos y, notablemente alejado, Shakespear.

En orden a una más fácil y rápida confrontación, y lo mismo que en el ára-

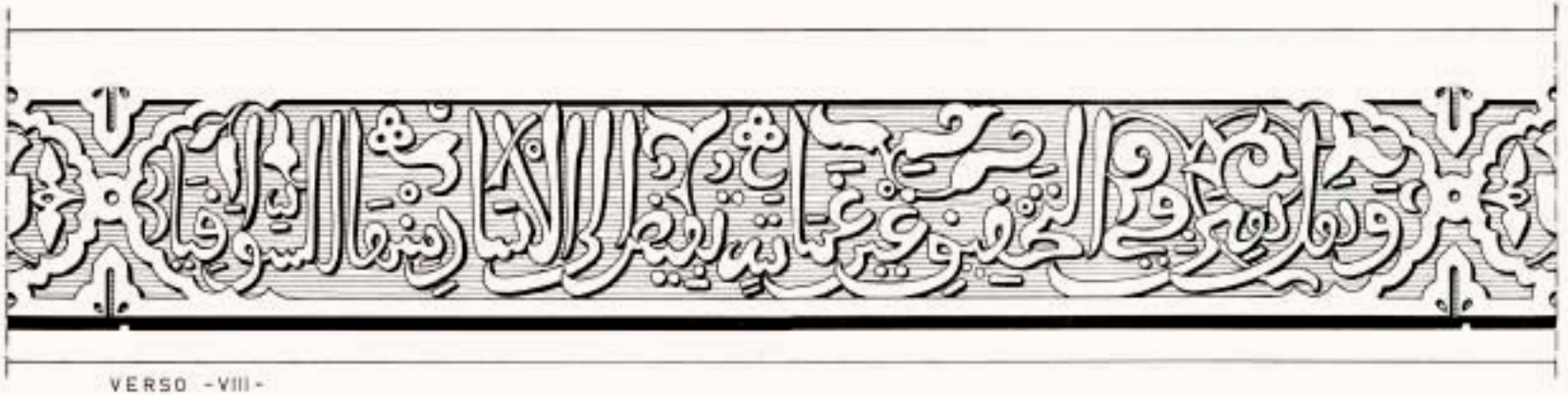
---

[5] Juan Velázquez de Echeverría, *Paseos por Granada y sus contornos*, 2ª ed. (Granada, 1814), 2 vols. (La 1ª ed. apareció en Madrid [1764] bajo el seudónimo de José Romero de Ibarra). Aquí utilizaremos la reproducción de Granada (Ediciones F. Gallegos, 1976 [p. 45.

[6] Sobre este punto, cfr. D. Cabanelas, *El morisco granadino*..., pp. 37-38.

[7] Acerca de las traducciones del P. Echeverría, hemos de recordar el juicio de Lafuente en sus *Inscripciones árabes de Granada*, p. X: "Conócese en algunos pasajes que había consultado la obra de Castillo, mas, por lo general, intentando corregirla, cometió tales equivocaciones y absurdos que son pocas las ocasiones, si hay alguna, que merezca el nombre de traductor".

VERSO -VII-



VERSO -VIII-

VERSO - IX -

PERFIL C-C

Fig. 20.—Dibujo de los versos VII-IX

Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura

be, numeraremos los 12 versos del poema, cosa fácil en las versiones de Lafuente y Almagro, donde cada verso inicia nueva línea, mas no así en las de Castillo y Echeverría; en éstas, sin embargo, mantendremos su respectiva estructura, pero los números irán entre dos líneas oblicuas y en la de Castillo se desarrollarán las abreviaturas.

He aquí, pues, la versión de Castillo, un tanto prolija en algunos de los versos, pero sustancialmente ajustada al texto árabe, salvo en ciertos pasajes afectados por sus propias variantes en el mismo.

> */1/ Bendito sea aquel que dotó al soberano rey Yusuf gracias que adornan en Acrumunya las cosas preciadas. /2/ E sino vos como en este jardín ay riquezas que Dios no permite que en la Acrumunya aya otras tales. /3/ de las quales es esta hechura de alvéar de resplandeciente luz, cuyos extremos adornan los rayos del blanco alvéar que sse sobre ellos en el circulo plateado, /4/ que assi mesmo parece que se derrite sobre las claras e albisimas piezas de marmol, que con su blandura e lustre /5/ parece a la vista que con ello se deshace la piedra dura e no se entiende qual es el licor que assi se deshace. /6/ Pues ¿no vos como el agua corre al derredor della e sobre ella sy otros proffundos, /7/ en semejança de un apassionado amante que de sus ojos echa lágrimas e por temor de su émulo disimulando su afecto se fin torne a trogar? /8/ E si bien la queremos comparar, no es la pila desta fuente sino una luçi blanquisima de la qual salen proffusios de mantenimiento a los leones, /9/ en semejança de la liberal mano de Yuçaf, que reparte a los leones de la milicia sus tesoros. /10/ Pues, o tú, que aquí ves los leones que estan en guarda, a los quales el no tener cada un hazo no estorbar su furia: /11/ Por tanto, o heredero de la sangre de los Nasez, sirviéndote como es tan conforme, en ello heredarás alteza e poderio con que a los grandes reyes tendrás en menos. /12/ La salud sea con vos permanesciendo con triunpho e victoria de tus enemigos.*
>
> (B. N. de Madrid, Ms. 7453, ff. 8v-7r. Cfr. Lámi. XXII-XXIII)

* * *

El P. Echeverría introduce su versión con las siguientes palabras: ...; "pero dexémos esto [leyenda de los Abencerrajes], y oyga V. lo que dice en esa Pila, que es una Poesía, que consta de 24 versos, de 22 sílabas, como nuestros heroicos, sólo que son la mitad más largos, cuya versión es ésta" [*]. En orden a una posible confrontación, repetimos que en esta versión, disparatada y farragosa en extremo, se empieza por el verso 10 y, tras el 12, se vuelve al 1, para concluir

---

[*] Según hemos indicado ya, los versos del poema son 12 y no 24 como dice Echeverría, quien considera cada hemistiquio árabe como un verso castellano. Tampoco las sílabas de cada hemistiquio son 22, sino 14, ya que se trata de la forma más corriente del metro *kamil*; pero la ignorancia de Echeverría respecto a la métrica árabe era tal que seguramente contó como sílabas las 22 consonantes del primer hemistiquio del verso 10 —primero del poema en su opinión—, sin tener en cuenta que dicho número de consonantes puede variar en los restantes hemistiquios, por no implicar relación necesaria con su número de sílabas.

en el 9, lo cual perjudica la secuencia lógica y la armonía del poema; todo ello, sin contar la absurda puntuación de Echeverría.

> *[10] O el que tiraz los Leones fixo sobre su asiento, reparo, que solo les* falta *la vida para ser perfectos. [11] Y tú el que heredas este Alcázar con el Reyno, timalo señalado de nobles sin disgusto, ni resistencia: [12] alcete Dios por la obra, que de nuevo has labrado, y no permita que jamás se vengue de ti tu enemigo. [1] La alabanza mas dichosa sea a ti ó Mahamad, Rey nuevo, que estas adornado de virtudes heroicas, con que todo lo has logrado. [2] Y no contenta Dios, que este vergel hermoso, que representa tus virtudes, tenga segundo, que se le aventaje. [3] La mas, que le mantiene es alejar, en que brilla el agua clara. [4] como para derrotar es la fuente, porque la blancura de la piedra, y la del agua son sin semejantes. [5] Parece licor de hojas de un rostro blanco, será difícil advertir su carrera: [6] mira el agua, y mira la pila para discernir la corriente, y al fin sentirás, que ó que esta y otra corre, ó que una y otra están paradas. [7] Como el cautivo de amor, cuyo rostro se baña de enojo, y temor, que lo ha causado el enemigo, [8] así el agua se viste de colos de la piedra, y la piedra se viste contra el agua. [9] En la corriente abundante de esta compará la mano del Rey, que es mas liberal y dadivosa, que fuerte y brazo León* [11].
>
> (Paseo por Granada, reprod. cit., I, p. 45 [Paseo XXII]).

* * *

Veamos ahora la versión de Lafuente, en la que, a veces, recoge a pie de página las variantes de Castillo, Lozano, Dernburg y Gayangos [12]:

> *1 Bendito sea el que concedió al rey Mahomad mansiones deleitosas,*
> *que con ser su belleza la sala de las mansiones.*
> *2 Sino, éste es el jardín: en él hay obras tan peregrinas,*
> *que no ha permitido Dios haya otra hermosura que pueda compararse.*
> *3 Y estas figuradas perlas de transparente claridad,*
> *que engalanan los bordes con una cota de alejar.*
> *4 Líquida plata que corre entre las juntas,*
> *y que no tiene semejante en belleza por su blancura y transparencia.*
> *5 Confúndense a la vista el agua y el mármol,*
> *y no sabemos cual de los dos es el que se desliza.*
> *6 ¿No veis cómo el agua corre por los lados,*
> *y sin embargo se oculta después en las cañerías?*

---

[11] Echeverría agrega a esta versión un peregrino comentario, sobre todo para aclarar su traducción del primer hemistiquio del verso 5: *Parece licor de hojas de un rostro blanco*, que ahora sustituye por *agua de hojas en un rostro blanco*, ya que la primera, según él mismo confiesa, le dejaba un "poquillo de escrúpulo". Desde luego, no le faltaba razón; pero la segunda de las versiones continúa siendo tan disparatada como la primera.

[12] Sin duda por haberselo traspapelado las notas correspondientes, ya que la seriedad de su trabajo es bien reconocida, en ocasiones atribuye a Lozano variantes de Shakespear u otras que no aparecen en el texto de Lozano: así, en la p. 122 sobre la nóta (b), las variantes de la (c) y de la (d) son de Shakespear, y la de la (e) sólo corresponde a Lozano, mas no a Castillo, según hemos indicado ya; en la p. 123, el texto del verso citado en la nota (c) corresponde a Shakespear y no a Lozano, mientras la variante de la (e) es sólo de Lozano y Gayangos, pero no de Castillo, tal como anotamos en la observación 1ª al cuadro sinóptico.

7 A semejanza de un amante cuyos párpados están henchidos de lágrimas,
y que las oculta por miedo de un delator.
8 ¿Y qué es en verdad sino una nube
que derrama sobre los leones sus corrientes?
9 Asemeja a la mano del califa, cuando aparece por la mañana
derramando sus dones sobre los leones de la guerra.
10 ¡Oh tú que miras estos leones, que acechan,
el respeto al califa les impide manifestar su enemistad!
11 ¡Oh heredero de los Anzares, y no por línea transversal,
herencia de grandeza, con la cual desprecianda a los más encumbrados!
12 La paz de Dios sea contigo eternamente;
multipliquense tus placeres, y alléjate a los envidiosos.
(Lafuente, *Inscripciones*, pp. 122-123).

* * *

En contraste con la versión de Lafuente, las pocas notas agregadas por Almagro a la suya son más bien de carácter histórico y de escaso valor.

1 Bendito sea aquel que concedió al Imam Mohamed
mansiones embellecidas con espléndidos adornos.
2 ¿Por ventura este jardín no nos ofrece una obra,
cuya hermosura no quiso Dios que tuviera igual?
3 Formada con perlas de trémulo resplandor,
adorna su base con las perlas que a ella misma sobran.
4 Se desliza líquida plata entre sus alhajas
sin semejante por la belleza de su blancura y brillantez.
5 Confundiéndose a los ojos la (plata) líquida con las alhajas (fingen)
de modo que no sabemos que se desliza.
6 ¿No ves cómo el agua rebosa por los bordes,
y cómo las tuberías la ocultan al momento?
7 Del propio modo de un amante, cuyos párpados están llenos de lágrimas,
se esfuerza en contenerlas por temor de ser observado.
8 Y en verdad, qué es ella sino una nube
que derrama desde sí sus beneficios a los leones?
9 A semejanza suya, la mano del califa, desde que amanece,
derrama también sus dádivas sobre los leones de la guerra.
10 ¡Oh tú que miras estos leones puestos en asecho [sic]!
tal es su veneración (hacia el califa) que detiene su fiereza.
11 ¡Oh descendiente de los Anzares [sic], y no por línea transversal,
has heredado ese grande honor a cuyo lado son nada todas las grandezas.
12 La salud de Dios sea contigo; por siempre
prolonguense tus festines, y disipense tus enemigos [1].
(Almagro, *Estudio sobre las inscripciones árabes*, 74).

* * *

1) Esta versión de Almagro se ha reproducido literalmente y, a veces, sólo con levísimas variantes de estilo en diversas guías de Granada y en otras obras de carácter similar; véanse, por ejemplo, Manuel Gómez Moreno, *Guía de Granada* (Granada, 1892), pp. 61-62; Antonio Gallego y Burín, *Granada* (Madrid, 1961), p. 145, y *La Alhambra* (Granada, 1963), pp. 122-123.

Ofrecemos ahora nuestra versión, conforme al texto árabe ya transcrito, en la que hemos intentado aprovechar todo lo bueno de nuestros predecesores, si bien aligerándolo de adherencias prolijas e innecesarias:

I Bendito sea Aquel que otorgó al imām Muḥammad
bellas ideas para engalanar sus mansiones.
II Pues, ¿acaso no hay en este jardín maravillas
que Dios ha hecho incomparables en su hermosura,
III y una escultura de perlas de transparente claridad,
cuyos bordes se decoran con orla de aljófar?
IV Plata fundida corre entre las perlas,
a las que semeja en belleza alba y pura.
V En apariencia, agua y mármol[1] parecen confundirse,
sin que sepamos cual de ambos se desliza.
VI ¿No ves cómo el agua se derrama en la taza,
para así saber la escondida concepción?
VII Es un amante cuyos párpados rebosan de lágrimas,
lágrimas que esconde por miedo a un delator.
VIII ¿No es, en realidad, cual blanca nube
que vierte en los leones sus aceptadas
IX y parece la mano del califa, que, de manera,
prodiga a los leones de la guerra sus favores?
X Quien contempla los leones en actitud amenazante,
[sabe que] sólo el respeto [al Emir] contiene su ensaña.
XI Oh descendiente de los Anṣāres[2], a no por línea inferior,
heredaste de nobleza, que a los tuyos deseamos:
XII Que la paz de Dios sea contigo y permita incesante,
renovando tus festines y afligiendo a tus enemigos!

En relación con este poema, y según hemos adelantado ya, al recoger Ibn al-Aḥmar la casida recitada por Ibn Zamrak en el festín celebrado con motivo de la circuncisión del príncipe Abū ʿAbd Allāh, hijo de Muḥammad V, nos dice que en esta casida el poeta se extiende en la descripción del palacio [de los Leones] y de otras espléndidas obras de dicho sultán. Es evidente, sin embargo, que en semejante descripción, esencialmente encomiástica, Ibn Zamrak no podía descender a muchos detalles; por ello, y dada la excepcional significación de la sala de Dos Hermanas y la fuente de los Leones en el conjunto del aludido palacio, el mismo Ibn Zamrak, sin duda por orden de Muḥammad V, prepara un poema especial sobre cada una de estas dos piezas, con la doble finalidad de ser en ellas reproducido y entrar, además, como elemento importante en su respectiva decoración. Con esta finalidad, el poeta utiliza en ambos casos versos extraídos de la

[1] El texto árabe dice literalmente: "lo líquido" y "lo sólido".

[2] Habitantes de Medina que apoyaron a Muḥammad y cuya memoria se perpetúa en dicho nombre, estimado luego como timbre de gloria. Cfr. *Encyclopédie de l'Islam*², I, 529-530, s. v. al-Anṣār [W. Montgomery Watt].

VERSO -X-

VERSO -XI-

VERSO -XII-

PERFIL D-D

Fig. 21.—Dibujo de los versos X-XII

Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura

mencionada casida, aunque en proporción muy desigual, pues, mientras los veinticuatro que forman el poema de la sala de Dos Hermanas se encuentran todos en aquélla e Ibn Zamrak sólo tiene que introducir en algunos de ellos ligeras modificaciones para adaptarlos mejor a su nuevo destino y darles una mayor unidad [a], de los doce que integran el poema de la fuente, y según hemos explicado ya, seis de ellos fueron extraídos de la casida —dos con leves modificaciones— y los otros seis hubieron de ser compuestos con objeto de ampliar y concretar la descripción de dicha pieza atendiendo a su especial naturaleza y a la función de su mecanismo, tal como aparece claramente reflejado en la estructura del poema.

Mas, antes de comentar las peculiaridades que el mismo nos ofrece, hemos de recordar que en la sala de Abencerrajes acaso se hallase también reproducido un poema de nueve versos extraídos por Ibn Zamrak de su citada casida, lo cual subrayaría el concepto de unidad palatina constituida por dicha estancia y la sala de Dos Hermanas en torno al jardín presidido por la fuente. Por ello, tal vez, al reconstruirse a comienzos del siglo XVI la primera de dichas salas, cuya ornamentación se hallaba muy perdida a causa de la humedad, se restauró también su decoración con adornos vaciados de otros lugares del palacio, entre ellos cinco versos del poema de la sala de Dos Hermanas. Como en ésta, dichos versos aparecen incluidos en cartelas rectangulares o en medallones, y algunos repetidos hasta hacer un total de nueve: en cartelas están el 5 (duplicado), el 8 (duplicado) y el 11; en medallones, el 15 (triplicado) y el 19. He aquí la colocación de estos versos en la sala de Abencerrajes, comenzando por la derecha del lector que penetra en la misma: 8-15-5-8-11-15-19 y 5 [b].

Ibn Zamrak inicia su poema de la fuente bendiciendo a Dios por las iniciativas que sugirió a Muḥammad V para engalanar las mansiones de su palacio. Luego, y en ordenada gradación, ensalza las incomparables maravillas del jardín presidido por la fuente, conjunto escultórico formado por su taza y la rueda de los leones, que él estima, por su color, cual blancas perlas de transparente claridad, entre las que discurre el agua alba y pura semejando plata fundida. Es tal la pureza de ambos elementos —el sólido (mármol) y el líquido (agua)— que, a primera vista, parecen confundirse, sin que el observador pueda saber cual de ellos es el que corre.

Prosiguiendo su descripción, indica como el agua que en la taza se derrama

---

[a] *Cfr.* García Gómez, *Ibn Zamrak*, p. 131, fótil 2.

[b] Sobre este punto, cfr. M. Gómez Moreno (*Guía de Granada*, p. 71), que apuntó el hecho sin anotar los versos reproducidos, como se hace en obras similares posteriores; Lafuente (*Inscripciones árabes*, p. 126) sí los señala, y de él lo ha copiado Almagro (*Estudio sobre las inscripciones árabes*, p. 77), incluso poniendo el verso 18 en vez del 15, como aparece —acaso por errata— en Lafuente.

es inmediatamente absorbida por el mecanismo de desagüe —hoy mutilado—, mecanismo que viene descrito por tres bellas metáforas: los párpados del amante rebosando de lágrimas, que, sin embargo, oculta por miedo a cualquier imprudente delator; la blanca nube que vierte en los leones las acequias de su lluvia; la mano generosa del califa, que, muy de mañana —cuando, según la tradición islámica, se repartía el botín ganado en las batallas—, prodiga sus favores a los leones de la guerra, leones que, como en la fuente, se muestran en actitud amenazadora, reprimiendo su enojo únicamente por respeto al Emir.

Finalmente, en los dos últimos versos del poema, que son también los postreros de la casida, enaltece la figura de Muḥammad V, como descendiente de los *Anṣāres* por línea directa [47] y le desea la paz de Dios y su permanencia en el trono para que reitere festines similares al que motivó dicha casida y continúe dominando a todos sus enemigos.

C) *Composición epigráfica*

a) *Características generales*

Sólo la taza de la fuente de los Leones y la de la actual fuente del patio de Lindaraja ofrecen texto poético en su borde superior; mas el poema de esta última se ha borrado totalmente por el lado donde rebosa continuamente el agua, lo cual se intentó evitar perforando el fondo de la taza de mármol y mutilando así la pieza original, sin otro efecto que el de sustituir la alegre musicalidad de la fuente que producía el continuo caer del agua a modo de lluvia, por el seco ruido originado por su incesante chorro; sin embargo, el texto poético de esta fuente ha continuado deteriorándose a causa del agua que salpica, los hielos, el musgo y las plantas parásitas que se albergan entre las letras y motivan su limpieza con cepillos de raíces duras, lo que paulatinamente va borrando la inscripción.

Por su parte, el texto poético de la taza de la fuente de los Leones, taza igualmente perforada en su base cuando se suprimió su primitivo desagüe con la reforma barroca de la fuente [48], no ha sufrido tanto como el de Lindaraja, debido al remate achaflanado de su parte superior; por fortuna, dicho texto se conserva casi íntegro, ya que sólo el verso XII muestra parcialmente desaparecidos

[47] Para un pasaje similar respecto al sultán Abū l-Walīd Ismāʿīl I, véase nuestro trabajo *Inscripciones poéticas del Generalife*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, vol. 14, p. 14 (árabe) y 18 (traducción).

[48] Bermúdez Pareja, *La fuente de los Leones*, p. 27.

los vocablos فاسلم مخلدا, lo cual tal vez pueda atribuirse a un golpe recibido por la taza en su reforma barroca o quizá a un fallo de la veta de mármol. Algunas otras mutilaciones aparecen en los restantes versos, en especial la pérdida de las astas de un buen número de caracteres, lo cual se ha procurado reflejar en los dibujos correspondientes no dándoles la sombra convencional (Figs. 18-21). A todo esto debe añadirse que el agua es bastante caliza y ha cubierto toda la fuente con una capa oscura de toba, enmascarando el mármol blanco en que están labrados los leones y la taza y dando al texto una apariencia de rusticidad que dificulta en cierto grado la lectura, por cegar los vanos internos propios de los caracteres epigráficos.

El estado de continua degradación de las dos tazas aumenta de día en día y, si se quiere conservarlas por su trascendental valor histórico-artístico, urge retirarlas de su actual emplazamiento y colocar en su lugar sendas copias, a fin de que el patio de los Leones y el de Lindaraja no sufran el menor detrimento en su integridad estética; de no adoptarse tal medida, se perderán irremediablemente ambas piezas.

En cuanto al texto de la fuente de los Leones, hemos de señalar que su composición epigráfica se encuentra sometida a las dimensiones de las cartelas, de gran longitud y poca altura, razón por la cual las astas de las letras tienen un desarrollo limitado y nada esbelto, mientras sus cuerpos se extienden en horizontal para ocupar el campo epigráfico. La puntuación diacrítica y la vocalización del poema son perfectas —la última es casi total—, lo cual parece responder al propósito de que fuese leído de una manera cómoda por el soberano y su corte; la vocalización aparece tan cuidada que las palabras muestran incluso el *tašdīd*, el *sukūn* y el *tanwīn*.

Los ápices de los cuerpos de letra y de las astas ofrecen un remate fijo, ya redondeado ya curvo, con un corte oblicuo descendente más o menos pronunciado. Las letras *bā'*, *tā'*, *ṯā'*, *dāl*, *dāl*, *rā'*, *zāy*, *dād*, *'ayn*, *fā'*, *kāf*, *lām*, *mīm*, *nūn*, *hā'*, *wāw* y *yā'* se extienden por debajo de los vocablos próximos, que suelen estar escritos de modo escalonado, debido a lo cual el cuerpo de letra aumenta su tamaño en exceso y achata las astas de las letras. Al ser lobulados los extremos de las cartelas, los caracteres se amoldan a su menor espacio e incluso las sílabas de una misma palabra se escalonan también, a fin de que no resulte atropellada la escritura.

Debe señalarse, por último, que el artista siguió el dictado del calígrafo y ejecutó con soltura la composición; pero, debido al material en que trabajaba, no pudo colocar una trama vegetal continua de fondo y únicamente labró un relleno floral más o menos suelto, que decora las zonas vacías.

b) *Alifato*

El *alif* (nº 1) alcanza el límite de la cenefa, aunque su altura varía de unos ejemplares a otros debido al encabalgamiento de los diversos vocablos. Como es normal, sus bordes son divergentes en sentido ascensional y se curvan o quiebran en oblicuo para unirse. El *alif* aislado —como ya señalamos en nuestro trabajo sobre *Las inscripciones poéticas del Generalife* [1]—, acaba en su parte inferior en un trazo puntiagudo desviado hacia la izquierda, prolongándose en apéndice más o menos desarrollado según los ejemplares (Figs. 23, 24 y 25, 1a-3b). El tipo final presenta asta vertical, excepto en las letras que componen el nexo *lām-alif*, en las cuales se desarrolla en sentido oblicuo hacia la izquierda o hacia la derecha, ofreciendo en este último caso menor anchura (Figs. 25, 3d-6d; 26, 27 y 28, 1a-1b).

El *bā'* (nº 2), el *tā'* (nº 2) y el *ŧā'* (nº 4) aparecen siempre con sus correspondientes puntos diacríticos. En su tipo inicial muestran trazo ascendente algo quebrado y curvo, con cabeza ensanchada y redondeada (Figs. 28, 2a-5a; 29, 1a-3d, 5a). En posición medial, su forma es un simple trazo ondular puntiagudo y ascendente, inclinado a veces hacia la derecha o la izquierda (Figs. 28, 5c-6a; 29, 4a-4b, 5c-5d). El tipo final se explaya de modo curvo-descendente y continúa, durante un tramo, paralelo al borde inferior, iniciando después un ligero ascenso que remata en punta (Figs. 28, 6c; 29, 4d). En posición aislada ofrece cabeza similar al tipo inicial (Figs. 28, 6d; 29, 6a-6b).

El *ŷīm* (nº 5), el *ḥā'* (nº 6) y el *ƒā'* (nº 7) aparecen sólo en posición inicial y medial, adoptando su cuerpo la silueta de una "uve" tendida y más o menos cerrada, por pisar el trazo superior sobre el inferior (Figs. 30 y 31, 1a-3a).

El *dāl* (nº 8) y el *ḏāl* (nº 9) presentan el trazo de su cabeza recto u oblicuo, uniéndose mediante curva al cuerpo de la letra, desarrollado en sentido oblicuo descendente hasta que comienza la cola a subir en sentido igualmente oblicuo. En posición final, la ligadura es curva y en alguna ocasión recta (Figs. 31, 4a-6d; 32, 1a-5b).

El *rā'* (nº 10) y el *zāy* (nº 11) se diferencian únicamente por el punto diacrítico de éste, del que aparece un solo ejemplar en posición aislada. La silueta de ambas letras es análoga y adopta dos cuerpos distintos: el habitual curvo, con cola descendente, y el compuesto por un trazo oblicuo descendente con cola redondeada y corta en su desarrollo (Figs. 32, 6a-6d; 33, 1a-5a).

El *sīn* (nº 12) y el *šīn* (nº 13) muestran el cuerpo normal constituido por dos festones con el trazo inicial usualmente más alto, incluso en el tipo medial.

[1] Cfr. Cabanelas y Fernández-Puertas, *Inscripciones poéticas del Generalife*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, vol. 14, p. 21.

Las ligaduras son curvas, tanto en posición inicial como medial (Figs. 33, 6a-6d; 34, 1a-4a).

El *ṣād* (n.º 14) se presenta en sus dos tipos, inicial y medial, mientras el *ḍād* (n.º 15) lo hace en sus posiciones aislada y final. El cuerpo de letra ovoide del *ṣād* se ofrece inclinado y no se puede apreciar cuál es su trazo montante, mostrando ligaduras curvas. El *ḍād* es de gran elegancia, ofrece su trazo superior curvo montado y larga cola oblicua descendente, que, al topar con el límite inferior, revierte en sentido vertical y acaba en punta ascendente (Figs. 34, 5a-6d; 35, 1a-2a).

El *ṭā* (n.º 16) aparece únicamente en situación medial y presenta cuerpo ovoide y asta vertical ascendente, así como ligaduras curvas (Fig. 35, 3a).

El *ʿayn* (n.º 18) y el *ġayn* (n.º 19) iniciales ofrecen un diseño de gancho oblicuo ascendente; en posición medial, ambas letras muestran una silueta triangular que, en el tipo final, se prolonga mediante trazo curvo-descendente hasta alcanzar el borde inferior de la cartela, donde prosigue en sentido horizontal hacia la derecha para acabar en fina punta aguda (Figs. 35, 4a-6c; 36, 1a-3d).

El *fāʾ* (n.º 20) y el *qāf* (n.º 21), como hemos indicado ya, llevan un solo punto, la primera debajo y la segunda encima. El tipo inicial ofrece la silueta característica; el medial presenta el diseño de la cabeza ovoide vertical a modo de lazada, mientras los tipos final y aislado no tienen su cola muy explayada y carecen de elegancia en su diseño, por resultar excesivamente grande su cabeza de letra (Figs. 36, 4a-6d; 37, 1a-3a).

El *kāf* (n.º 22) inicial presenta dos siluetas usuales: la primera ofrece un trazo oblicuo inclinado a la izquierda, del cual arranca otro que, paulatinamente, aminora su grosor y hace un recorrido curvo; la segunda diseña un trazo curvo en su base, que prosigue con otro ascendente curvado hacia la derecha. De la primera silueta provienen los tipos medial y final, siendo su trazo horizontal mucho más largo y con desarrollo curvo en su trazado (Figs. 37, 6a-6d; 38, 1a-2d).

El *lām* (n.º 23) aparece en sus cuatro posiciones, acabando sus astas de forma redondeada o puntiaguda. Todas las astas son verticales, excepto las de los nexos *lām-alif*, que se explayan algo inclinadas hacia la izquierda o la derecha, llegando a curvarse en algunos casos (Figs. 38, 3a-6d; 39, 1a-5d). El tipo medial ofrece las ligaduras curvas y a distinta altura y sólo en un caso su desarrollo vertical es muy corto, debido al encabalgamiento del vocablo (Figs. 39, 6a-6d; 40, 1a-3c). Los tipos final y aislado ostentan un buen trazado, al mostrar una larga prolongación por cima del límite de la cenefa, hasta rematar en cola ascendente más o menos desarrollada, sobre la cual se sitúa buena parte del vocablo posterior (Fig. 40, 4a-5c).

El *mīm* (n.º 24) adopta una silueta cursiva sencilla, de trazo oblicuo más ancho en su inicio como corresponde a la mayor carga de tinta que el cálamo deposita al comenzar la escritura; a continuación se curva de manera redondeada y, tras un quiebro, da paso a la ligadura, siempre curva. En algunas ocasiones, el trazado es más abierto y en otras más cerrado (Figs. 40, 6a-6d; 41, 1a-3d). El tipo medial presenta las ligaduras a distinta altura y en diversas posiciones (Fig. 41, 4a-6b). Los tipos final y aislado llevan cola proporcionada con desarrollo oblicuo descendente que topa con el borde de la cartela y se curva para subir algo inclinada hacia la derecha, apareciendo más o menos desarrollada (Figs. 41, 6d; 42, 1a-2a).

El *nūn* (n.º 25) muestra cabezuela abultada, trazo vertical más estrecho y ligadura curva (Fig. 42, 3a-4c). En posición medial es una simple y pequeña onda puntiaguda (Fig. 42, 5a-6b). El tipo final presenta diferentes diseños, ya que unas veces el trazo es oblicuo descendente, que se curva y remata en punta, mientras otras aparece bastante redondeado e incluso explayado en sus trazos curvos, con desarrollo horizontal (Fig. 43, 1a-3a). Análogas siluetas adopta en posición aislada, aunque debe subrayarse que es la letra más lograda en esta composición epigráfica (Fig. 43, 3c-5b).

El *hā'* (n.º 26) aparece en todas las posiciones. El tipo inicial presenta un trazo oblicuo que se curva y anuda, dejando un vano interno alargado (Figs. 43, 6a-6d; 44, 1a-1b). En posición medial tiene dos formas: la primera, de "caracol", es decir, como si fuese inicial; la segunda, con el diseño de un "ocho" mal escrito e inclinado, con vanos internos ovalados (Fig. 44, 1d-3d). El tipo final y dos *tā' marbūṭa* presentan la silueta normal de gancho abierto, que se cierra en dos de estas últimas letras (Fig. 44, 4a-5d).

El *wāw* (n.º 27) ofrece en sus dos posibles posiciones cabeza triangular más o menos marcada, de la que se origina la cola curvo-descendente de muy desigual desarrollo y trazado, apareciendo algunas veces más abierta y explayada que otras (Figs. 44, 6a-6d; 45, 1a-6b).

El *yā'* (n.º 28), en situación inicial, tiene la silueta en escuadra redondeada o bien la de un simple trazo oblicuo ascendente (Fig. 46, 1a-4a). Nada de particular ofrece su tipo medial (Figs. 44, 4c-6d; 47, 1a-3d). El final y el aislado llevan cabeza en zigzag, de la que arranca una larga prolongación acabada en cola más o menos puntiaguda; pero en dos ocasiones el diseño muestra un trazo horizontal que se curva, con o sin inflexión, y vuelve en sentido inverso por debajo del trazo anterior (Figs. 47, 4a-6d; 48, 1a).

El nexo *lām-alif* (n.º 29) aparece escrito de dos maneras: la primera, sin que sus letras se crucen y abiertas en forma de "uve", uniéndose el *alif* en la par-

te baja del *lām*; la segunda, cruzando sus sus astas y dejando un vano triangular en la base, resultando la del *alif* bastante más fina (Fig. 48, 2a-4c).

El nombre divino (n.º 30) se presenta en uno de los dos ejemplares con las astas escalonadas y el *hā'* en forma de "gancho", mientras que en el otro el *alif* es más alto que los dos *lām*, casi paralelos en la altura, apareciendo el *hā'* cerrado. Ambos vocablos llevan elegante *tašdīd* diseñado por un doble festón y una cola curva a la izquierda (Fig. 48, 5a-5b).

Conviene observar, por último, que el *tašdīd* puede no llevar dicha cola (Fig. 48, 5c-5d); que el *sukūn* se presenta como un pequeño círculo, con análoga perforación interna, o bien con su forma normal (Fig. 48, 6a), y que las vocales aparecen en *tanwīn*, salvo la *damma* (Fig. 48, 6b-6d).

D) *Decoración floral y heráldica*

No obstante el grave deterioro experimentado por la ornamentación floral de la taza de la fuente de los Leones, hemos estudiado minuciosamente sus formas y vestigios para recomponer su conjunto, hoy todo él muy confuso, salvo para el verdadero experto, que puede restituir dichas formas al conocer la ornamentación y su proceso evolutivo. A causa de ese lamentable deterioro, hemos creído de suma importancia observar el máximo rigor científico en los dibujos de las doce *versus* del *pavum*, con objeto de que puedan servir de fidedigno testimonio.

Ya hemos apuntado la razón de no encontrar una trama floral subyacente y continua, sino sólo unos rellenos de hojas, que, a veces, se ligan a unos tallos curvos de una sola espiral, dos contrapuestas, o bien a una espira con su correspondiente contraespira.

Dentro de los círculos lobulados que aparecen en los ángulos de la taza dodecagonal encontramos el escudo nazarí, con su campo liso, rellenando los huecos laterales un par de hojitas puntiagudas y unidas a un tallo que ofrece en su bifurcación una excrecencia perforada por un vano ovalado. Por cima del escudo hay una hoja en forma de "abanico", por tener sus bordes laterales cóncavos y el superior convexo, que finge brotar de un par de tallitos con excrecencia, ubicados en la base del escudo y que suben por detrás del mismo (Figs. 18-21 y 49, 1a).

Pasemos a estudiar seguidamente la flora que rellena con más o menos acierto las doce cartelas de los versos. Un tipo de anillo, engarzado o suelto, con un recorte ultrasemicircular aparece como el elemento más simple (Fig. 49, 1b-2c).

El brote adosado a los bordes o engarzado a los tallos muestra un desarrollo curvo-descendente en su limbo más o menos amplio, llegando a enroscar; en otras

ocasiones asciende y presenta un movimiento algo sinuoso en el borde interior, apareciendo ejemplares muy afilados; un tercer tipo ostenta enroscamiento a modo de voluta, con limbo explayado algo triangular (Figs. 49, 2d-7e; 50 y 51, 1a-4c).

En las bifurcaciones de los tallos nacen excrecencias puntiagudas que pueden estar perforadas por un vano ovoidal, lo que induciría a pensar que fueran dos hojillas similares opuestas y unidas por su extremo superior (Fig. 51, 5a-7d). Un tipo de pequeña hoja más o menos acorazonada o con silueta de "punta de lanza" es frecuente, tanto aislada como agrupada en pareja (Fig. 52).

La tipología del elemento floral que convencionalmente denominamos pimiento es variada. Puede aparecer sin vaina, y fruto con tendencia a enroscar como voluta e incluso hacerlo, mostrando una cresta en la comba (Fig. 53, 1a-1b). Otra variedad ofrece el cáliz representado en uno de los lados, ya recortado en ángulo, ya redondeado, con el fruto más o menos curvo y afilado (Fig. 53, 1d-3b). Un tercer tipo lleva los dos sépalos distanciados del cogollo y pueden acabar puntiagudos, ovoides o redondeados a modo de estípulas; en todos ellos el fruto es bastante alargado y con tendencia a curvar y enroscar a modo de voluta, apareciendo en uno de los ejemplares una enorme cresta desarrollada como engarce, lo que pudiera hacer pensar en una forma híbrida, en la cual se combinara el pimiento con la palma de dos hojas enroscadas a manera de volutas (Figs. 53, 5d-7c; 54, 1a-2e).

Especial atención merecen los ejemplares 7d y 7e de la figura 53, porque el cáliz a modo de estípulas del primero ha abierto en el segundo, y el fruto es tan grácil y fino que más bien parece un cogollo floral cercano a la palma de dos hojas, con una tercera entre ambas. Cogollos de este tipo son los ejemplares 4a-5b de la figura 54, que se relacionan con las palmas de dos hojas, una enroscada a modo de voluta y la otra curvo-descendente o bien descendente, mostrando entre ambas un cogollo más o menos desarrollado (Fig. 54, 5c-5e).

La palma de dos hojas puede presentarlas con limbo poco explayado y adosadas a los bordes de las cartelas (Fig. 54, 3a-3d), o bien con tendencia curvo-descendente una de ellas, o ambas, hasta enroscar a manera de volutas, con crestas en la comba de su movimiento curvo. Caso especial es la palma de dos hojas engarzada a un grueso tallo con sucesivos brotes, que parece, a simple vista, una forma foliada de extraña composición (Figs. 54, 6a-7e; 55, 1a-5c).

Por último, es de observar cómo una abreviatura epigráfica ha perdido todo su valor conceptual y se ha quedado reducida a una forma extraña semifloral con cabeza trebolada, perforada por tres vanos circulares y con larga cola rematada en una o dos puntas, que se enlaza, por su silueta, con la palma de dos hojas.

En su origen proviene de la abreviatura de la انتهى (*Intahà*, "se concluyó"), que se escribe ـه y aparece, por ejemplo, al final de todos los versos del poema de Ibn Yayyab en la torre de la cautiva, de época de Yūsuf I. Con análogo valor se encuentra todavía en época de Muhammad V, aunque durante su sultanato ya aparece, como aquí la vemos, con el puro y simple valor decorativo (Fig. 56).

III.—CONCLUSIONES

1.—La taza de la fuente

Dada la magnitud de su volumen, hubo de ser introducida en el patio de los Leones antes de que en éste se alzasen las galerías sur y oeste, y fue labrada con la exuresa finalidad de que en ella pudiera esculpirse el poema de Ibn Zamrak, por lo que su sección vertical sobresale por encima de las orejas de los leones, que así no dificultan la lectura del texto epigráfico.

En lo referente al ataurique, las composiciones de palma imbricada en los ángulos de la taza adoptan una forma triangular que se aparta de los arcos de palmas anteriormente empleados en el arte nazarí.

Las composiciones de lazo son sencillas y siguen la pauta barroca nazarí, con diseño de cintas entrelazadas, que, en áreas reducidas, se obtienen mediante una cuadrícula normal y otra sesgada, por lo cual se prescinde de la segunda trama formada por el desarrollo rijo del sirgo.

El texto epigráfico está escrito con soltura, aunque carece de esbeltez, y no por falta de pericia en el artista, sino por la necesidad de prolongar los caracteres a lo largo de toda la cartela; debido a ello, las astas son muy chatas en relación con el cuerpo de la letra.

Toda la decoración policroma, que resaltaría los distintos motivos decorativos de la taza, ha desaparecido y su aspecto es hoy similar al que muestra la escultura clásica greco-romana.

La colocación de esta fuente como eje central del palacio de los Leones obedece al gusto arcaizante de la época y preconiza una nueva etapa en el arte nazarí.

2.—El poema

Cuidadosamente estructurado por Ibn Zamrak con versos extraídos de su mencionada casida y otros de nueva composición, el texto del poema viene a confirmar, una vez más, nuestra opinión sobre la función de las inscripciones poéticas de la Alhambra, que no es sólo decorativa y ornamental, sino también descriptiva, en este caso, de la forma y mecanismo de la fuente, poniendo de resalto, mediante bellas metáforas, este conjunto escultórico.

El excepcional valor descriptivo del poema nos permite afirmar, con toda seguridad, que la actual disposición de la fuente es la misma que tuvo ya en el siglo XIV, puesto que los versos VI y VII explican con toda claridad su sistema de abastecimiento y desagüe e invalidan, por tanto, la hipótesis de que entonces la fuente se componía de dos tazas a semejanza de otras fuentes medievales cristianas, como la que aparece en una de las bóvedas pintadas de la sala de los Reyes en el patio de los Leones.

Aparte su marcado valor descriptivo, el poema ofrece también un evidente contenido simbólico: al igual que la taza es el centro de la fuente, el sultán lo es de la organización del estado, según la concepción medieval de la época; y el agua que la taza vierte en los leones representa la generosidad del soberano, que prodiga sus favores a sus valientes y leales guerreros.

El concepto abstracto de la representación figurada en el Islam se refleja claramente en el poema al denominar a los leones "escultura de perlas de transparente claridad".

El texto especifica que el actual patio de los Leones era un "jardín", aunque no haya llegado como tal hasta nuestros días. Igualmente alude a los festines que Muḥammad V celebraba en este palacio por diversos motivos, en este caso el de la circuncisión del segundo de sus hijos, lo que evidencia el carácter familiar y privado de esta mansión palatina.

De su extensa casida entresacó Ibn Zamrak versos para el poema de la sala de Dos Hermanas, el de la fuente y, acaso también, el que decoró la sala de Abencerrajes; así, pues, esta casida, consagrada a la descripción del palacio de los Leones, fue parcialmente "impresa" en yeso y mármol en sus propias paredes y en la taza de la fuente, eje central de todo el conjunto.

3.—Estado actual de la fuente

La preparación de este trabajo nos ha permitido examinar cuidadosamente el estado actual de los diversos elementos que integran el conjunto de la fuente; estado de grave deterioro, que se venía observando ya en cuanto a los leones y que ahora se confirma también respecto a los caracteres del poema, los motivos decorativos y ornamentales y otros aspectos no tan fáciles de apreciar a simple vista. Aunque este problema viene ya preocupando al Patronato de la Alhambra desde hace tiempo, e incluso tiene en fase avanzada el estudio de las medidas más adecuadas para evitar la irreparable pérdida de esta excepcional pieza artística, no queremos concluir estas líneas sin insistir, una vez más, en la urgencia de aplicar tales medidas.

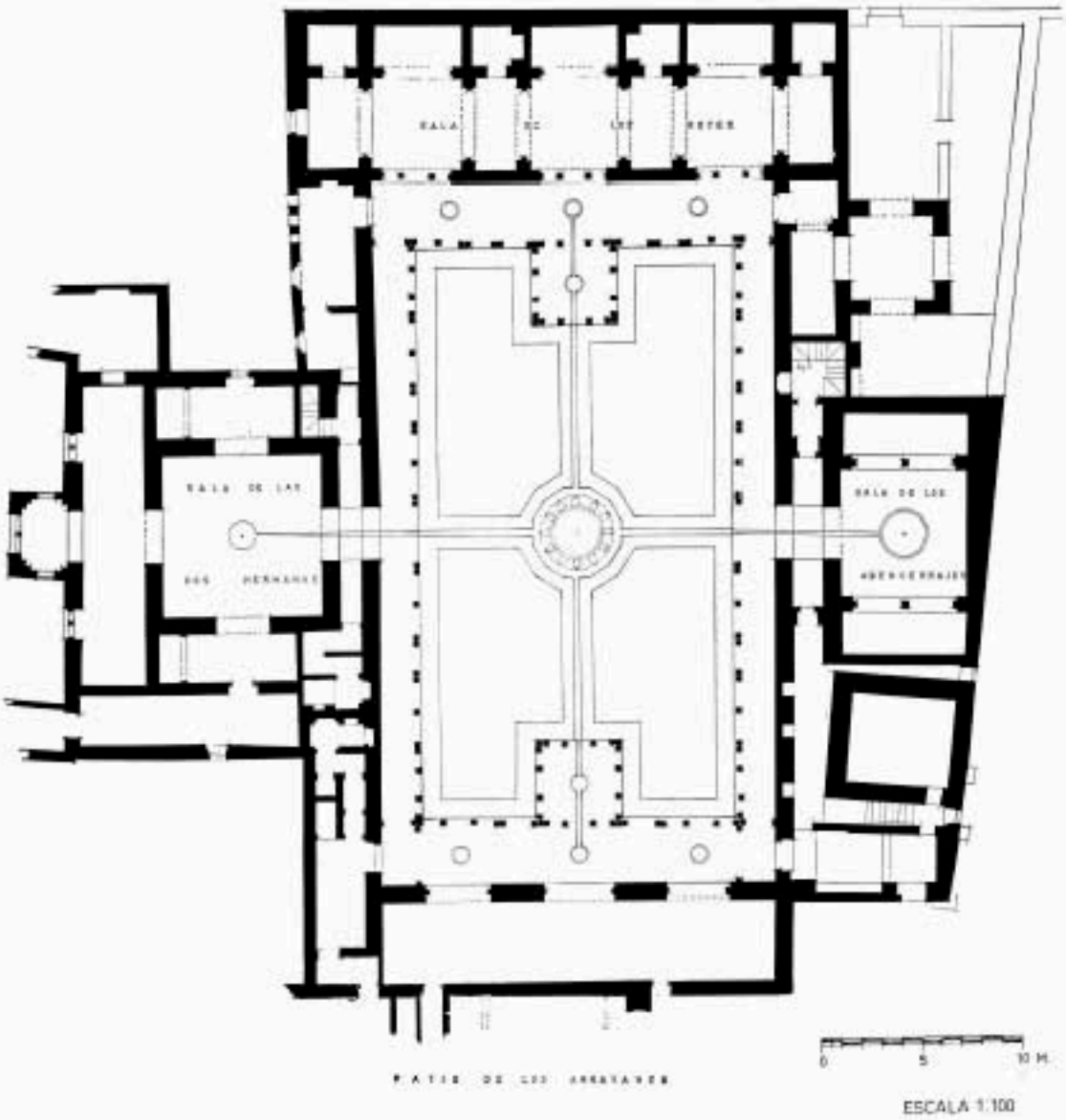


Fig. 1.—Planta del palacio de los Leones

Fig. 2.—Planta de la fuente de los Leones

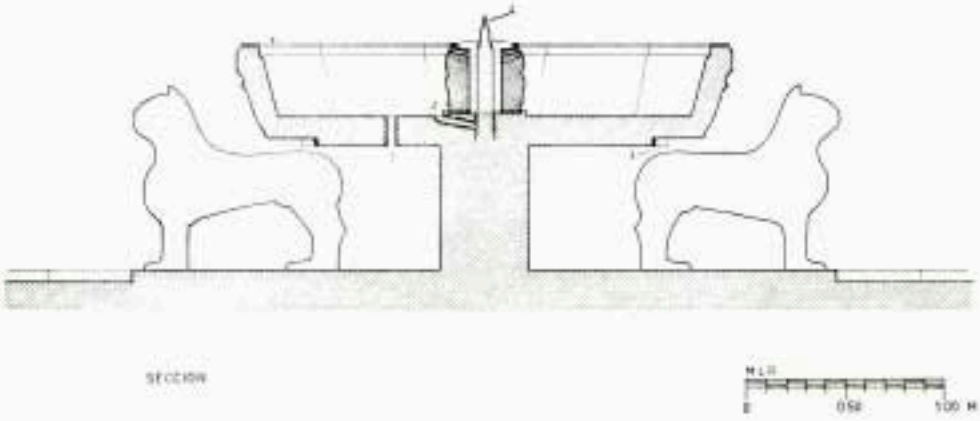


Fig. 3.—Sección de la fuente de los Leones

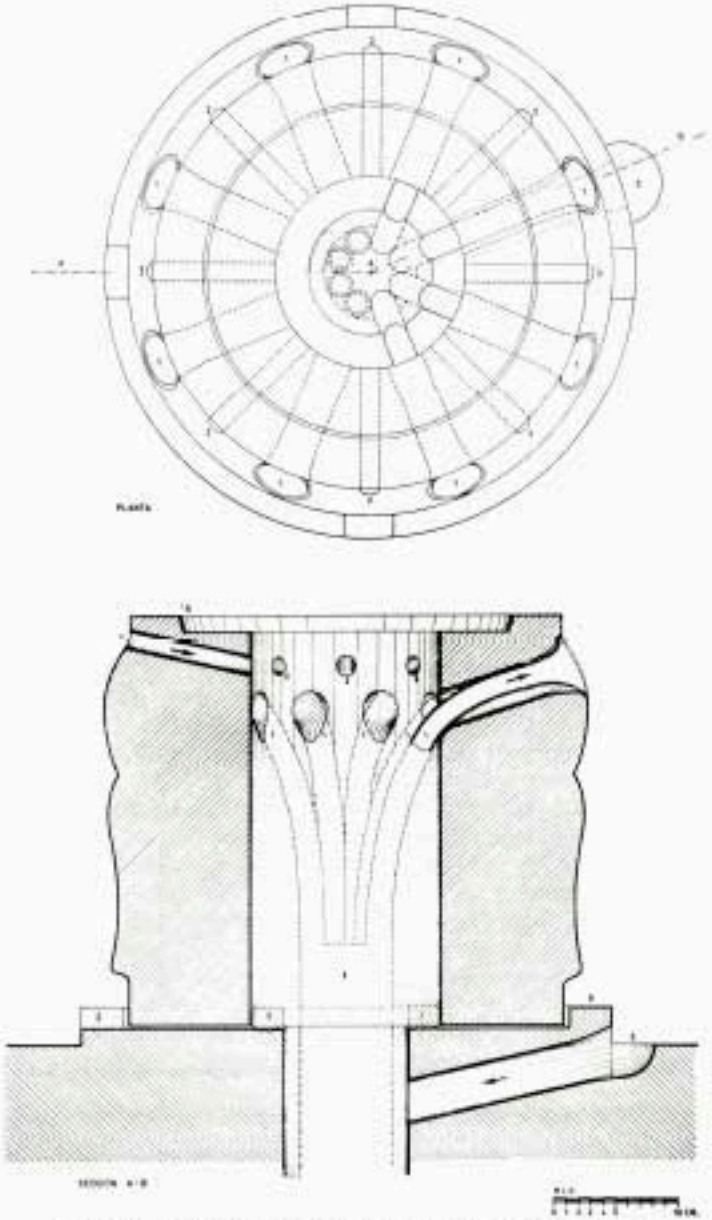


Fig. 4.—Planta y sección del cilindro del surtidor de la fuente de los Leones

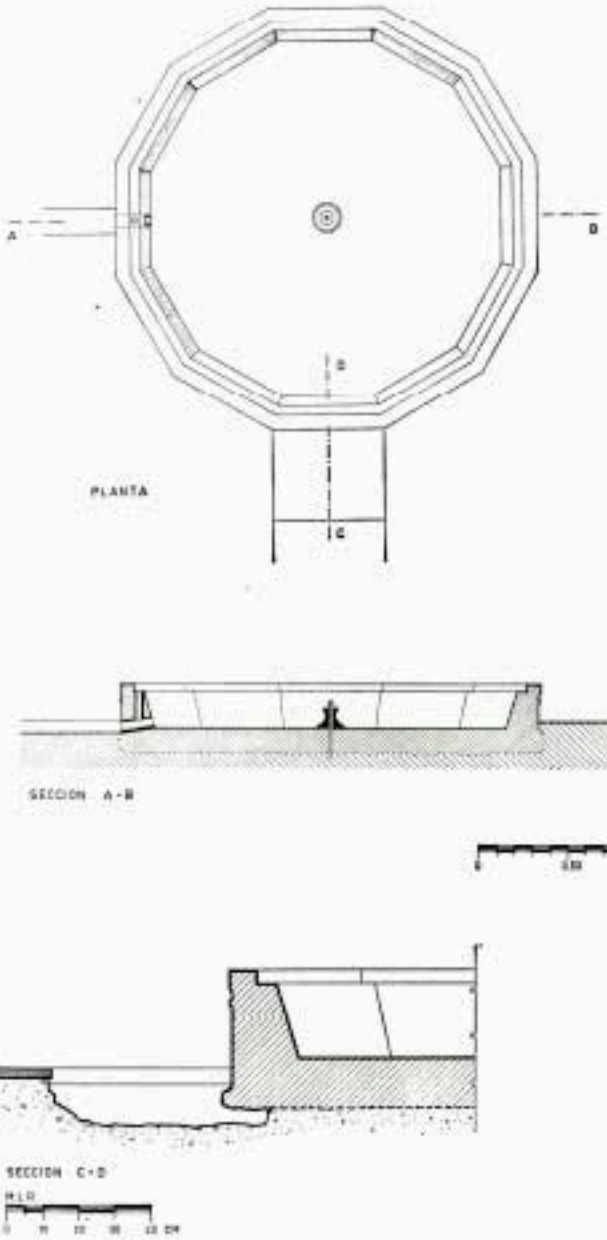


Fig. 5.—Planta y sección de la fuente de Abenzorrain

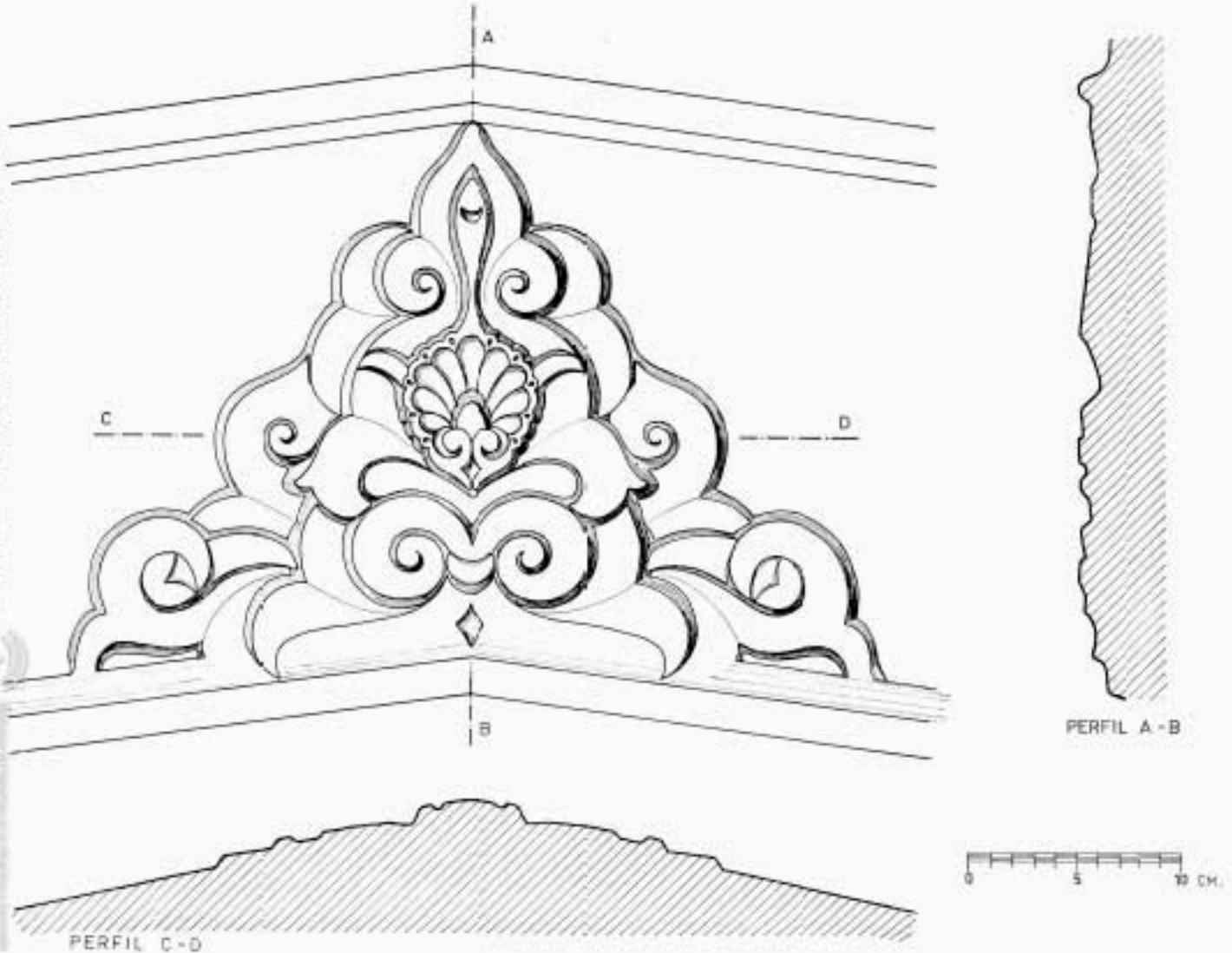


Fig. 6.—Decoración de la sección inclinada de la rara composición de pedra imbricada y relieves

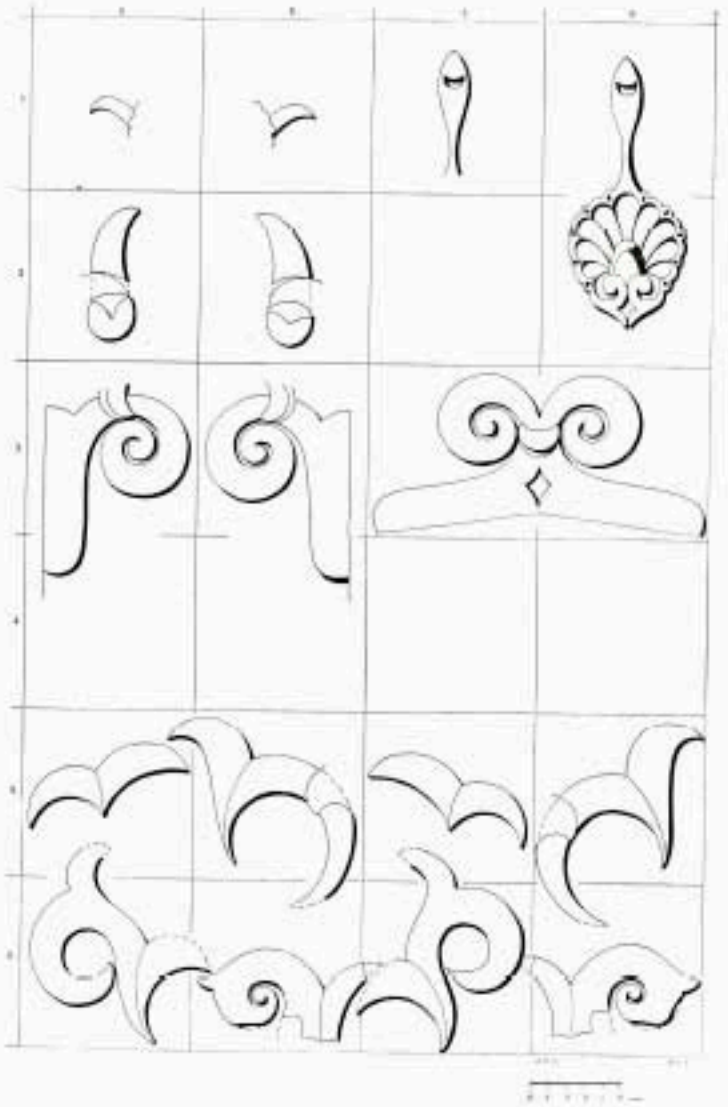


Fig. 7.—Despiece de la composición floral de palma imbricada

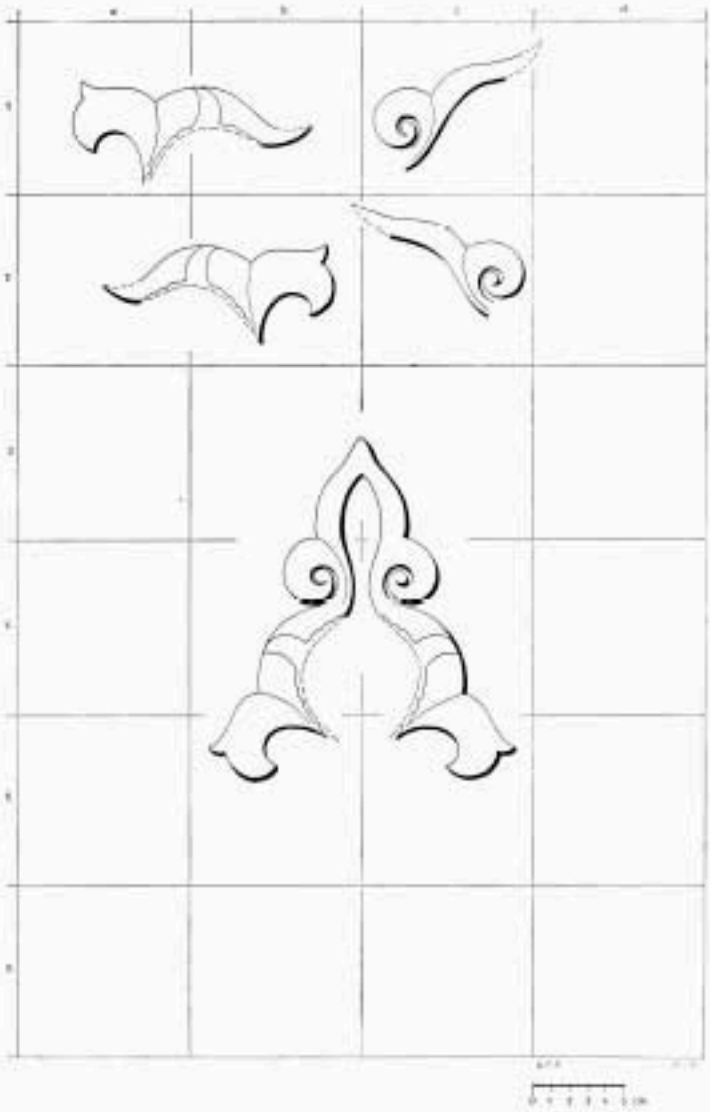
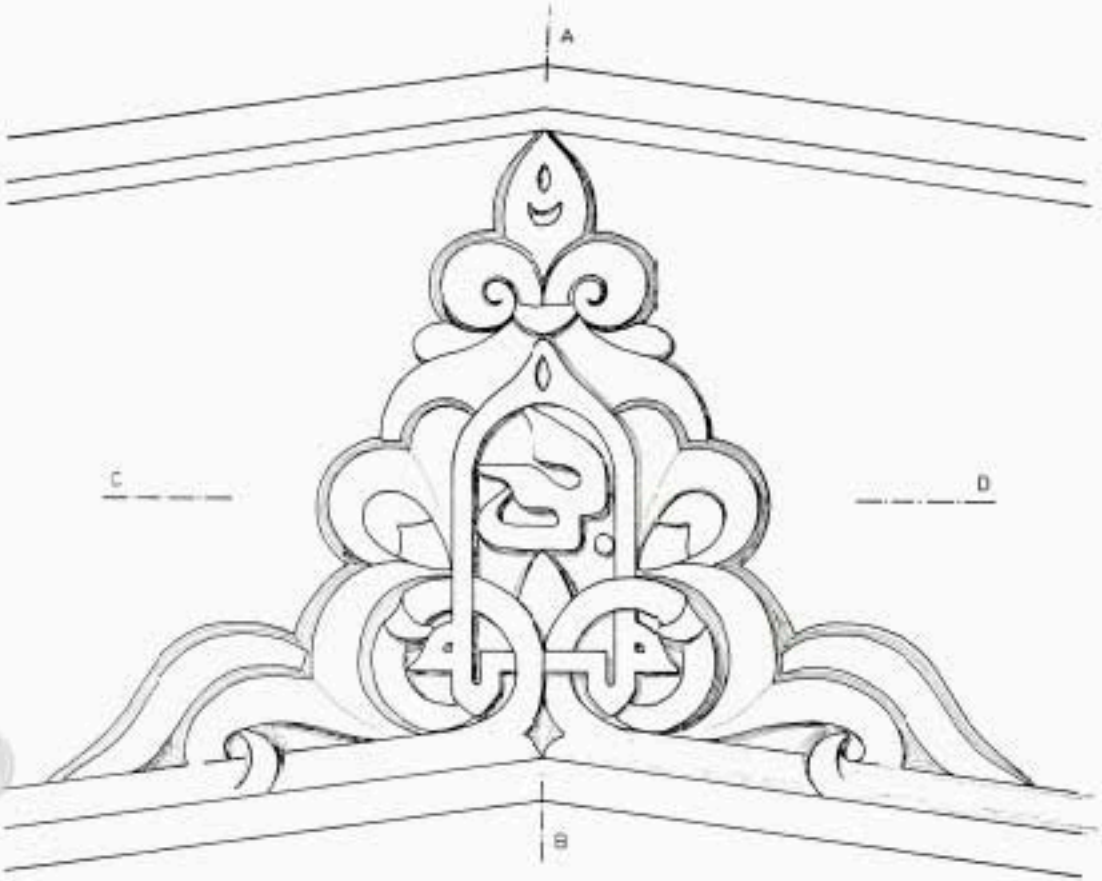


Fig. 8.—Despiece de la composición floral de palma imbricada



PERFIL A - B

PERFIL C - D

Fig. 9.—Decoración de la sección inclinada de la parte superior de [illegible] y elementos [illegible]

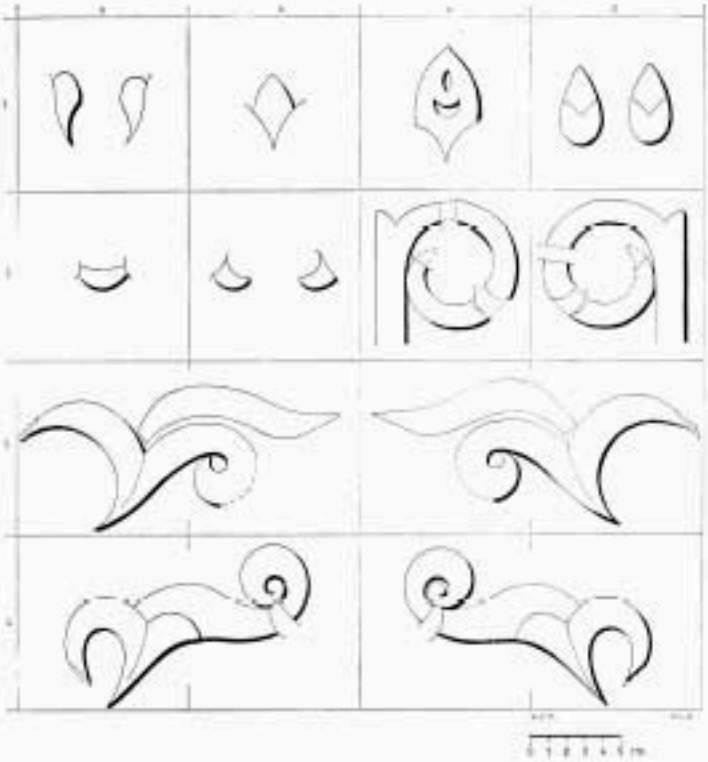
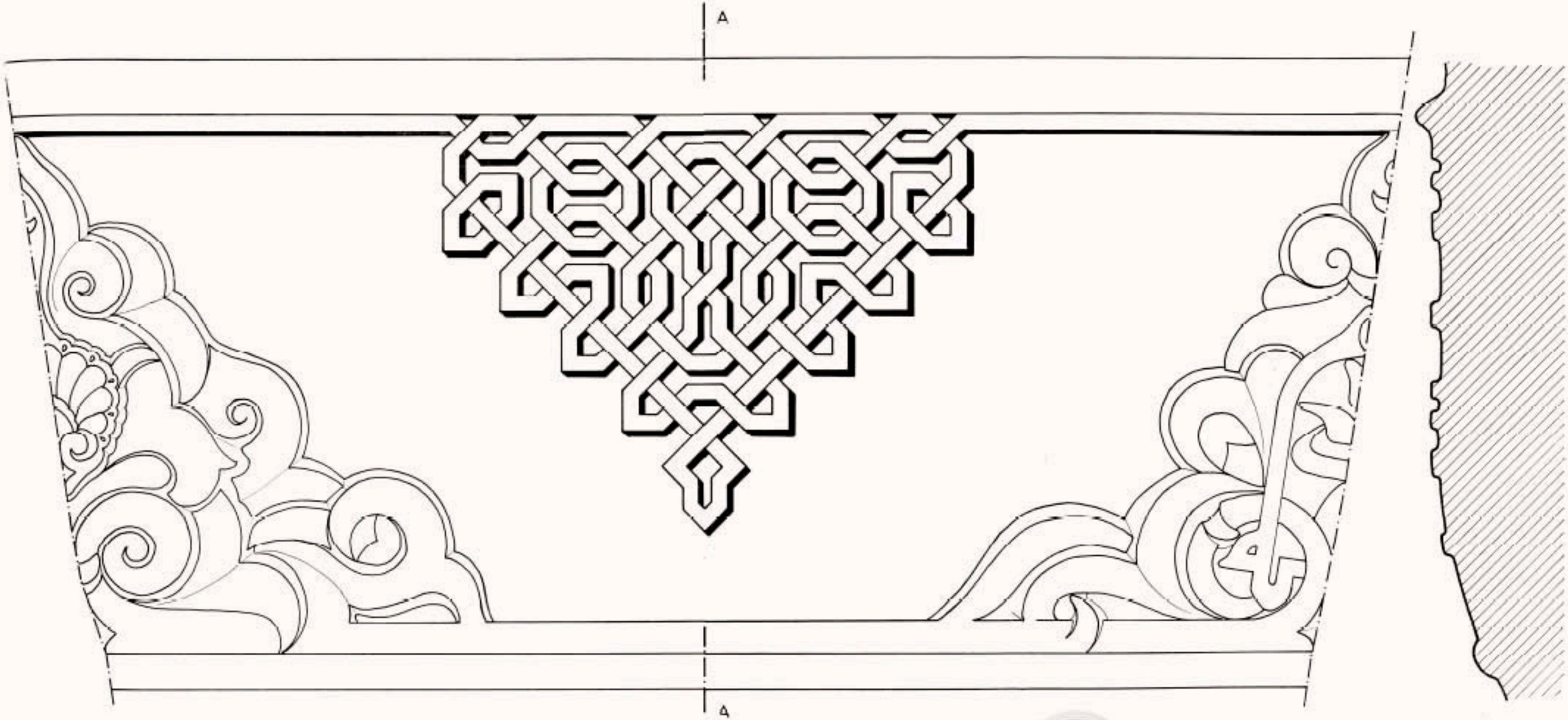


Fig. 10.—Despiece de palma imbricada y alifato de escritura cúfica



PERFIL A-A

sección inclinada de la tapa

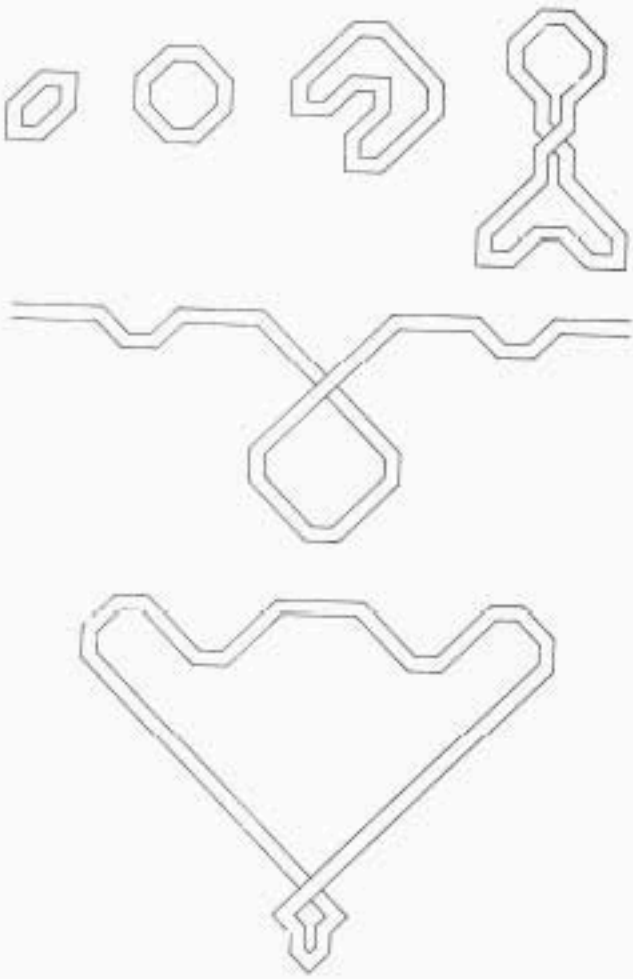


Fig. 12.—Cintas aisladas del lazo de la Fig. 11

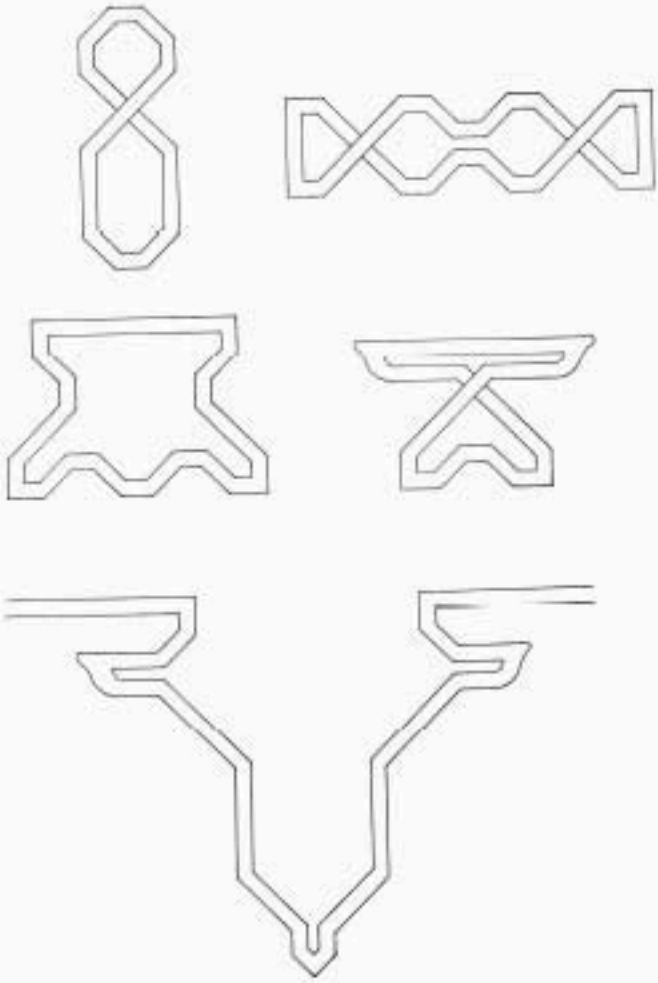
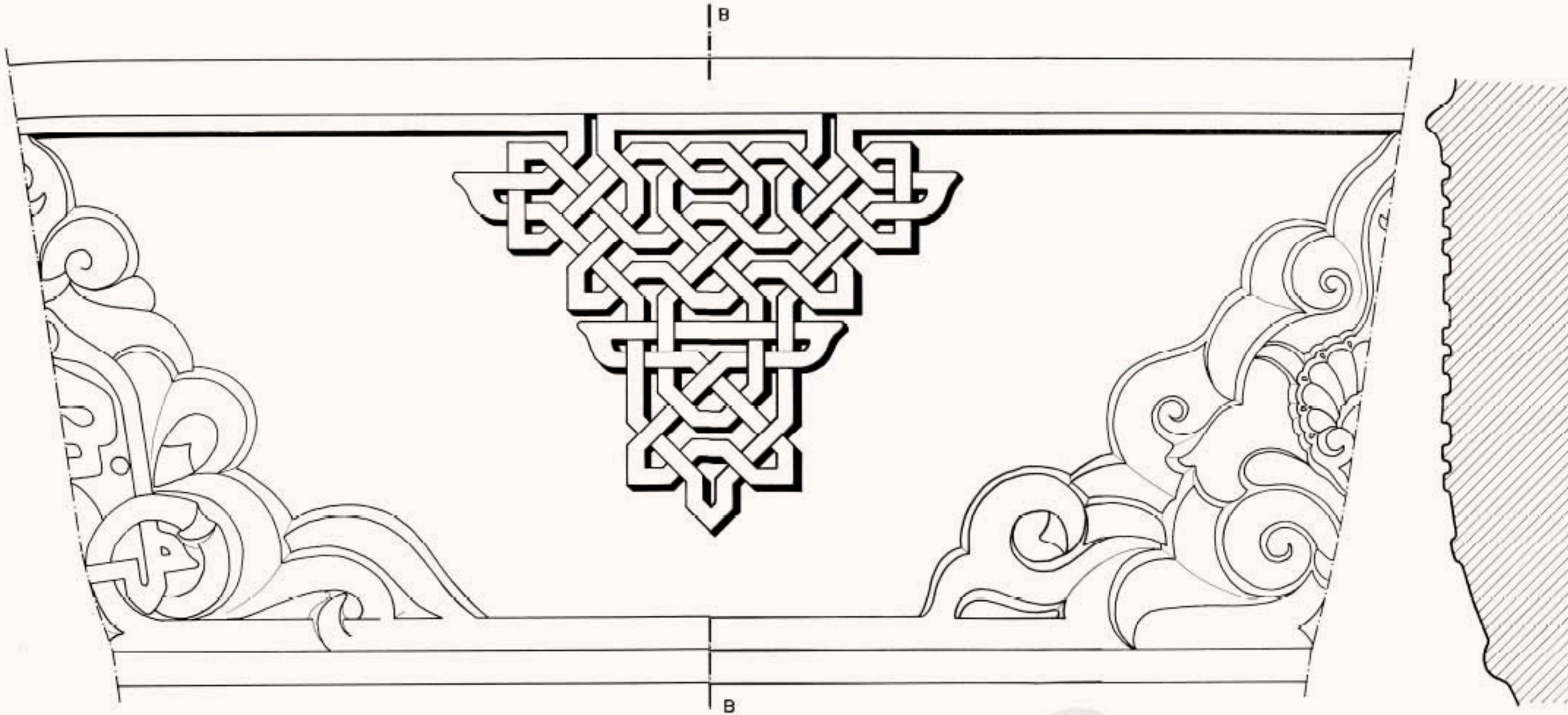
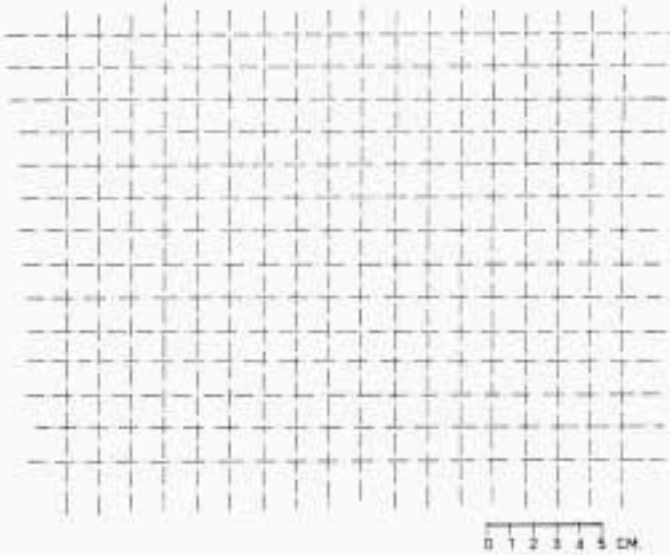


Fig. 14.—Cintas aisladas del lazo de la Fig. 13


B
B
0
5
10 CM.
PERFIL B-B



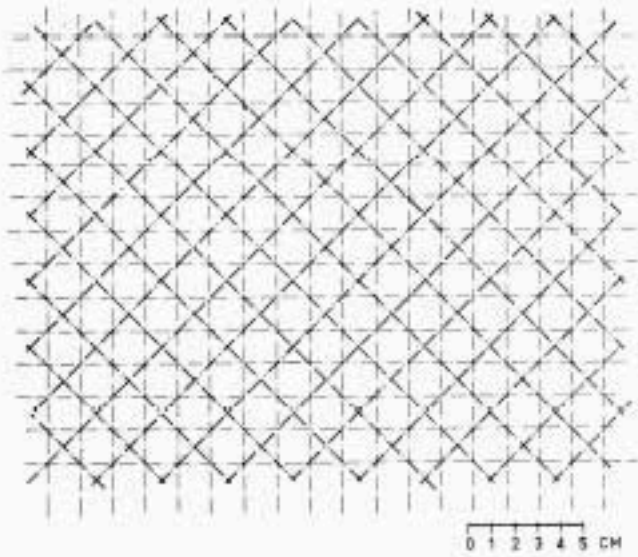


Fig. 37.—Cuadrículas sencilla y en diagonal de la trama de los leones

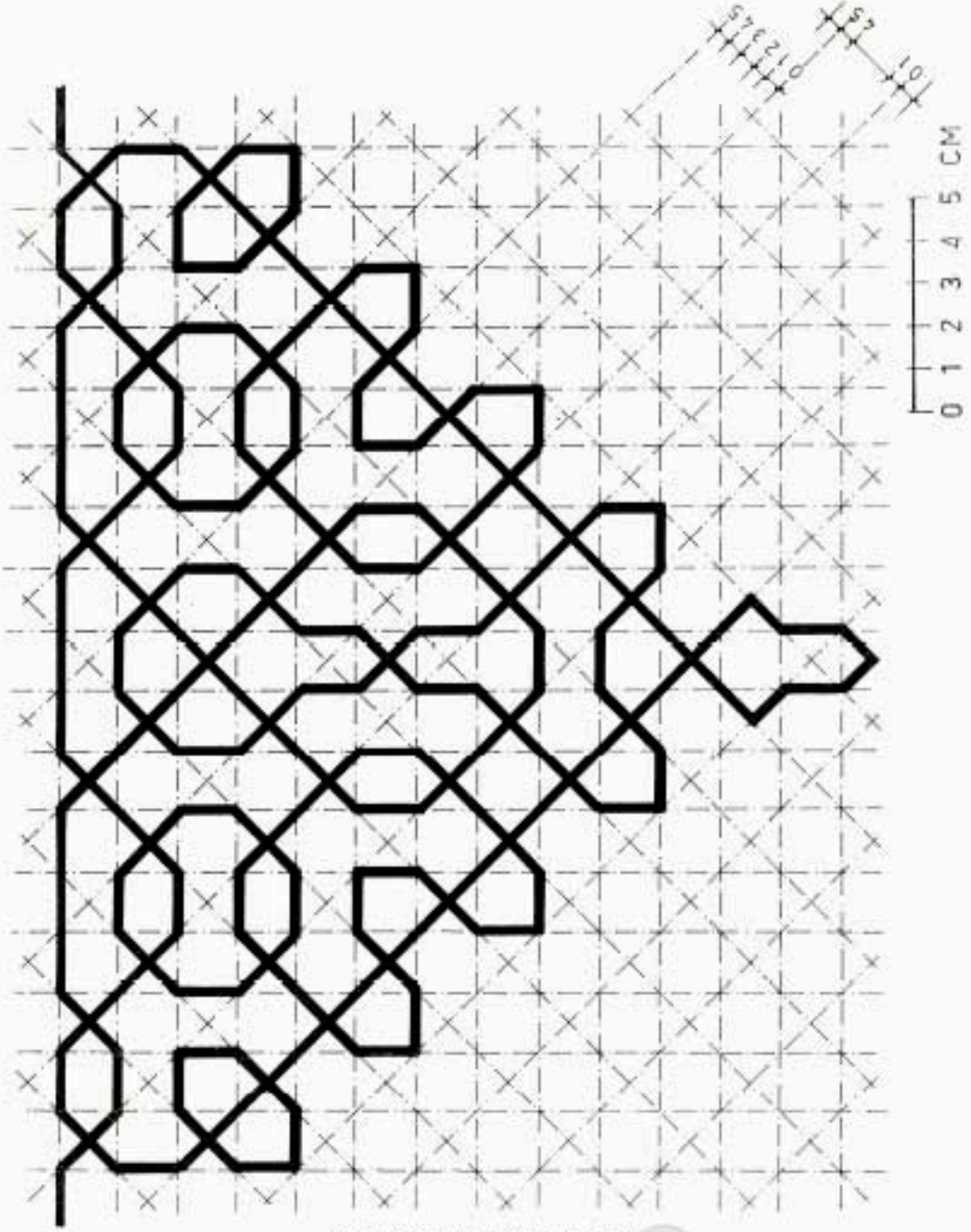


Fig. 14.—Obtención del lazo de la Fig. 11.

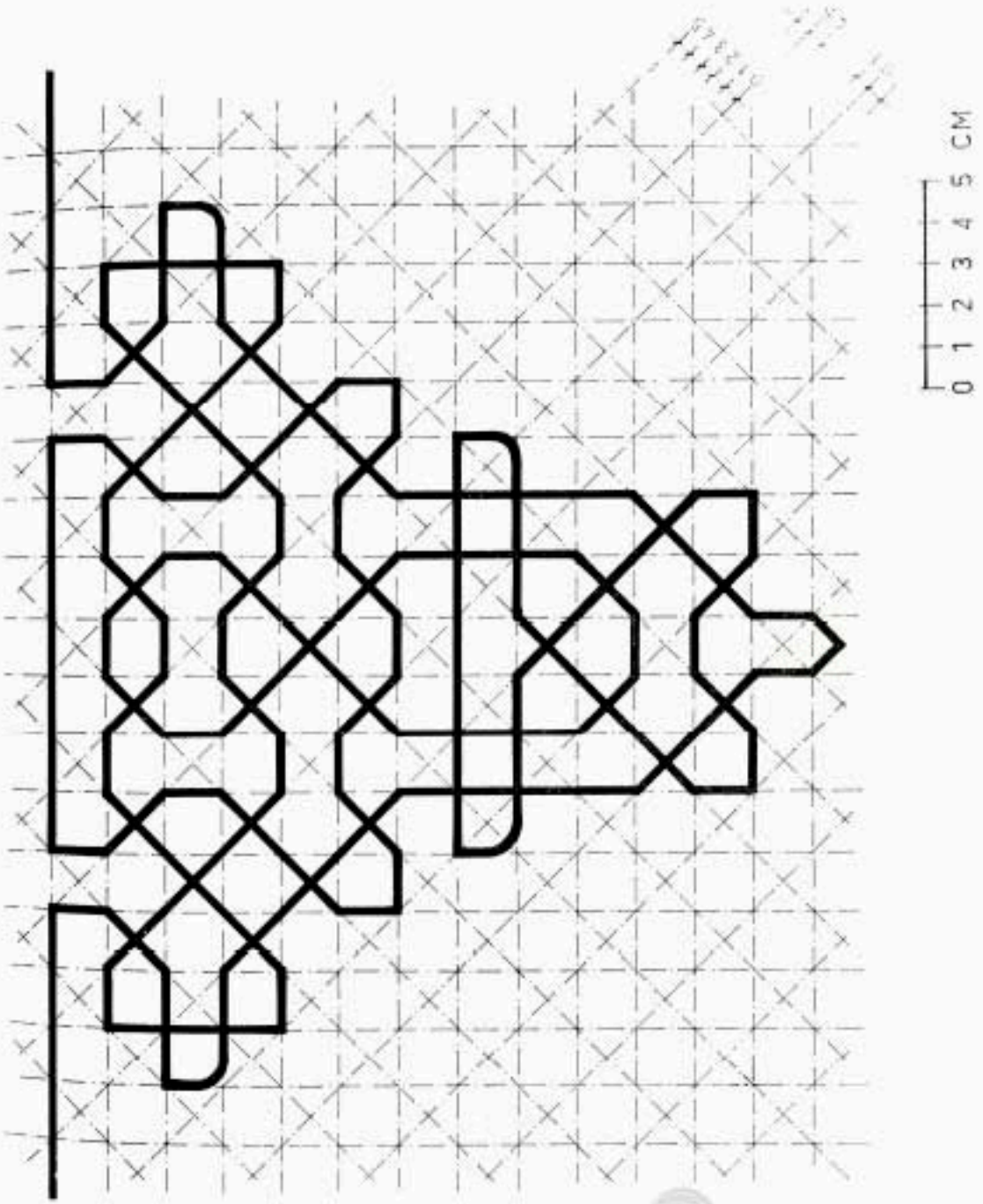


Fig. 17.—Obtención del lazo de la Fig. 15

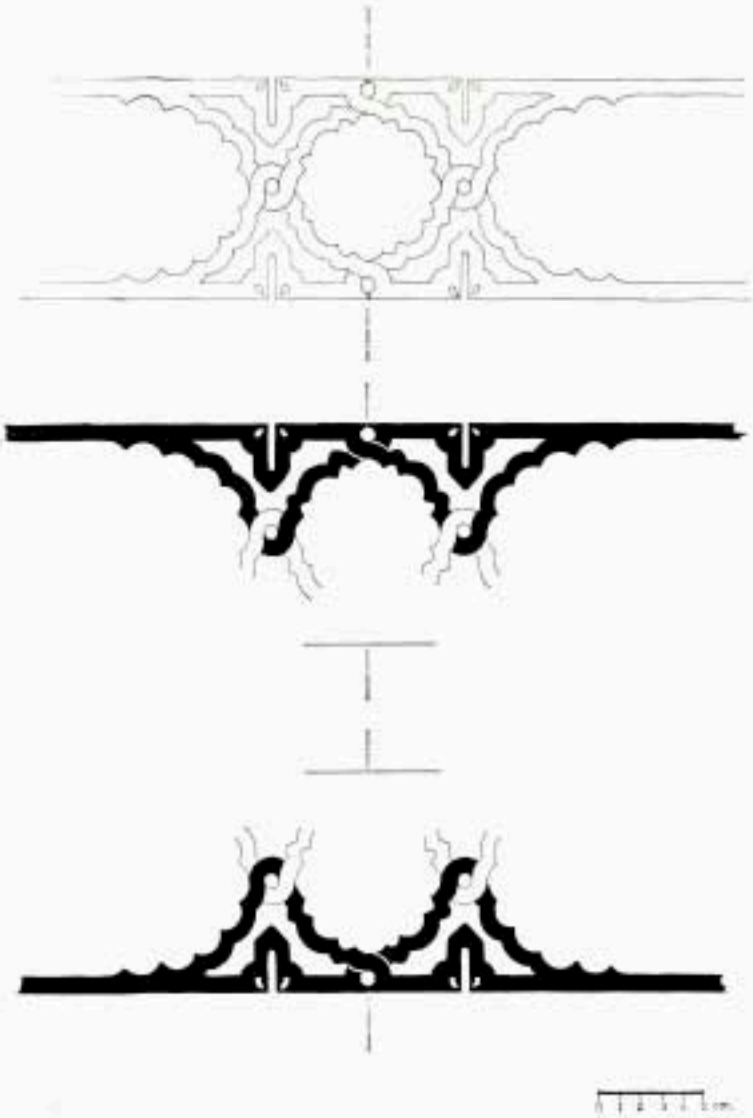


Fig. 22.—Estudio de las cintas de las cartelas de la sección vertical

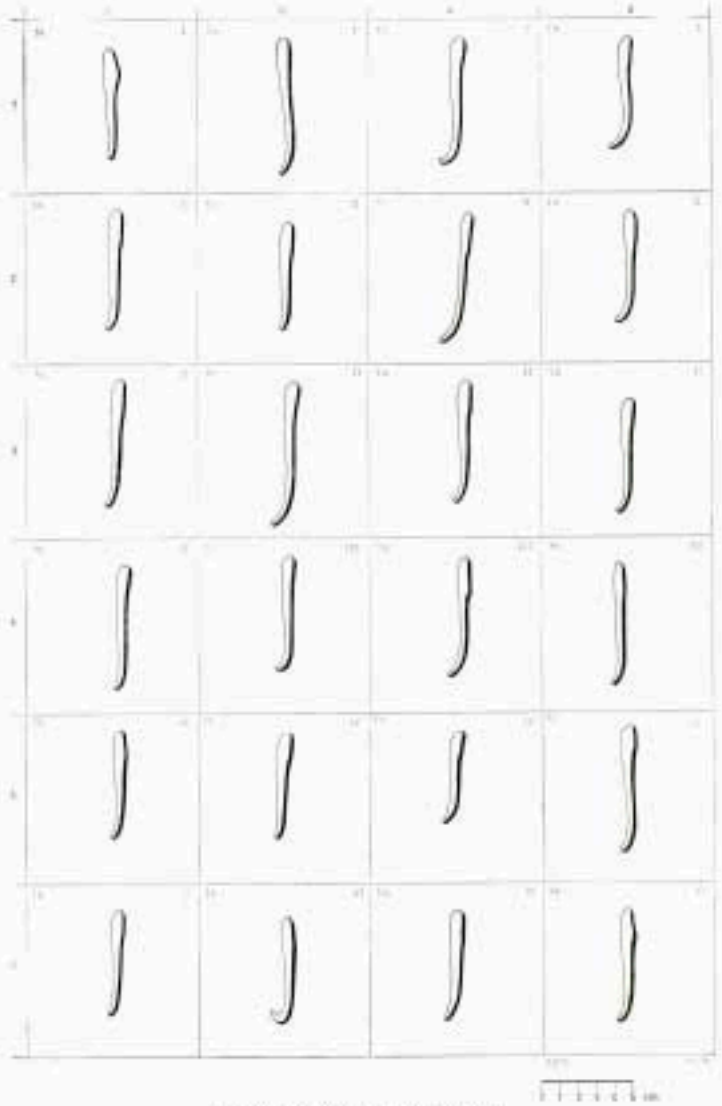


Fig. 23.—Puerta de la fuente. Alifato

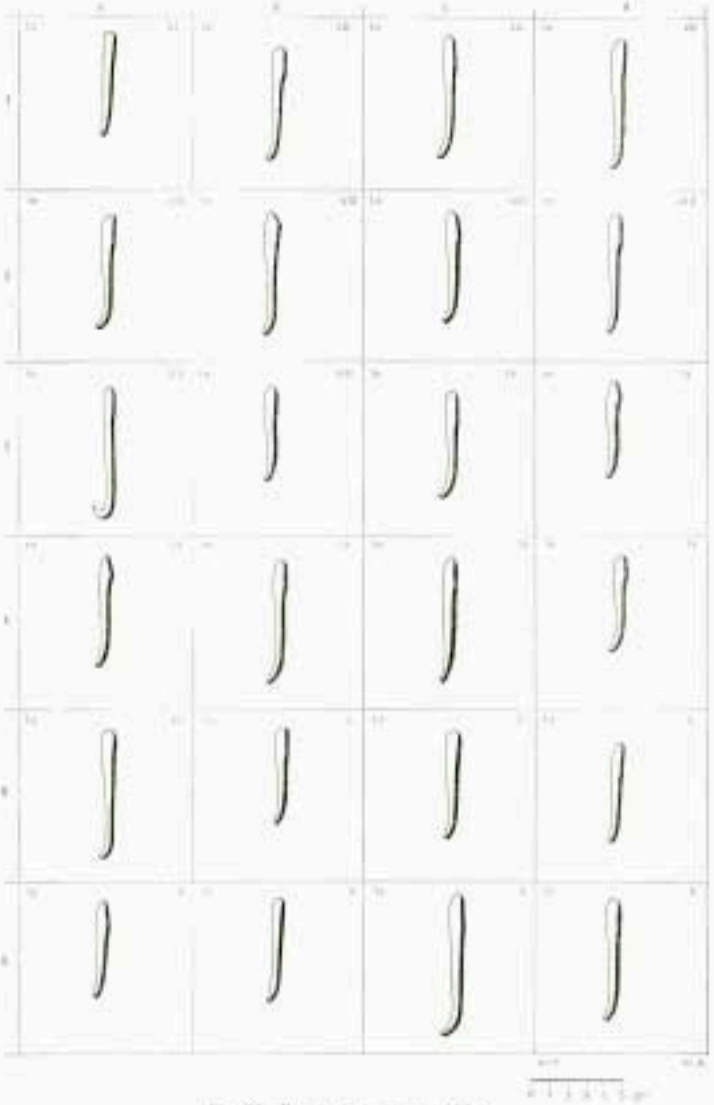


FIG. 24.—Puerta de la Isleta. Alifato

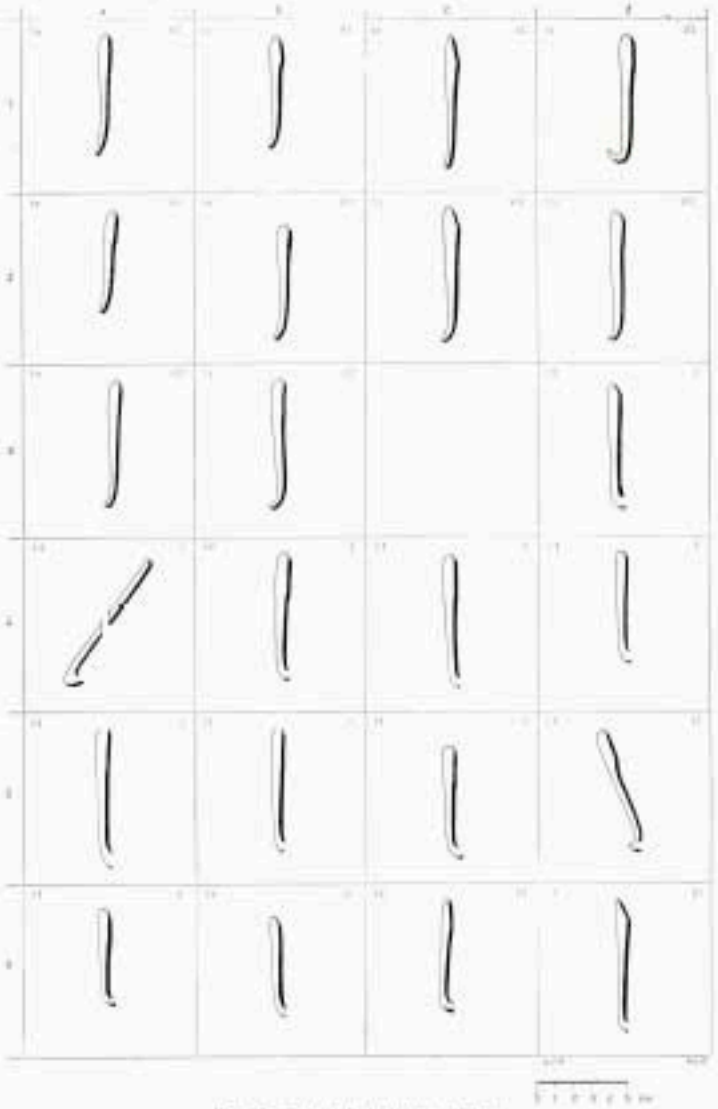


FIG. 27.—Punto de la fuente. Alfaro.

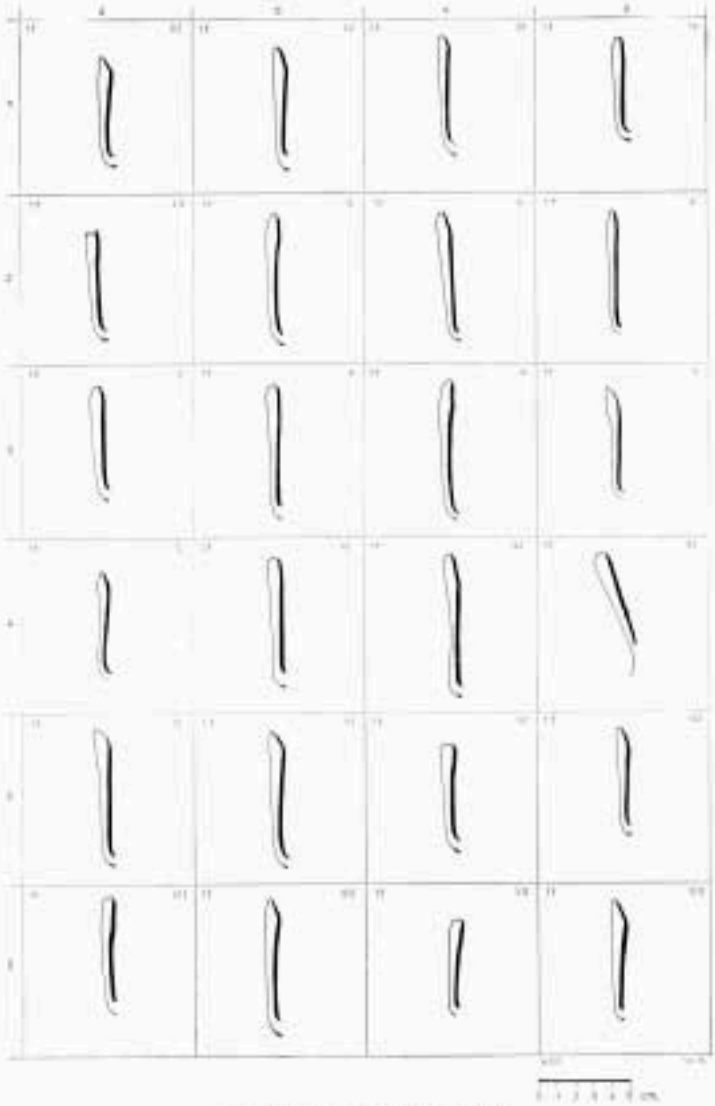


Fig. 26.—Poema de la fuente. Alfabeto

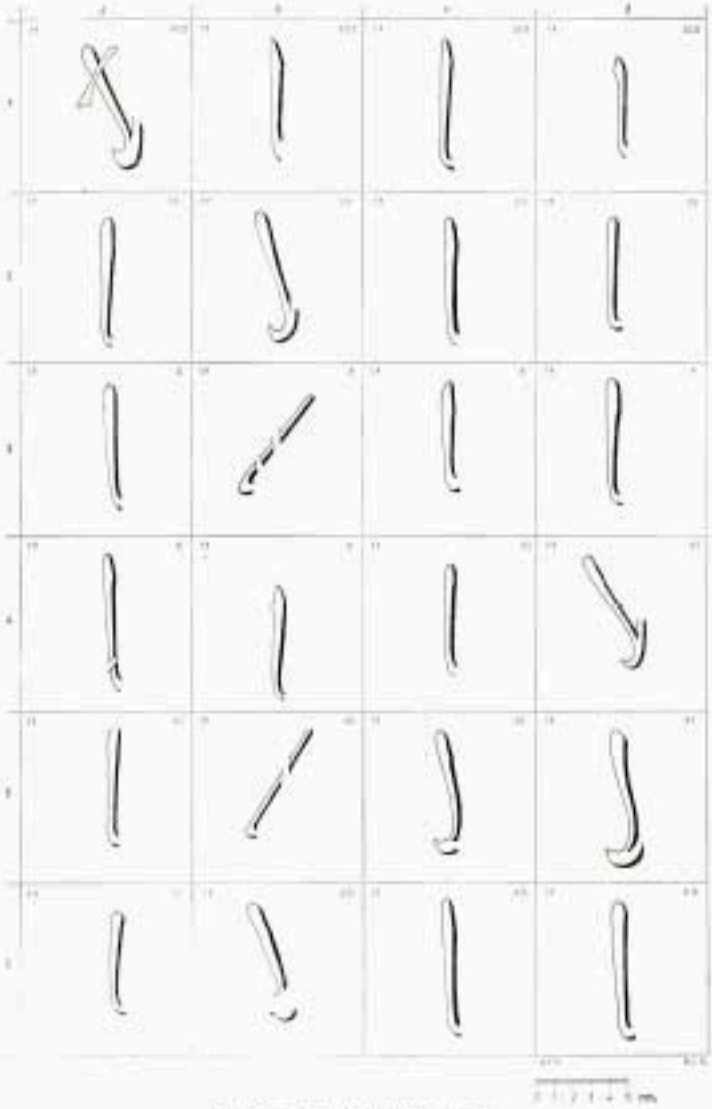


Fig. 27.—Poema de la fuente. Alifato.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Diputación de Cuenca

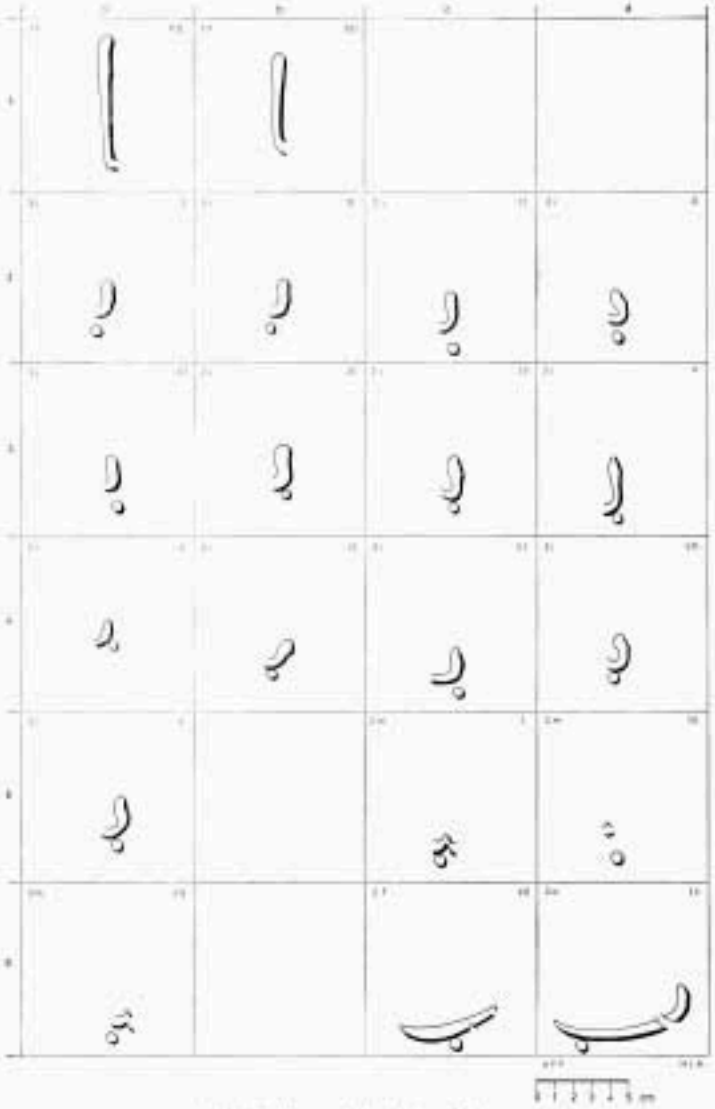


Fig. 28.—Puerta de la fuente. Alfaiz.

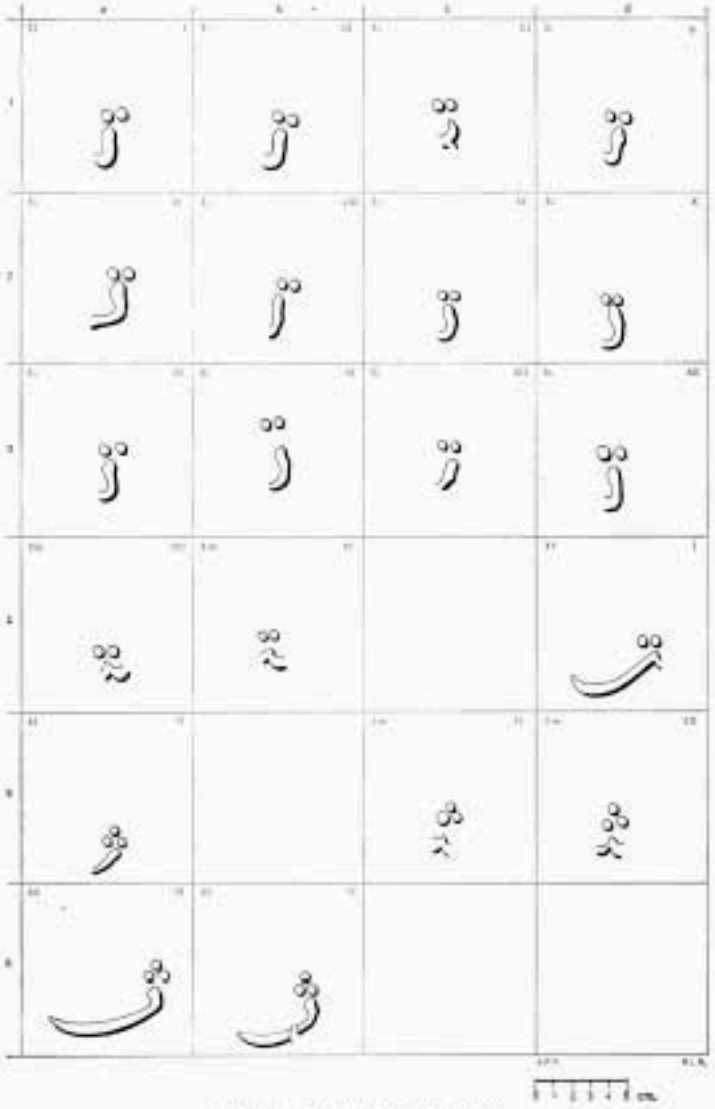


Fig. 29.—Poema de la fuente. Alfabeto

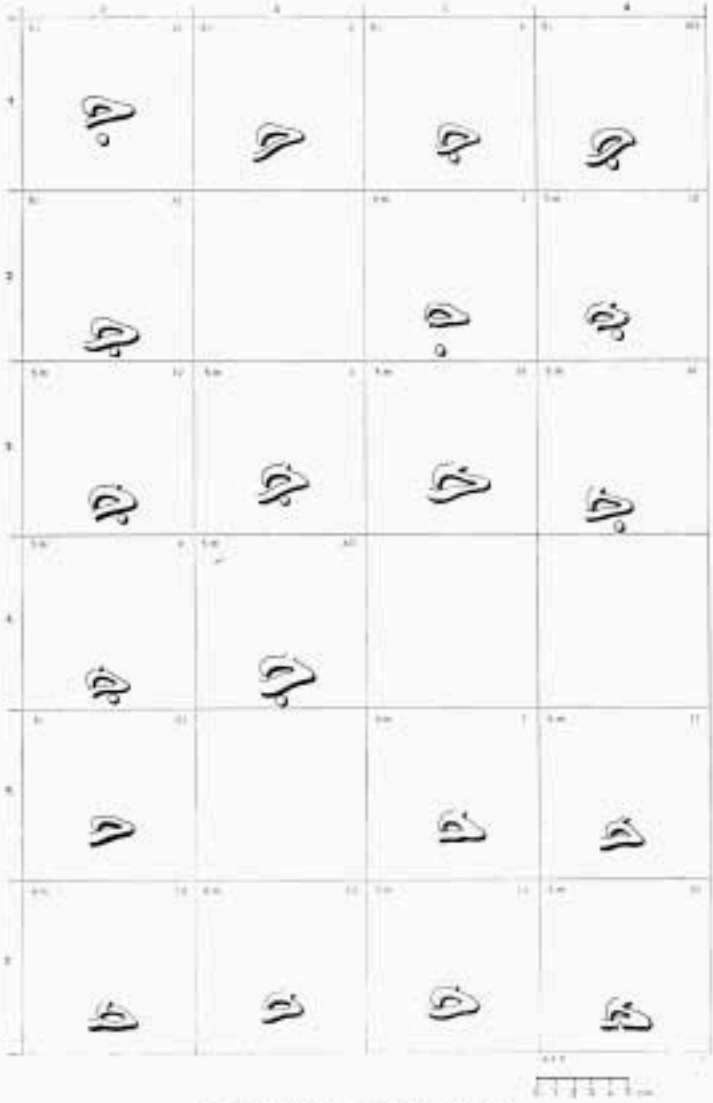


Fig. 38.—Poema de la fuente. Alfabeto

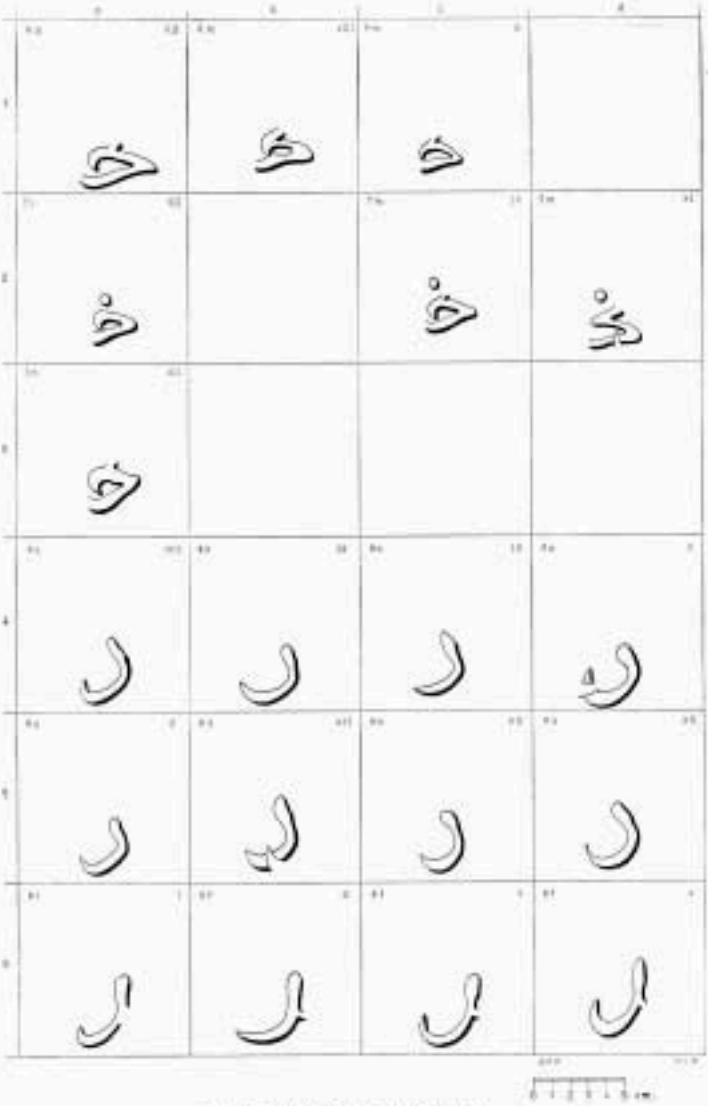


Fig. 31.—Poema de la fuente. Alfabeto

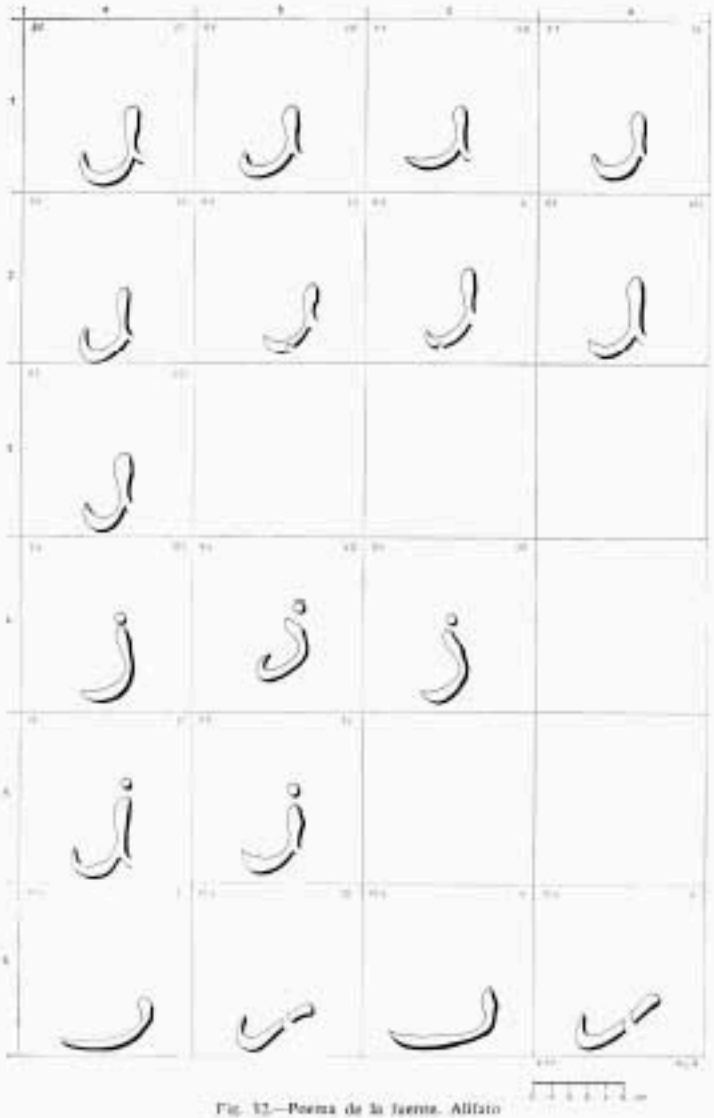


Fig. 52.—Poema de la fuente. Alifato

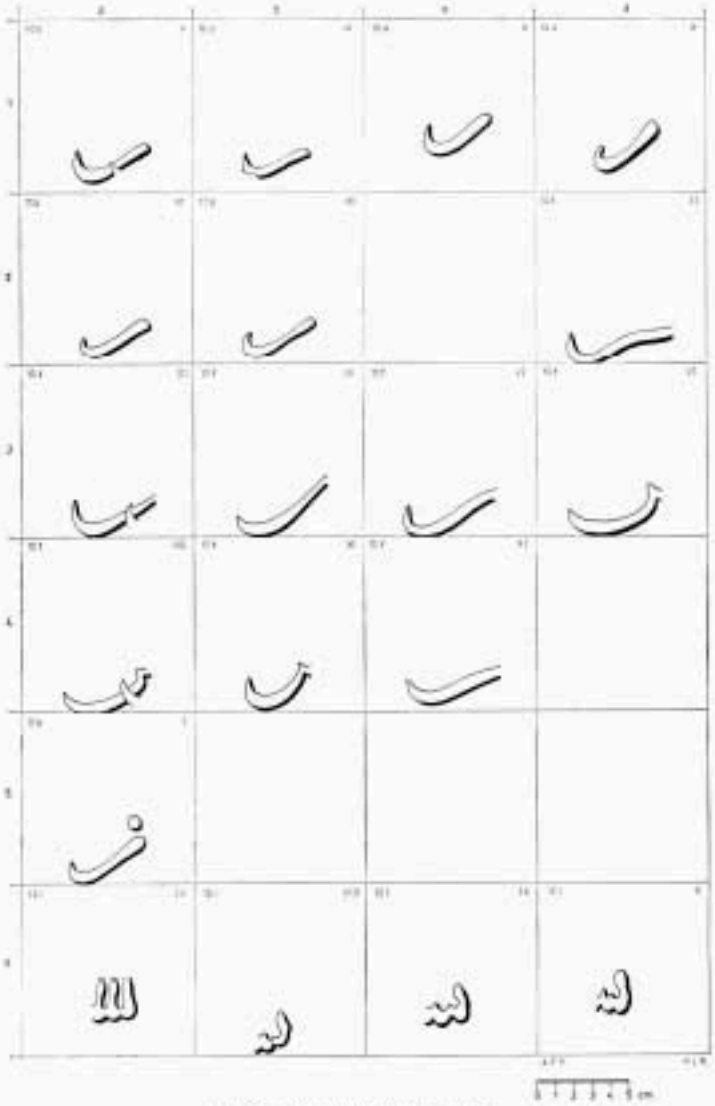


Fig. 33.—Poema de la fuente. Alifato

Fig. 34.—Poema de la fuente. Alifato

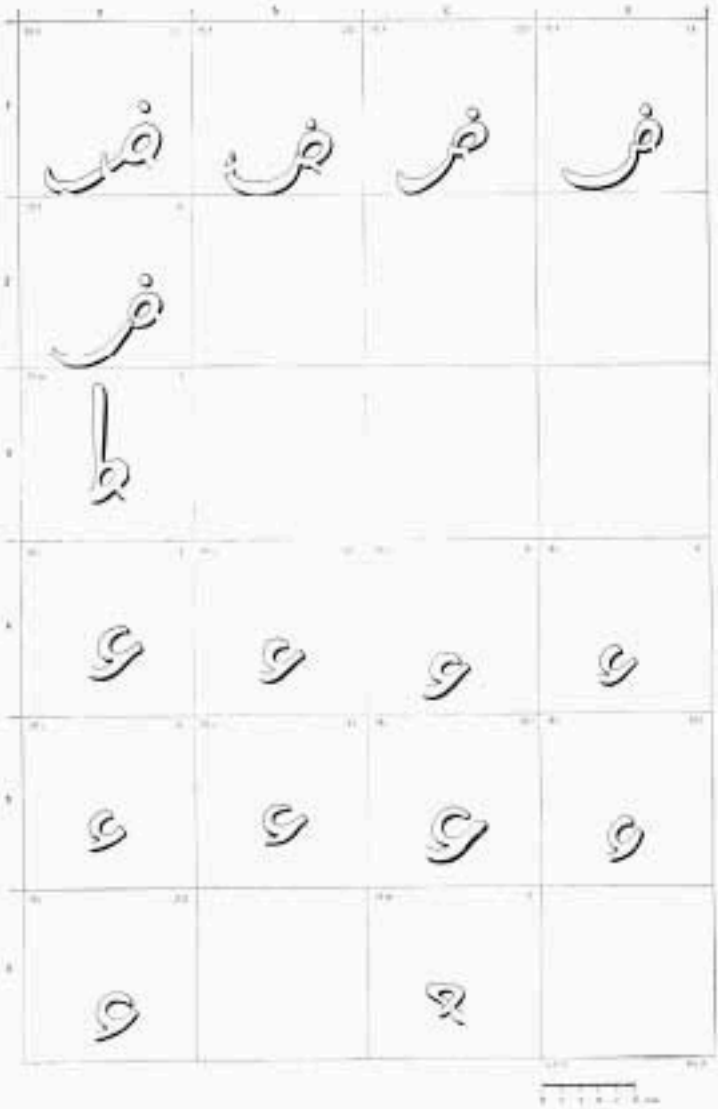


Fig. 35.—Poema de la fuente. Alifato

Fig. 36.—Poema de la fuente. Alfabeto.

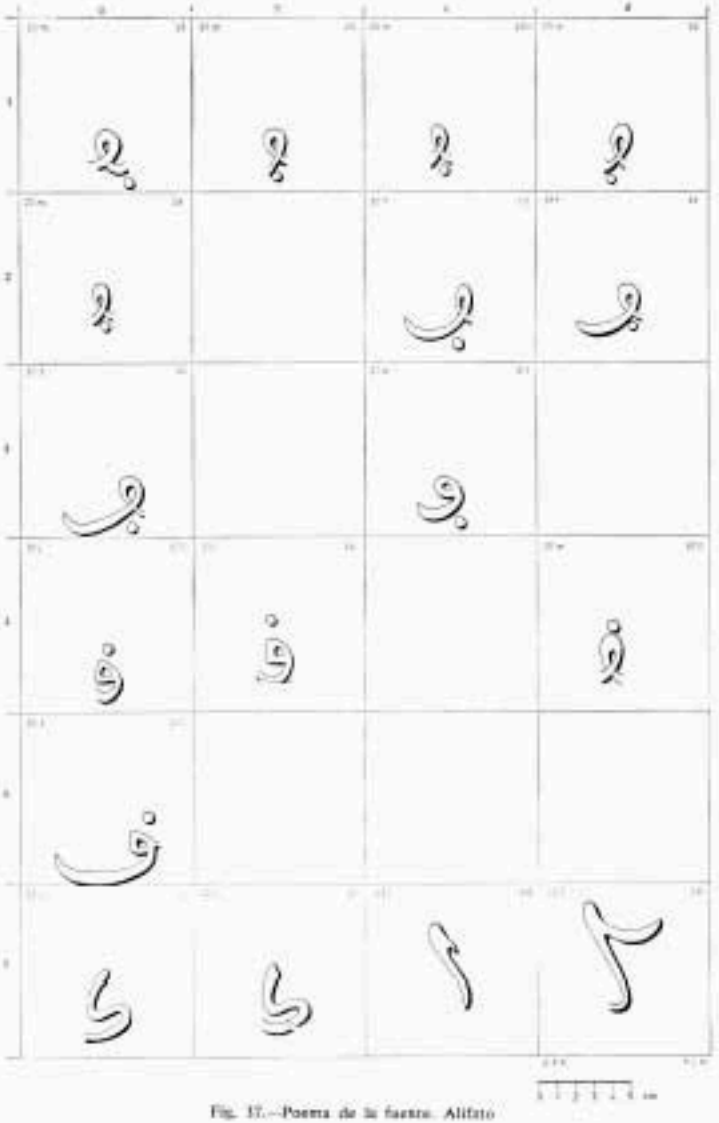


Fig. 37.—Poema de la fuente. Alifato

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Subdirección General de Cooperación Internacional

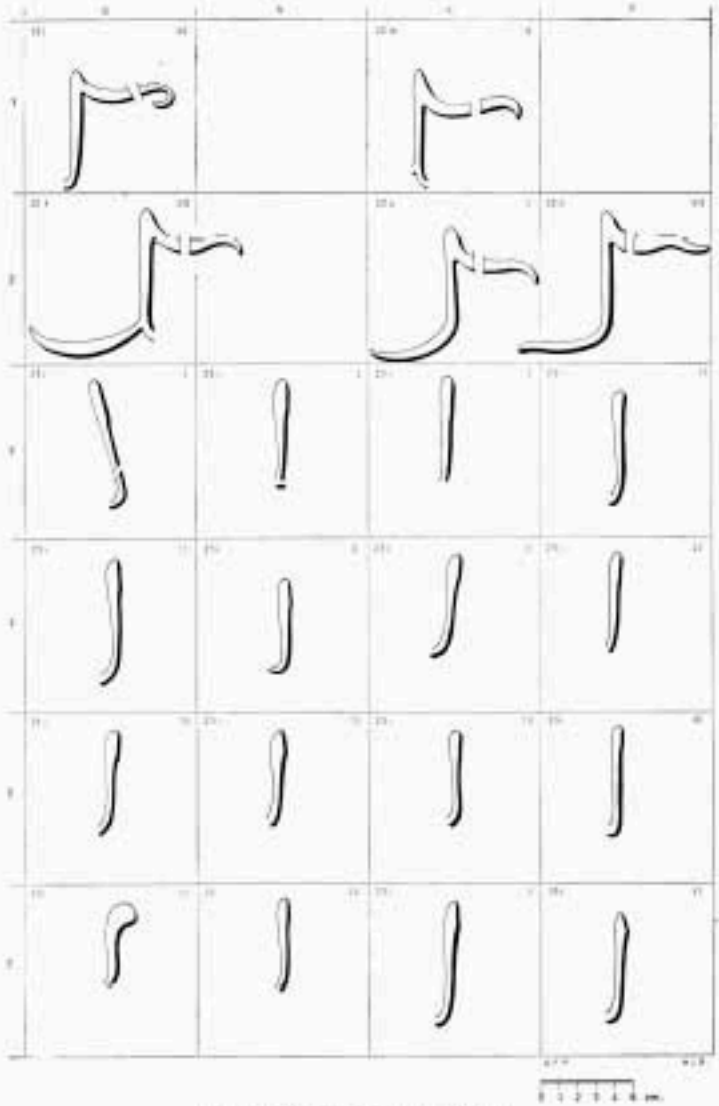


Fig. 38.—Poema de la fuente. Alfabeto

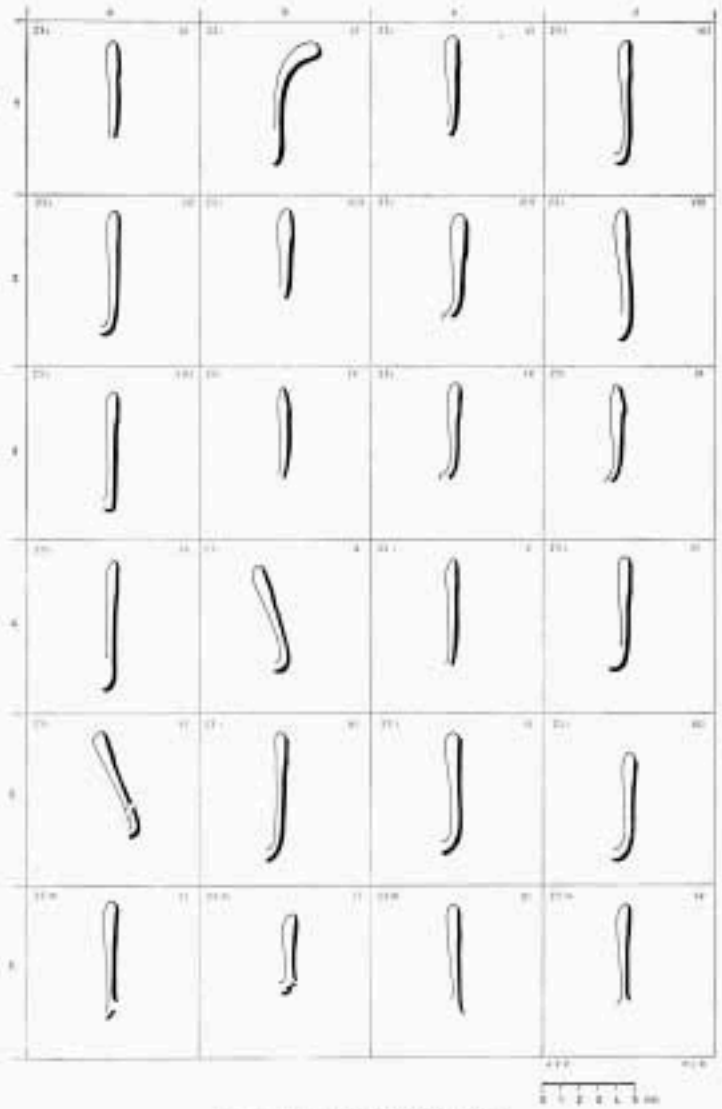


Fig. 38.—Poema de la fuente. Alifato

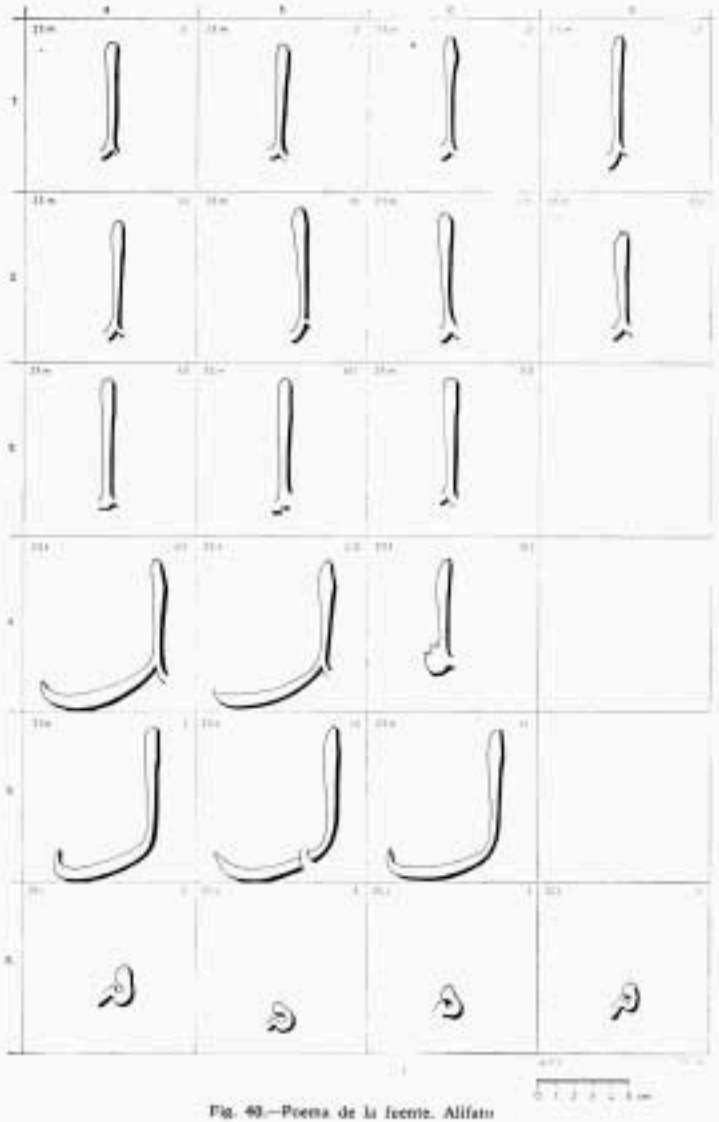


Fig. 40.—Poema de la fuente. Alifato

Biblioteca de Patronato de la Alhambra y Generalife
Consejería de Cultura

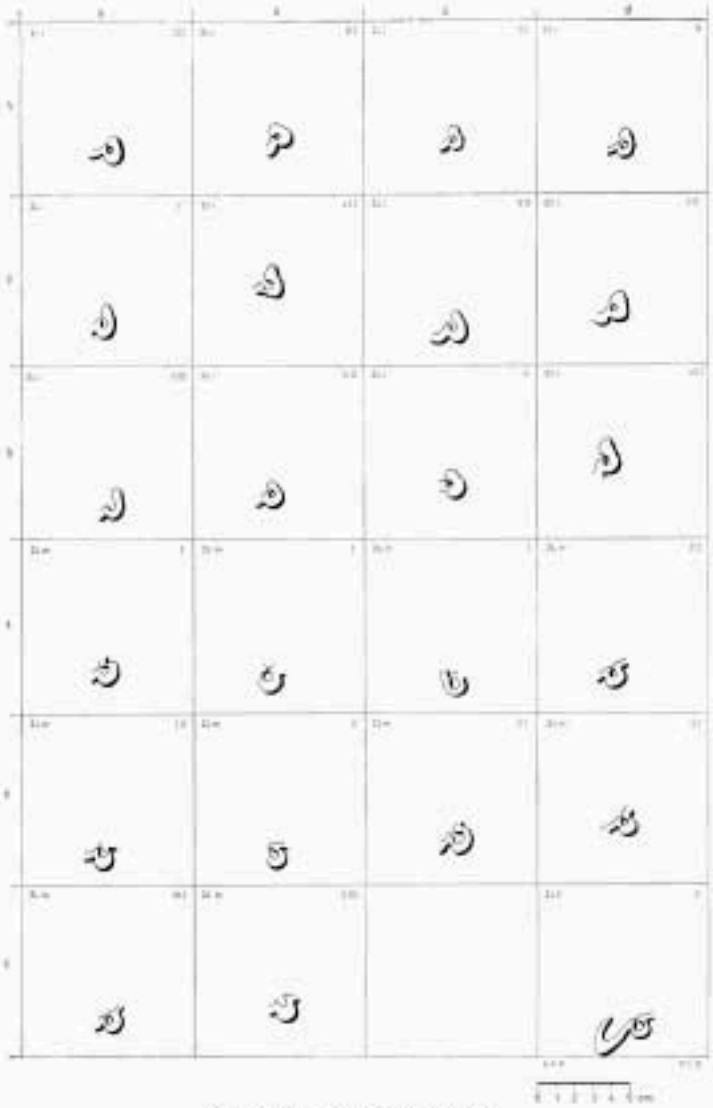


Fig. 41.—Poema de la fuente. Alfabeto

Fig. 42.—Poema de la fuente. Alfabeto

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
Consejería de Cultura

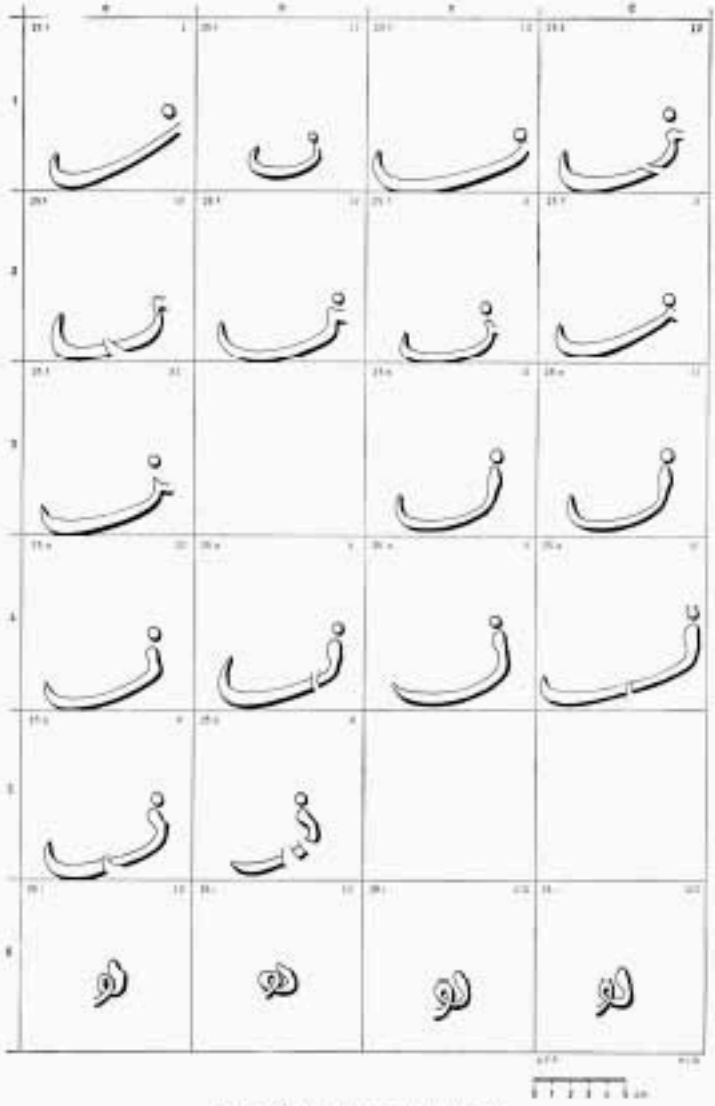


Fig. 43.—Poema de la fuente. Alifato

Fig. 44.—Postura de la fuente. Aislado.

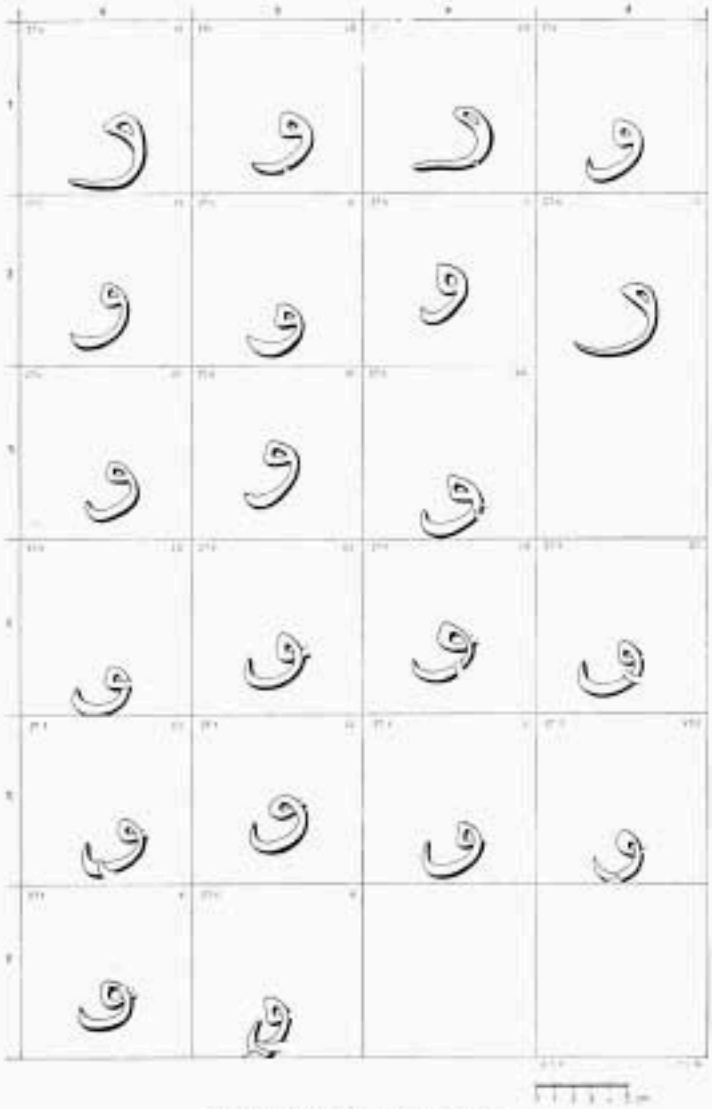


Fig. 45.—Poema de la fuente. Alfabeto

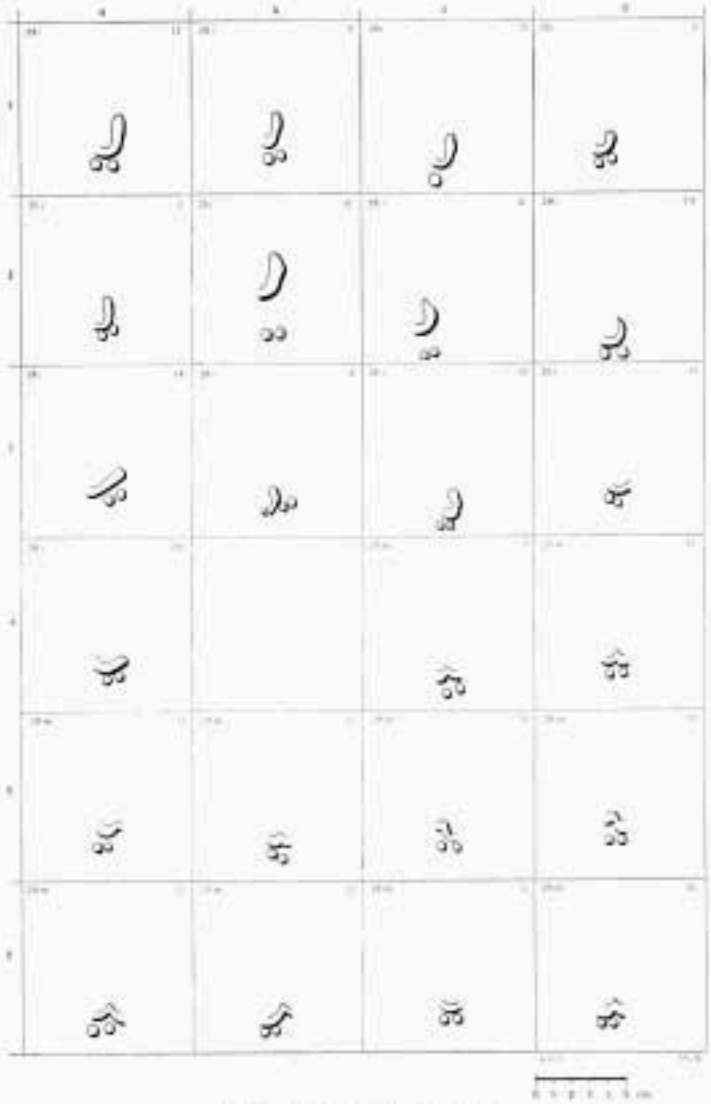


Fig. 46.—Poema de la fuente. Alifato

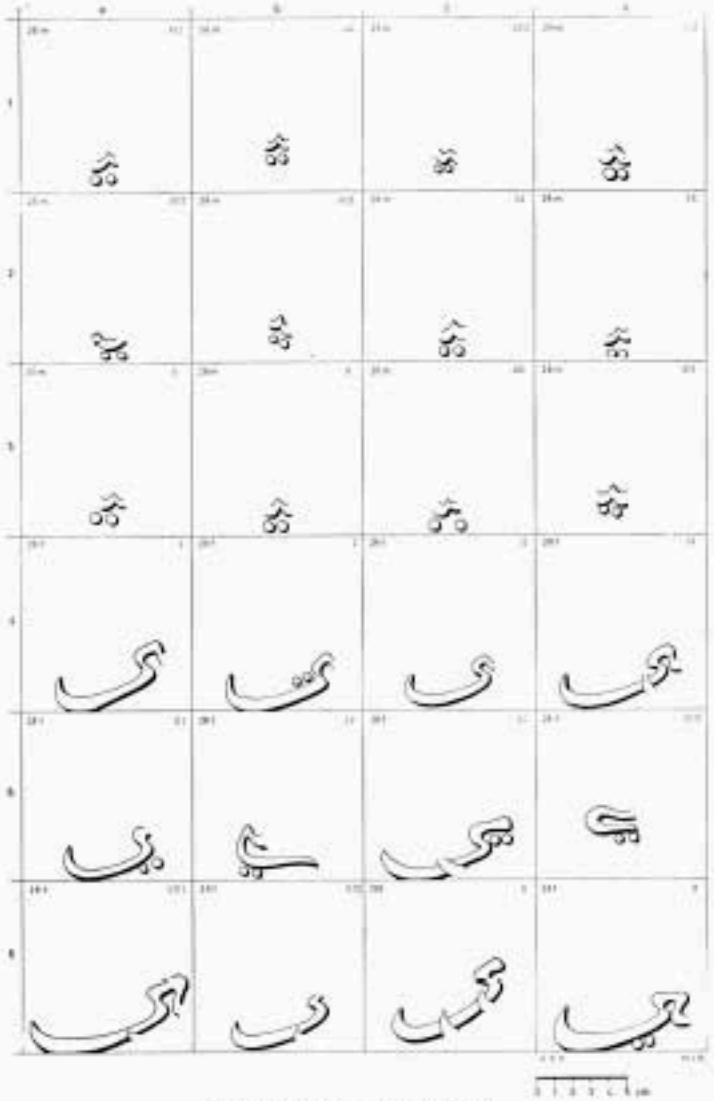


Fig. 47.—Poema de la fuente. Alifato

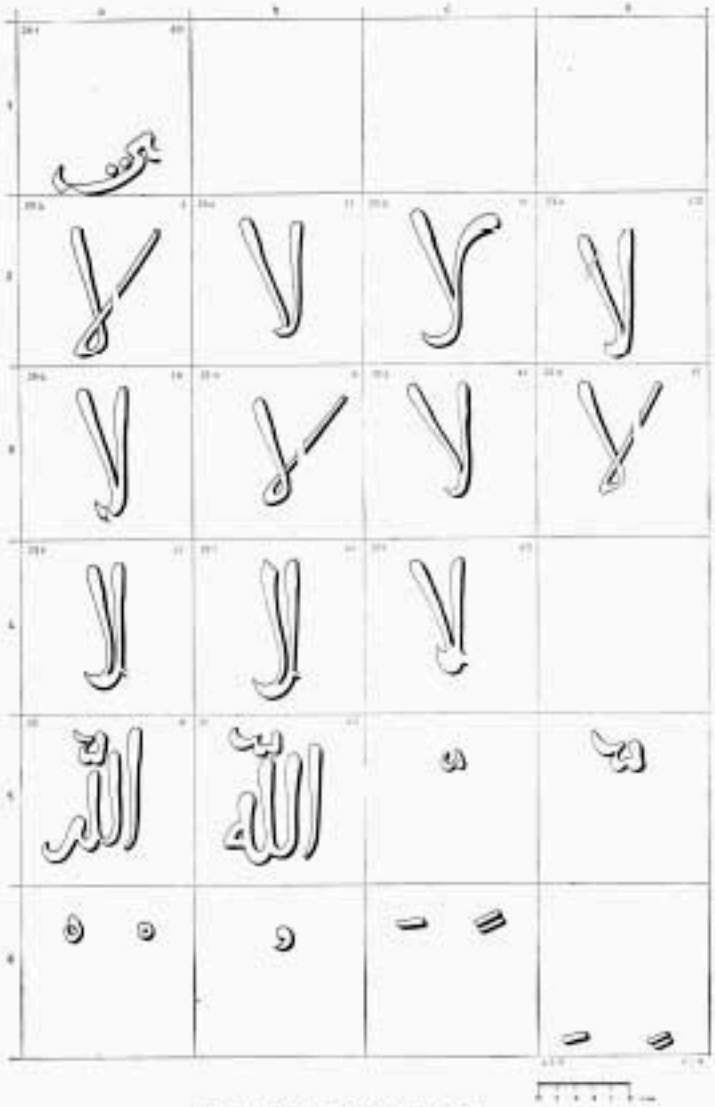


Fig. 48.—Poema de la fuente. Alifato

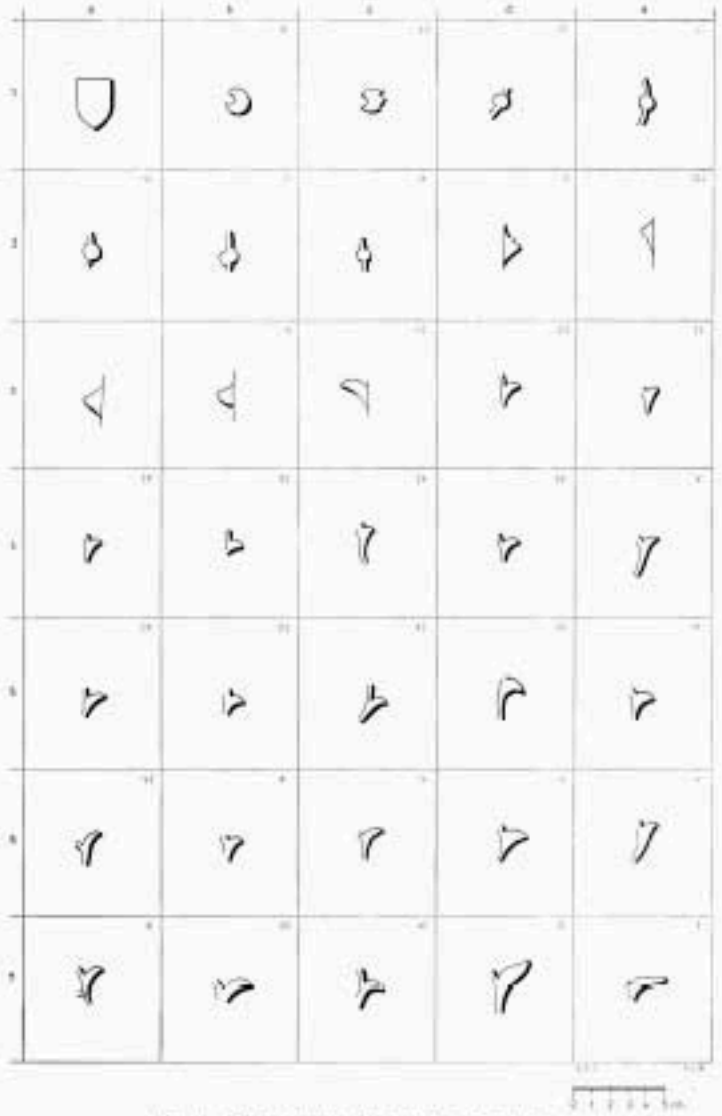



Fig. 49.—Desglose floral de las cartelas de los vanos

FIG. 58.—Despiece floral de las cartelas de los versos

Fig. 51.—Despiece floral de las cartelas de los versos

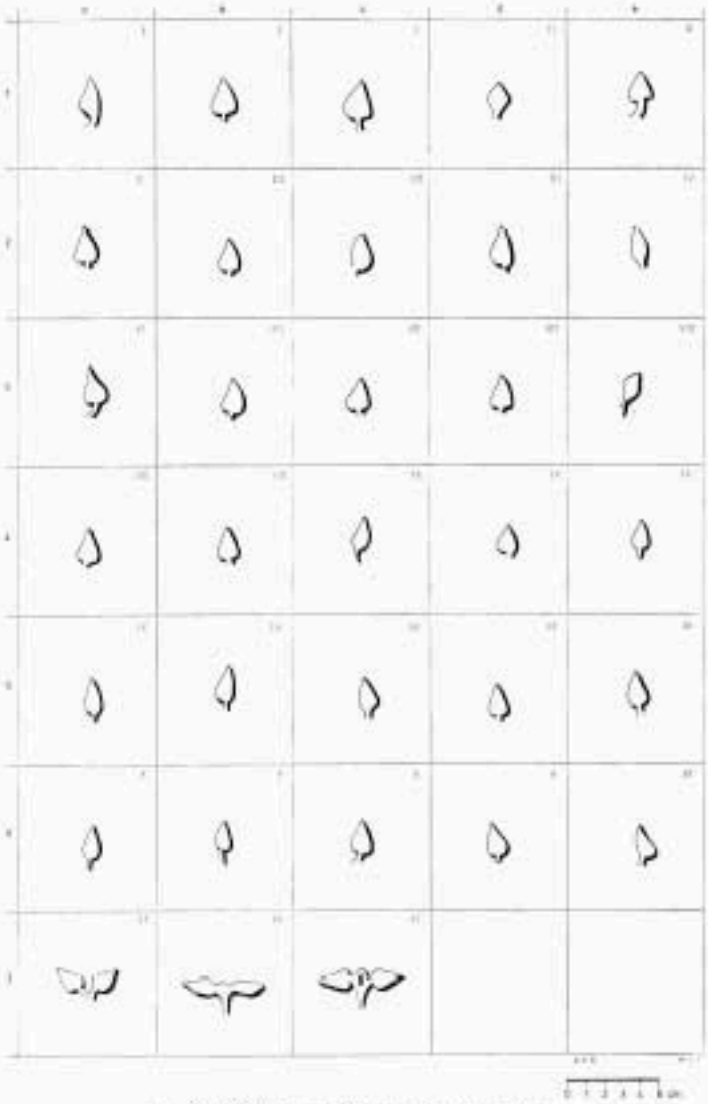


Fig. 52.—Despiece floral de las cartelas de los versos.

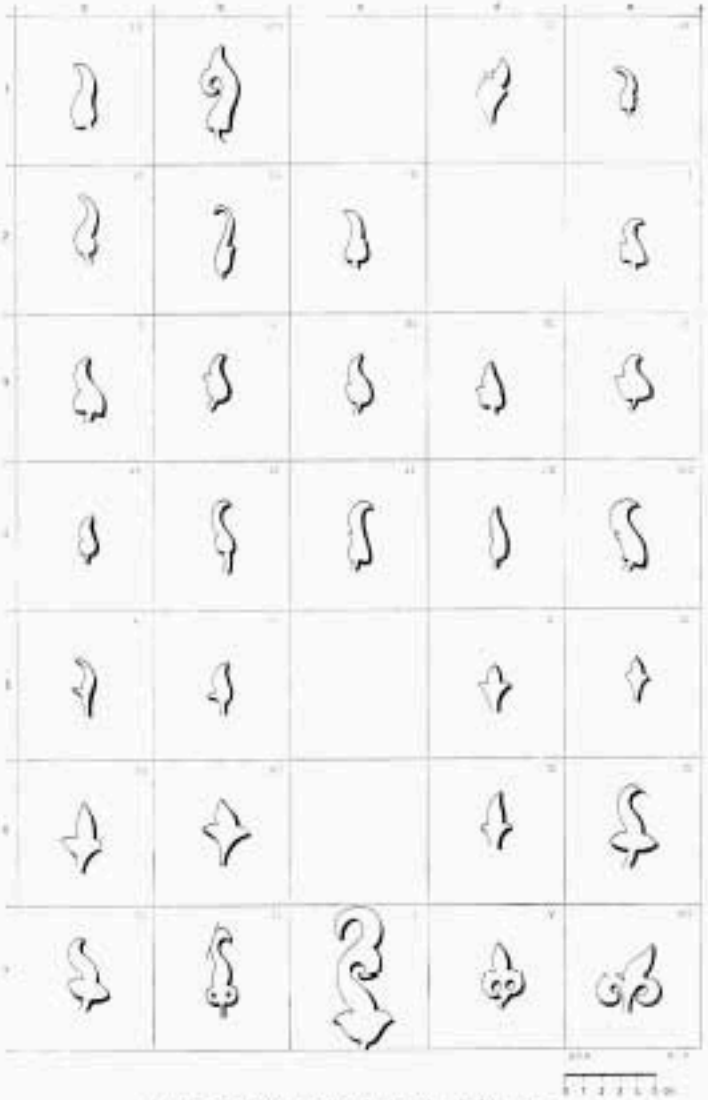


Fig. 53.—Despiece fiscal de las cartelas de los versos

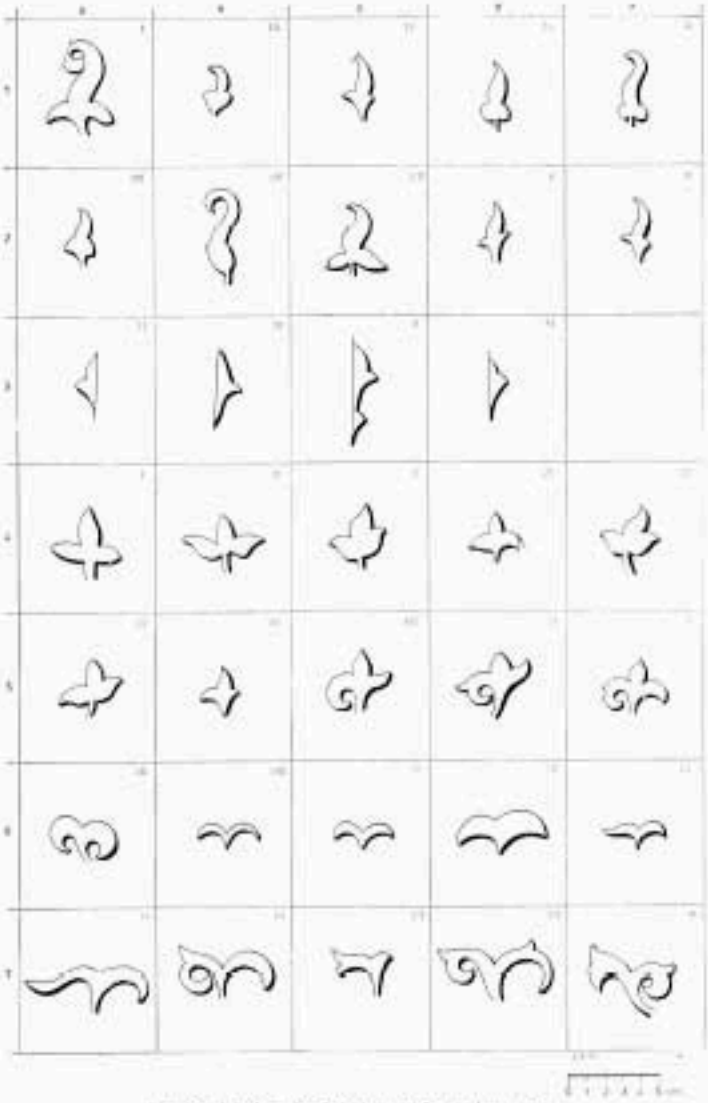


Fig. 54.—Despiece floral de las carrolas de los vernos

Diputación Provincial de Granada y Comisión Provincial de Patrimonio

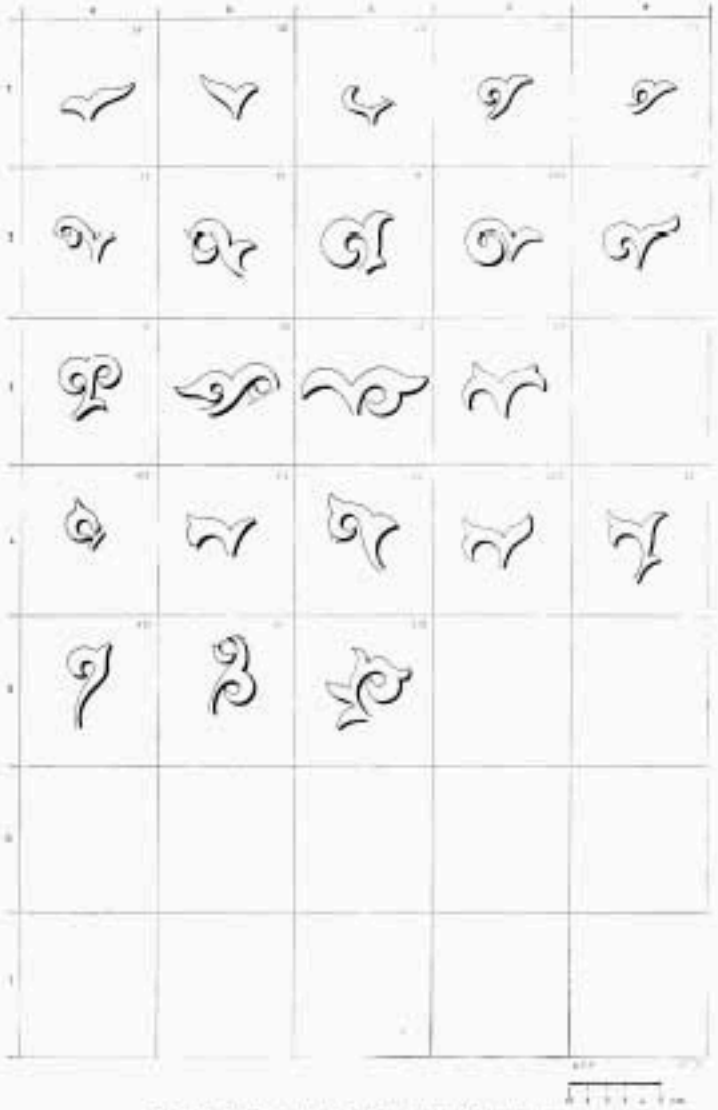
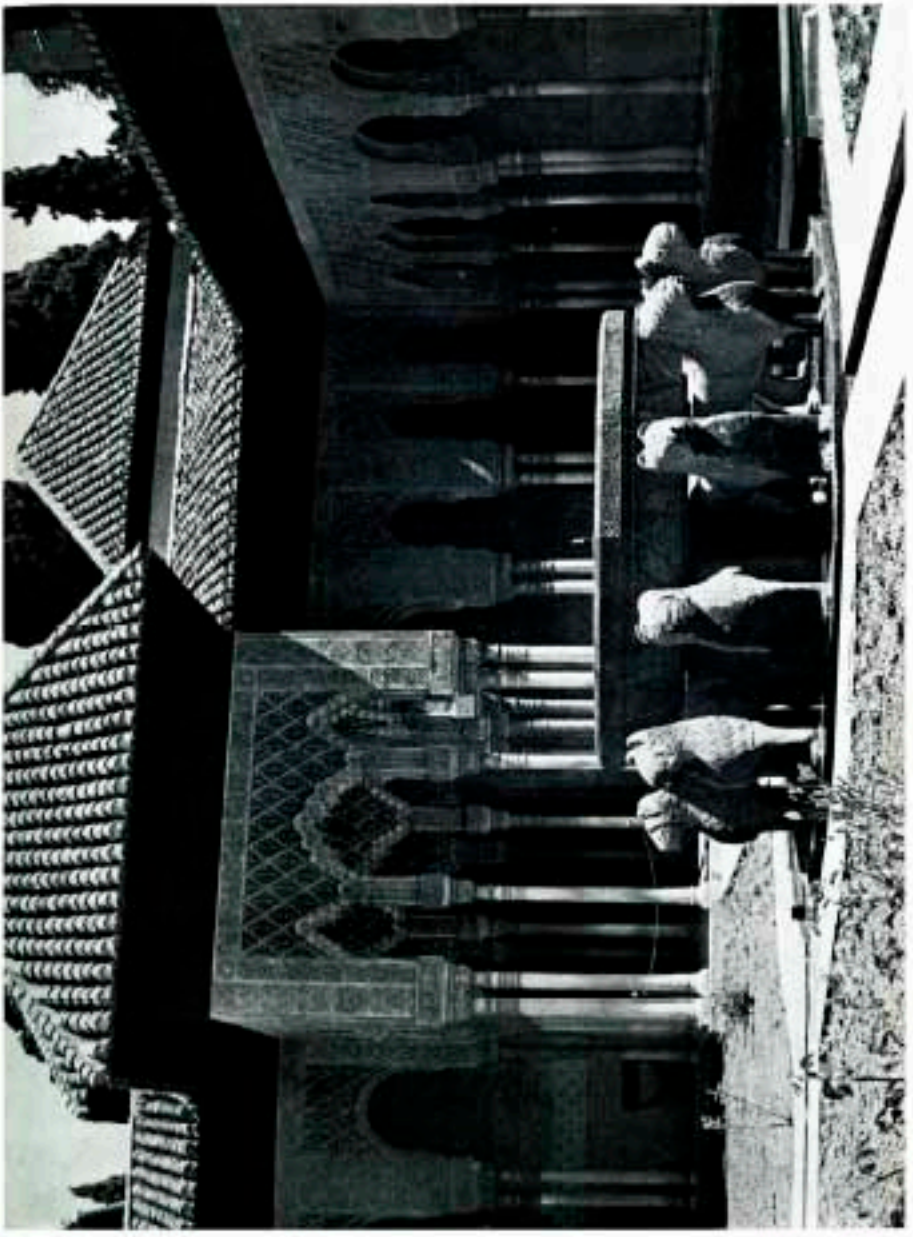


Fig. 55.—Despiece floral de las cartelas de los versos

Fig. 56.—Despiece floral de las cartelas de los versos



Fuente de los Leones (Foto: A. Fernández-Puertas)

Vista parcial de la Fuente de los Leones (FOTO: *Oronoz*)

Decoración de la sección inclinada de la taza (Foto: Ovonvi)

Decoración de la sección inclinada de la taza (Foto: *Oronoz*)

ترجمانه يدل وهو اعظم مسعى . فاسمع بديعا من مكارم
طارت فيها وصف كل غريبة . فنظن شاردة الذي لم ينظم
ودعيت ارباب البيان لرتبة . كم غادر الشعراء من متردم
ماذا ان الابعق تملك السنى . قد علمتنا كيف شكر المنعم

ثم قال — وانشد من ذلك في الصنع المخصوص بمنا الامير ابي عبد الله رحمة الله تعالى عليه وابي الطيب في وصف دار الخلد وغير ذلك من فخامة اثار رضي الله تعالى عنه

سل الاقحوان بالزهر انكوا كم حاليا . فاني قد اودعته شرح حاليا
وحملت معمل النسيم امانة . قطعت بها عمر الزمان امانيا
فيا من راى الارواح في ضعيفة . احلها ما يستخف الرواسيا
وساوس لم يحوها حدق الهوى . فعدها القلب المقلب واديا
ومن يطع الاحاظ في شرعة الهوى . فلا بد ان يبعى صحيحا وكحيا
عدلت بنابي عن ولاية حلمه . عذافا ونضى من خابر الخد ان
وما الحب الا نظرة تبعث الهوى . وتغتب ما يبعي الطبيب المداويا
فيا عجبا للعين تشي طليعة . ويسمع من حراتها القلب عاديا
الا سبيل الله نفس نفيسة . يرخص منها الحي ما كان غاليا
وما رب عهد الشباب قضية . كاحسن من عهد الوصال التقاضيا
خلوت عن الاهواء من غير رقبة . ولكن بها ضاق لي الكون خاليا
وبوم سنى الظبا شهدته . اجد وصالا بالبياض وباليا
ولم اصح من خمر الحاظ ورقدا . سوى الجور صاح الاسرة صاحيا
وجود من عمد الغمامة صارما . من البرق مصقول الصفائح ماضيا
تبسم فاستبطى على خوف قطره . ملام مدر الدمع منها ورابيا
واذكر في تعراطلت لورده . ولا الهوى العذري ما استناب
ورأى القلب مثلي كائنا . بحر الحمى من لوعة الحب ماميا
ولبثه بات البدر فيها مضيعا . وبات عيون الشهب نحوي واميا
كرعد برا بين العذيب وبارق . سورد نغريات بالدرحا لي
رشفت بها شهد الرضاب سلافه . وقبلت في ما النعيم الاقاحيا
فيا بردها ذاك النغر وحر غلتي . ويا حرها انفاسه اذ ت فؤاديا
وروضة حسن للشباب نضيرة . عصرت بغصن البان فيها المجاسا
وناسيع درة الخداء مسى . فاسبغ فيها نرجس اللحظ ذاريا
وما البدر يقلي ما يلات ولوعها . فالعقد ر الما يلات وما لنا

حزي اسعدا لله الهدى وافطاما . اعاد عوارض الطبا الجوازيا
وقل للمال ذات الثاب نعتها . وقصيتها انا سميت لياليا
ويا وادي ارفت على ظلال له . ونحن نذير الوصل قدمت وادي
رعى عيون الربع فيه وانثنا . رمين بعلبي في الغرام المراميا
فلولا اعتصامي بالامام محمد . لما كنت من فتك اللواحظ ناجيا
فضل الذي يسعى على الخسوع . عليه مع الاحسان ما زلت جانيا
فكم من شكاة في الهوى قد رفعتها . ورفعتها بالمدح اذ جاءنا لديا
وكم ليلة في مدحة قد سهرتها . اباهي بها النظر فيه الدراريا
وراح عود الصبح مثل انتسابه . رفعت عليه للمديح المبانيا
اما وافاد الكلمات رماته . وشاد له فوق النجوم المعاليا
وجاد وقد راد الندى راد دفعة . ولم يرض الا بالكمال موالياً
هو الشمس ثبت في البسيطة نفعها . وانوارها العدوة قريبا وضاحيا
هو البحر بالاحسان يزخر موجه . ولكنه عذب لما جاء عافيا
هو الغيث مهما يسكب الغيث يسكبه . بردي يسحب الجود من كان صاديا
شمايل لولا ان الرياض تحسنها . لما صار فيها زهرها الغض ذاويا
فيا ابن الملوك الصيد من آل يزدج . وذا نسب كالصبح عز مسامياً
الست الذي وجوا العطاء نواله . فحق على جدواه السحاب الغواديا
الست الذي تحنى المعالي سماله . فينزل عليا الصعاب العواديا
وهذين مما حملت الشهد قصدها . نولته في حج الدجنة هاديا
وهو ولا اسفى من حسامك الوغى . وان كان مصقول الغرارين ماضيا
فكم قاطع في العدى بكفور حده . قد حط له رحل الحفيظة واريا
وما راعه الاهام دعزمه . يصيبان في سبل الخطوب الدواجيا
فلولا ان بالسيل الخلافة لم يس . سبيل جهاد كان من قبل خافيا
ولولا انك لم ترفع سماحة . تلوح بها سيف الفضول ذواريا
ولولا انك لم تسهل عصون من العنا . وكانت الى ورد الدماصوادياً
فانمر فيها النصل نصرا مورزا . واجنى قطاف الفتح غضا دانيا
وهنأك عيد اسماح حسنك عاريا . فعاد رجيه الارض بالدهر كاسيا
فضى الله من فوق السموات انه . على من ابى الاسلام في الارض عاتيا
فكم معمل في الارض تحت اهله . تحيش ايادي الصبح اظلم واجما
رقين البدا السيوف مشحذة . وقد بلغت فيه النفوس التراقيا
فقضى مرواة المنبع عنوه . ويا ايه التوحيد يعلو مناديا

وتاقوسه

B.N. de Paris, Ms. 2108, f. 104r

مصاوفة السعد من فيها سلبها • اجازيها قاضي الجمال التقاضيا
فان ملات كف النسيم مع الضحى • ذراعيه فورطل عنها مكافيا
فيملا مجر الورد حول فضوفها • دنانير شمس تتزل الروض حاليا
تغرد في افنانها الطير كلما • تحس بها ايدي الغيان الملاهيا
تراجعها سجعا فتحسب انها • باصواتها تملي علينا المعانيا
فلم نر رضا منه انعم منظرة • واعطر ارجا واحلى تحانيا
ولم نر قصرا منه اعلى مطالعا • تاوفج ابانا واقسم نادبا
94 معا في من نفس الكمال استيقاها • وزينت منها بالجمال المغانيا
وفاحت سناه بعيد شرعته • تبث به في الخافقين التساميا
وطاء صوت الناس بحق سيحة • اجابوا له من جانب الغور اعميا
واموه من افيح البلاد تغوريا • ومادا من السعد يدي الاقاصيا
واذكو شذا جمع العروج وجوا ذمة • وموقف عرض كنت فيه المجازيا
جزيت به كلا على حال سعيه • فاغدت سماه اصبح جانيا
واطلعت من جزل الوجود وادجا • تذكر يوم النفر من كان ساميا
وحين غدا بذكى بابل التركي • فلا غردان اجريت فيها المراكيا
وطائحة في الجو غير مطالبة • يردعها الطرف احسن جانيا
تمد لها الجو اكف مصافح • ويرمقها بدر السما مناجيا
ولا عجبي ان فاتت الشهب بالعلى • وان جاوزت منها المدى المتساميا
فبين يدي متوان اقامت لخدمة • ومن خدم الاعلى استفاد المعاليا
وشاهد ذا اني بابل واقفة • وقد حسدت زهر النجوم مكانيا
وقد رصعت تدري الغمام قبابها • بجوهر ياض فيه فوق اشبا
فلما ابيت عن قرارة اصلها • اراد تعالى مرة الغرام تعاليا
وعودت لقا السحب عبد اد موسما • كذاك اعتدت بالزمن يلبي الغواد
فما ضحكت البرق الطروب خلالها • وباتت الاكواس الدراري تغانيا
راد نفسها طالت فظلت اليها • تغوف على ارغم اللحاق المراميا
فحطت بها الذابلات كانسها • طيور الى اوكارها طاب مرتعا وما
حكت شجى الملهوف اذ تحمل حوله • عصوفا اسواء فهوى عواليا
فمن مثلت منها الرمية مدرك • ومن طائرة الجو حلق دانيا
وحصن منيع في ذراها فذا رقي • فابعد في الجو العضا المراقيا
كان بروج الافق غارت وقد ارت • بروج قصور شد فحن سواميا
فاشتدت مرجانا عداسترخلا • يكون رسوا بينهن مداريا

تطور

نطوح حالات اتى في مرورها . بانواع حلى تستفز العوانيا
تحمل برحليها وتاج تحمرها . وتاج اذا حل منها الاعاليا
وما هو الا طير سعد بذروة . غدا زاجرا من اشهب الصبح جانبا
امولاي يا فخر الملوك ومن به . سيبلغ دين الله ما كان راجيا
بنوك على احكم السعادة خمسة . وذا عدد للعين ما زال قانيا
نسبت لهم كف الثريا معيدة . وبيض معتل النواسم راضيا
اشار عليها للسعادة مبسم . ترى الغوث فيه مسكنا وتباديا
جعلت ابا الحجاج قارح طوسهم . وقد عرفت منذ القنوم التواليا
وحسبك سعد تم يليهم محمد . الامرضي فلا زلت راضيا
اقمت به من فطرة الدين سنة . وجددت من رسم الهداية ما بليا
وجاداه ملكي العيون وسامة . يغلبه وجه البدر اذ هو باديا
فيا عاد ما كان احرامثله . فتلك لا يرجى لانسوح الضواريا
وجاءه من مصر النجاب اكرامها . كما افتضا بدي النجار الغواليا
وواصل من ارض الحجاز تسيمة . تتم صنع الله لا زال باديا
وناداه ان يا تحمل سلطان طيبة . فما طبت ما امدحك الدهر ساريا
وقام وقد وافى ضريح محمد . لسلطانك الاعلى هنالك داعيا
سريع الى الرحمى حراك سعيها . اله يوفي الخير السا عيا
فوالله لولا سنة بتوبة . حمدناه مهديا اليها معاديا
وعذرني الاعذار حركه . من الشرع اخيارا ورفعن عواليا
لراعت لها الحرب اموال موقف . تشيب بسمع الطفل العوالي
لذلك الحرفيه من صنيع اعرته . بثالثة في الحمر عوذ نانسا
وسمت بالامداح فيه وقد غدا . وقودك فيه بالاجادة راميا
لتقبله الحر اعقد نظامها . لتحمد فيه في منال المعاليا
ودونك من بحر السادن جواهرا . كرمن فانثرين الاغواليا
نطارف فيها وصف كل غريبة . فاعجز من يأتي ومن كان ماضيا
343 صادارن عما نصارة عن كلاله . نراشجلا لم استخف الروانيا
بامد احد حا الكتاب مفصلا . مرفله في الدفتر من كان تاليا
لعد عرف الاسلام مما احدثه . مكارم انصار به واداديا
346 عليك سلام الله فاسلم محمدا . تحدث اعيادا بك اعتادديا

ثم قال — ومن ذلك ايضا فيما اعتمد ما به نحن واخونا المتولي الامر بعد مولانا الوالد رحمه الله تعالى على الجميع من تلك الصنايع وهي جامعة لجم الاوصاف

B.N. de Paris. Ms. 2106. f. 105r

148

• ورجينه بسياسة دارت على • مخطوطة دور السوار معصم
• كم ليلة قضيت فيا سهرا • يندى الاساف اني العيون اسوم
• باسطهر الاطلاق وهي غضة • وسهب زع النصر للمتقسم
• عدد ورمك التي ايشار عها • سير الركاب لمجدها ومتهم
• ما عيد نوسك في المواسم بعدما • انعت عيد الفطر اكرم موسم
• يا ويك اطوان البلاد نبوءة • من كل مذهب العلى متسنم
• عرفوا اليك وكابهم • تسموا من بابك المتسامي خير يسم
• وتبوأوا منه بدار كرامة • فالكل بين مغرب ومنعم
• ودنا جوم الافق لو سئلت به • لتفوزفيه برتبة المستقدم
• والروض تحت الدحلية ستدس • من كل موشي الرقوم منمنم
• ورياحه نسمت بعنبر لطيمة • واقاحه نسمت بشعر بسلم
• ورتينا فيه عجايب جمة • لم تخر تحلد ولم تستوهم
• ارسلت سرعان الجياد كانها • اسراب طير في التنوفة حوم
• من كل مسحن مخطفة يا وقت • قد كاد يسبق لمحة المتوهم
• طرق يشك الطرف في استنانه • فكانه خلق يعمر موجم
• وسما في لجو عنب امنه • يرقى الى اوج السمايا سلم
• راما سنان السمع وهو ممتح • ناعيب من نضب معين مياهم
• رجمته من شهب النصال حوجبه • لو لا تعرضه لها لم يرجم
• وسدارة الافلاك اعجز كفها • ابداع كل مهندس ومصمم
• عشي الرجال بجونها وجميعها • عن مستوكر قد بها لم يتعلم
• وضع الخطات فدر كبت الصوب • يمشي على خط به مستوهم
• فاذا صهوج في حوه ثم استوى • ابصرته طير لحول طوية ادمي
• يمشي على فنن الرشا كانه • فيه مساور دابل او ارقمه
• واليك من صور العقول عقيلة • وقفت بباك وقفة المتوهم
• تتجاوب تبوك وهو اكرم سخمة • فاسمع به خلدت من متكرم
• طارت به فيها وصف كل غريبة • فنظمت شاره الذي لم ينظم
• ودعوت ارباب البيان اوانهم • كم غادر الشعراء من متردم
• ماذا اك الا بعض انعمك الاتي • قد عجمتا كيف شكر المنعم

وانشد من ذلك في الصبح المخصوص بهذا الامير ابي عبد الله رحمه الله عليه
واطنب في وصف دار الملك وغيرها الا من مخامة انا سوكنا رضي الله عنه

• سل الافق ازهر اكوكب خاليا • فاني تداوه شرح حاليا
• وحلل معتل الضيم اما معتة • تداعت بها عاصر الزمان اماليا
• فيا من راى الارواح وهي ضعيفة • سقيما ما يستحق الرواسيا

B.N. de Paris, Ms. 1855, f. 148r

149

B.N. de Paris, Ms. 1880, f. 149r

B.N. de Paris, Ms. 1466, f. 149r

150

تمطها الجوزاء كف مشارع ... وصد نوالعاجز السماساجيا
ولا عجب ان فاق الشهب بالعلى ... واذ جاورت منها المدا القتاها
نبين يدي مثواك قامت لخدمة ... ومن خدم الاعلى استفاد المعاليا
وشاهد ذا اني بباب واقف ... وقد حسدت زهر النجوم مكانيا
وقد رضعت ثدي الغمام قبلها ... مجرة ياجوز كن فيه نواشيا
فلما ابنت من وارة اصلها ... اراد ت الى سرة الغمام تعاليا
وقيدت لقا السعد عبدا وموسما ... اذا كك امتدت بالرمز تلقى الغواليا
فاضحكت البرق الطلول خلالها ... وبات لاكراس الديار كي معاطيا
راته نشيها طالت فطنت بها ... تفوت على يوم الغمام المراميا
تحنت اليها الزا بلية كانها ... عبور اليوذكر الحلان نهاو بيا
حكت شبحا النحل والنحل حوله ... معي الجي مثواه تهوي حواليا
تمن سحت منها الريح سدرك ... ومن طابشرج الجو حلق واديا
وعصن منيع في ذراها تقارعي ... فابعد في ليوا العضا المراميا
كان برق الجو غارت وقارت ... بروج تصورشد تهن سواسيا
فانشات برجا ساحدا متنزلا ... يكون رسولا بينهن سداريا
نظور حالات التي بي تضوريها ... بانواع حل تستفز القوانيا
تحل رحليها وشاح نضرها ... وتابع اناسا حل منها الاماليا
وساعوا الاطير صعد بذريه ... خذ ازاجرا من الشهب الجمع باريا
اسولاي يافخر الملوك ومن به ... سيلغ دين الرسل كان تراجيا
بنوك ملوك الحكم السعادة خصة ... وقاعدة للعين مازال راقيا
تبيت لهم كف الثريا سعيدة ... ويصبح معتل الشريم راويا
اسام عليها السعادة مبسم ... تركي العرفيه سنكنا وناديا
جعلت ابا الحجاج ناع طرسهم ... وقد عرفت منك الفتوح الدواليا
وحسبك من عم نصر لبيتهم ... محمدا لارضي فلازلت راضيا
اقت به من فطرة الدين سنة ... وجددت من رسم الهداية مانيا
وحاوا به ملي العيون وساسة ... بتبل وجه الارض زهرا بهيا
فياحاذ اساكان اجراسكله ... فمثلك لايجدي الاسود الضواريا
وجاءك من نصر العلا ياكريما ... كانسف ايدي الجمار الغواليا
وارسلك من ارض الحجاز نسيمة ... تنسم صنع الله زاك باه با
وناداك بالتهويل سلطان طيبة ... فياطيب ما اهدى اليك الاصا ديا
وقام وقد وافى ضريح محمد ... فسلطانك الاسنى صافك ماليا
صريرمزك الرحمن جزاك بسعيها ... الهيوني في الجزا الضعاعا
فواصله لولاسة نبويه ... عمدناه صدرا ليلوهاريا

B.N. de Paris. Ms. 1884, f. 150

• وعذر من الاعذار قد رحكمه • من الشرع اخبار برفع عواليا
• لرخصة بها للجزء اهوال موقف • تشيب سبيض الفعول العواليا
• لكالجمد فيه من صنيع تعمده • فنالته في الفخر غورا مثانيا
• تشد له الجوزاء مقد نطاقها • لتخدم فيه كي تنال المعاليا
• ويعنيف بالاسداح فيه وقد غط • وجودك فيه بالاجادة وافيا
• وذلك من عز البيان جواهرا • كرمن فيا يشرس الاعوالبا
• وطارت فيها وصف كل غريبة • فاعجزت من بالغ ومن كان ناصيا
143 • فيا وارث الاعصار لاعن كلالة • تراث جلال سحق الرواسيا
• بامداحه جا الكتاب مفصلا • يرتله في الذكر من كان تاليا
• لتدعو الاسلام بما افترته • مكارم اصداح وابياء بيا •

146 • عليك سلام الله فلسلم مخلدا • تعمه الهيادا وتتلى اماديا
م وادوم ذلك في الصبيح المتمم • سوا لعلم احسا الجزل ولفنا واحسن
واحبا الى العباس وابن عمنا ابي عبد الله وصل الله سعودهم ولقد ابدع في تشبيه
وتاسيه وبسط يد الحسن من براعته وتخيله وذلك على شرة عودة مولانا رحمة
الله عليه من سبقه لما عادت الى ملكه •

• ارق لبرق مثل جفني ساهرا • يلمع من نظر الغمام مجورا •
• فيبسم عن الروض عنه ازاهرا • وصح حكى وجه الحبيب المزهرا •

خمس من نور الهدى وجده

• شفاي بمثل الشيم اذا انبرا • واسند عن وعي الحديث الذي جرا •
• وقد تنسق الارجاء مسكا وعنبرا • كان الغني باعد في الروض قد سرا •

فهبت بها الارواح عاطرة النشر

• مذيرك من قالي الحسن نصبا •
• تبيح الذكر ويصبو الى الصبا •
• ويحرك جياد اللهو في ملعب الصبا •

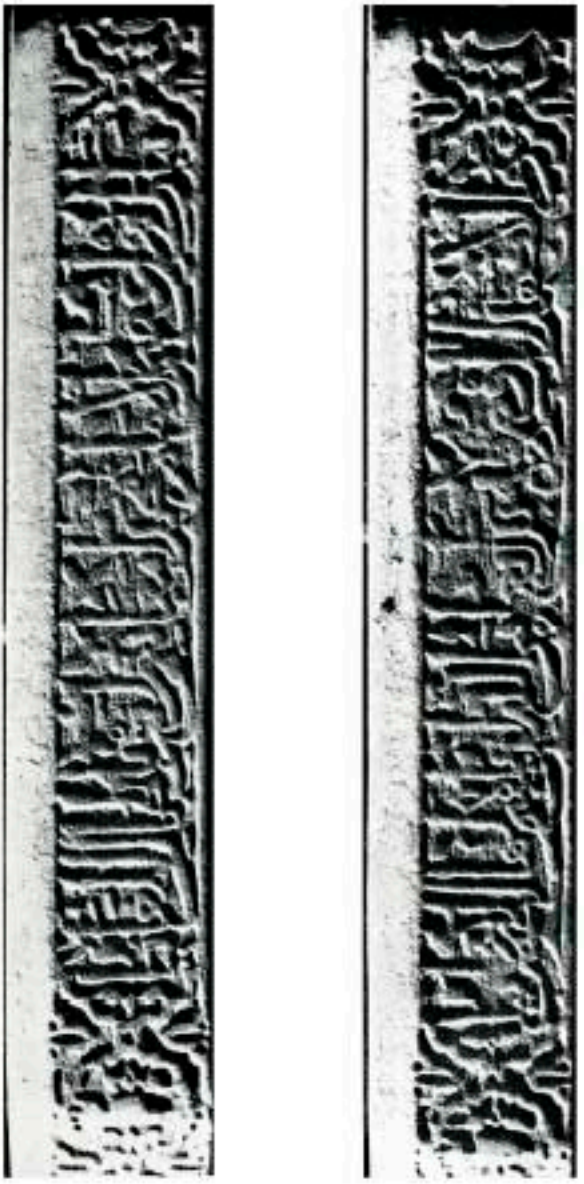
• ولا بن خرما اتاق • عنبا • • • الهدايا فاهدك
• اليك ابن السلمين شكاية •
• جنى الحسن فيها للقلوب جناية •
• واعظم فيا بالعيون شكايته •

وهلم في ليل من الشعر حالك بصباح جديد يا لصباح فريد

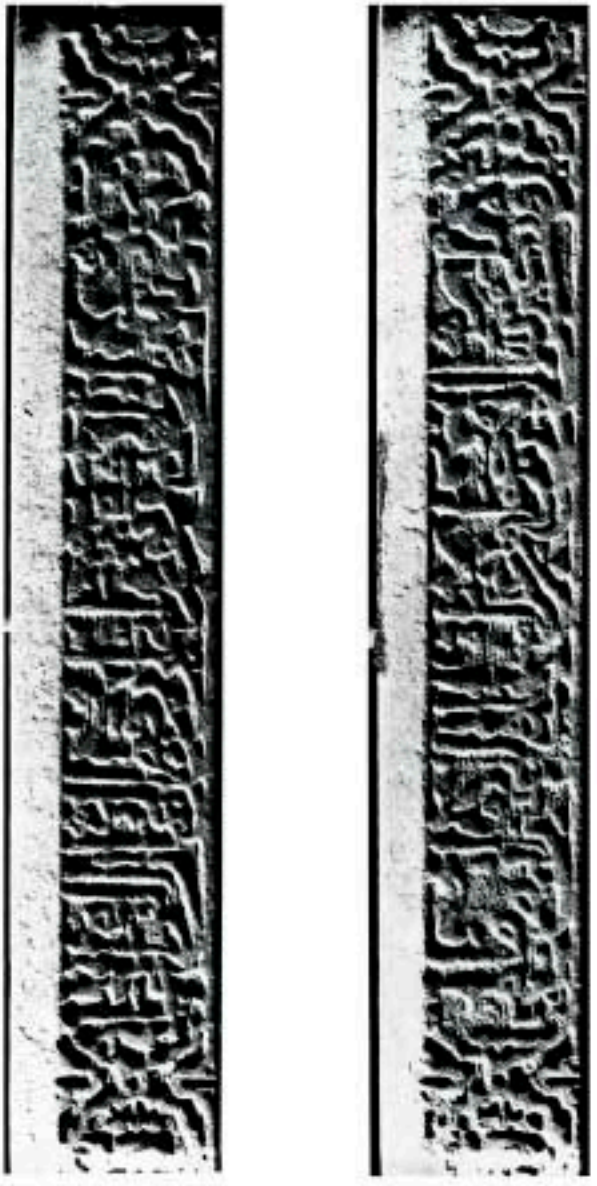
• بديك تهدى الخيرات وتحمد •
• وانوارها جدوك يستبك تحمد •
• وعدلك للاملاك اوضح مرشد •

ما تاره في مشكل الامر تقصد • فما بالحسان ابن الحسان تردد

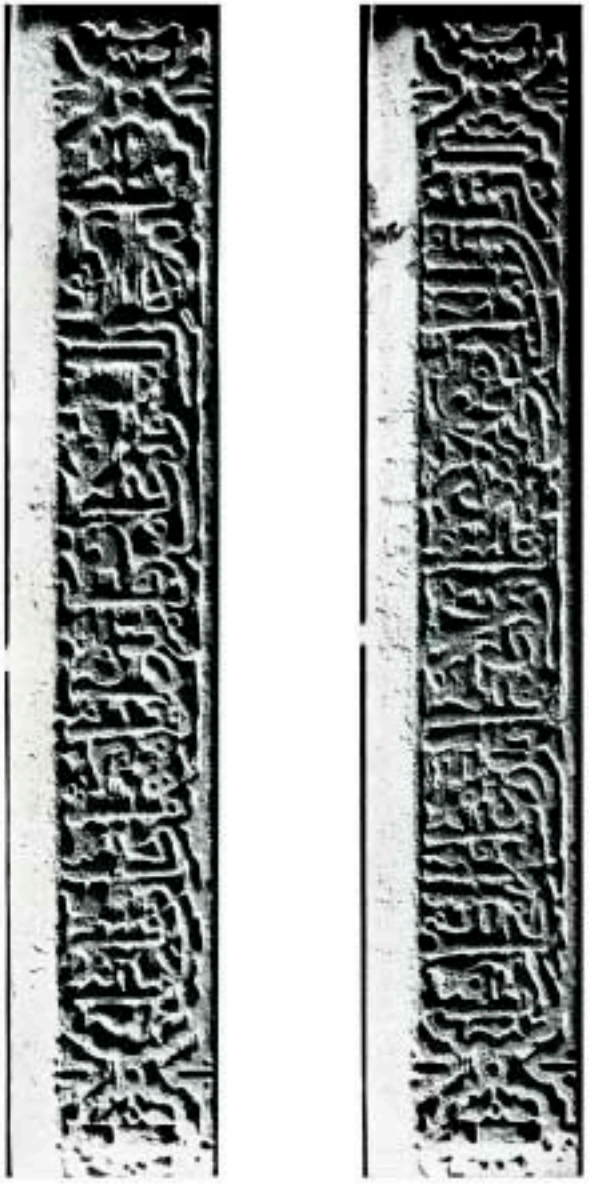
غم



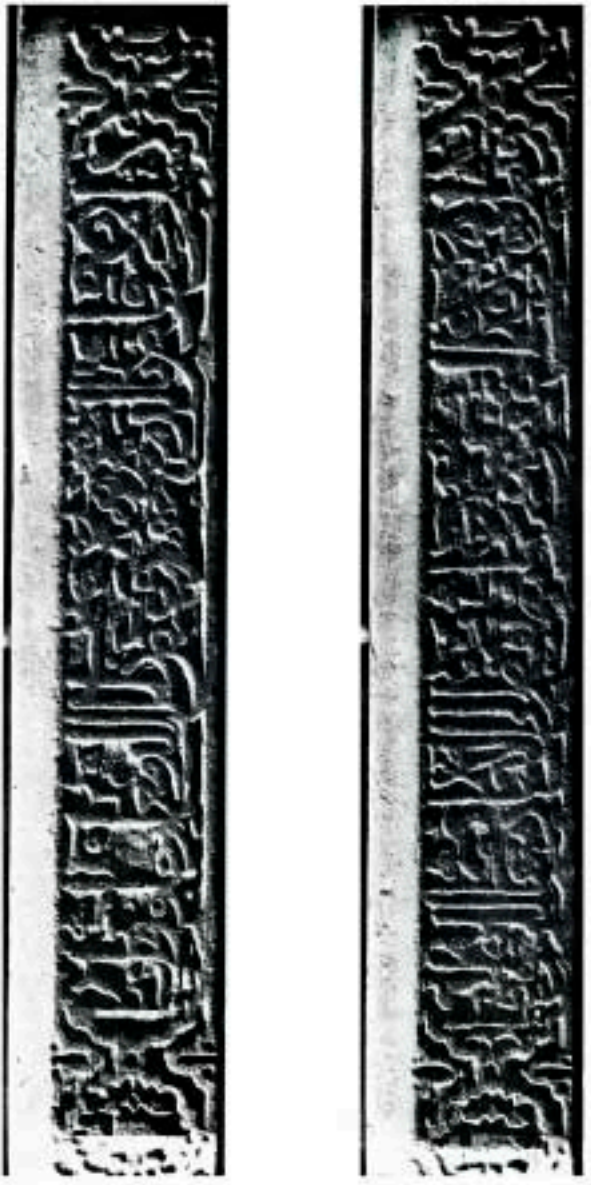
Pareja de la fuente: versos I y II (Foto: Ovono)



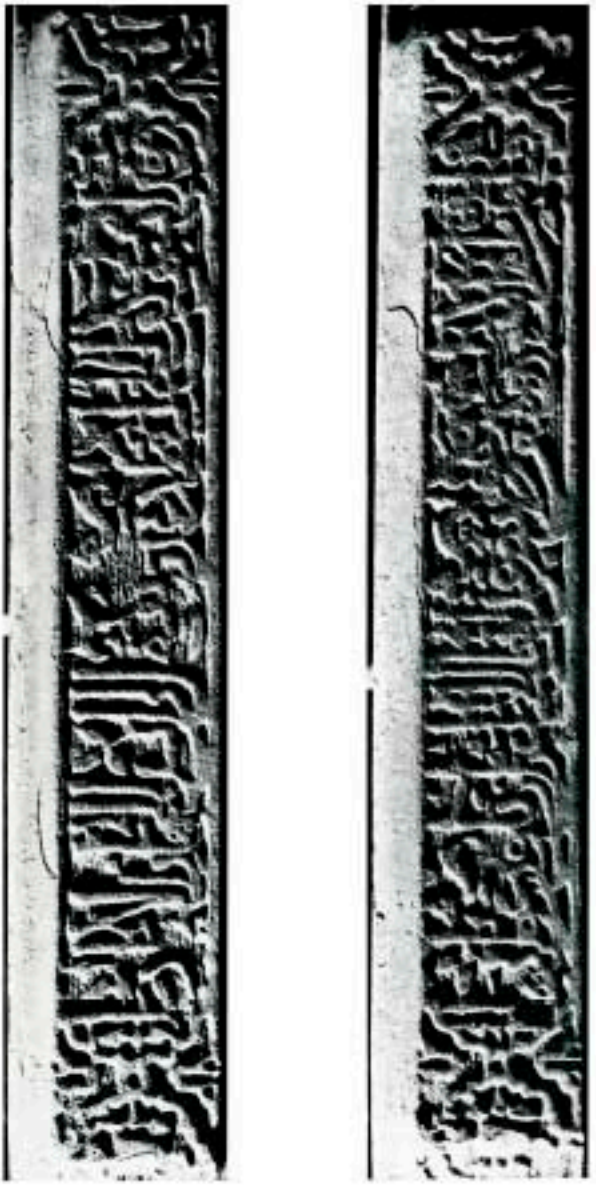
Puerta de la fuente: versos III y IV (Foto: Ovonesi)



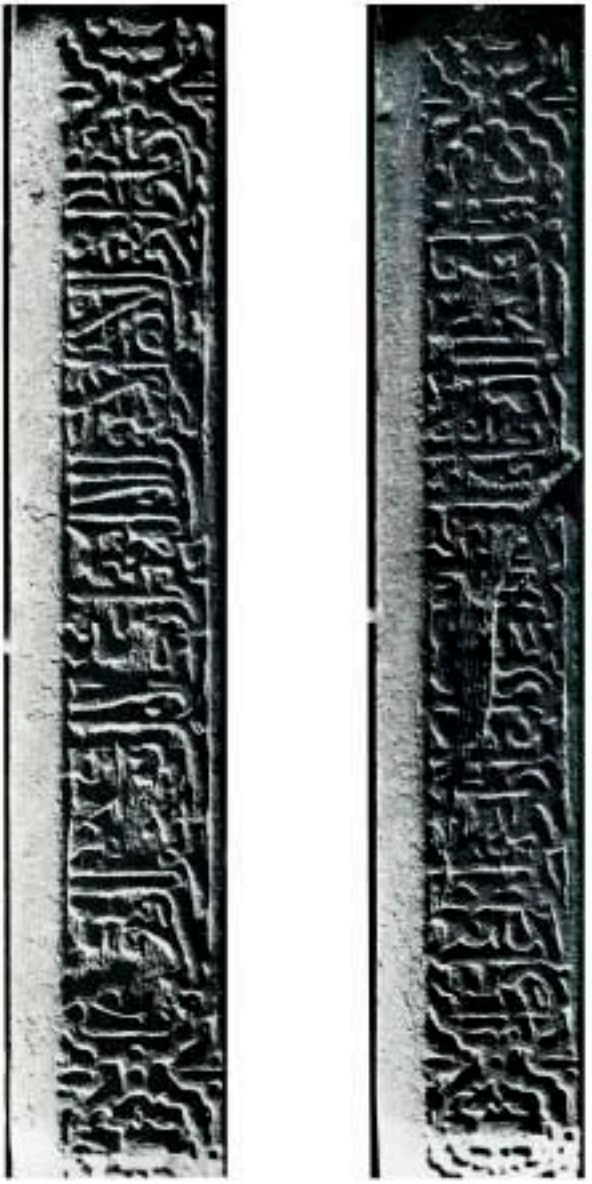
Poema de la fuente: versos V y VI (Foto: Ocasio)



Puerta de la fuente: versos VII y VIII (Foto: Orozco)



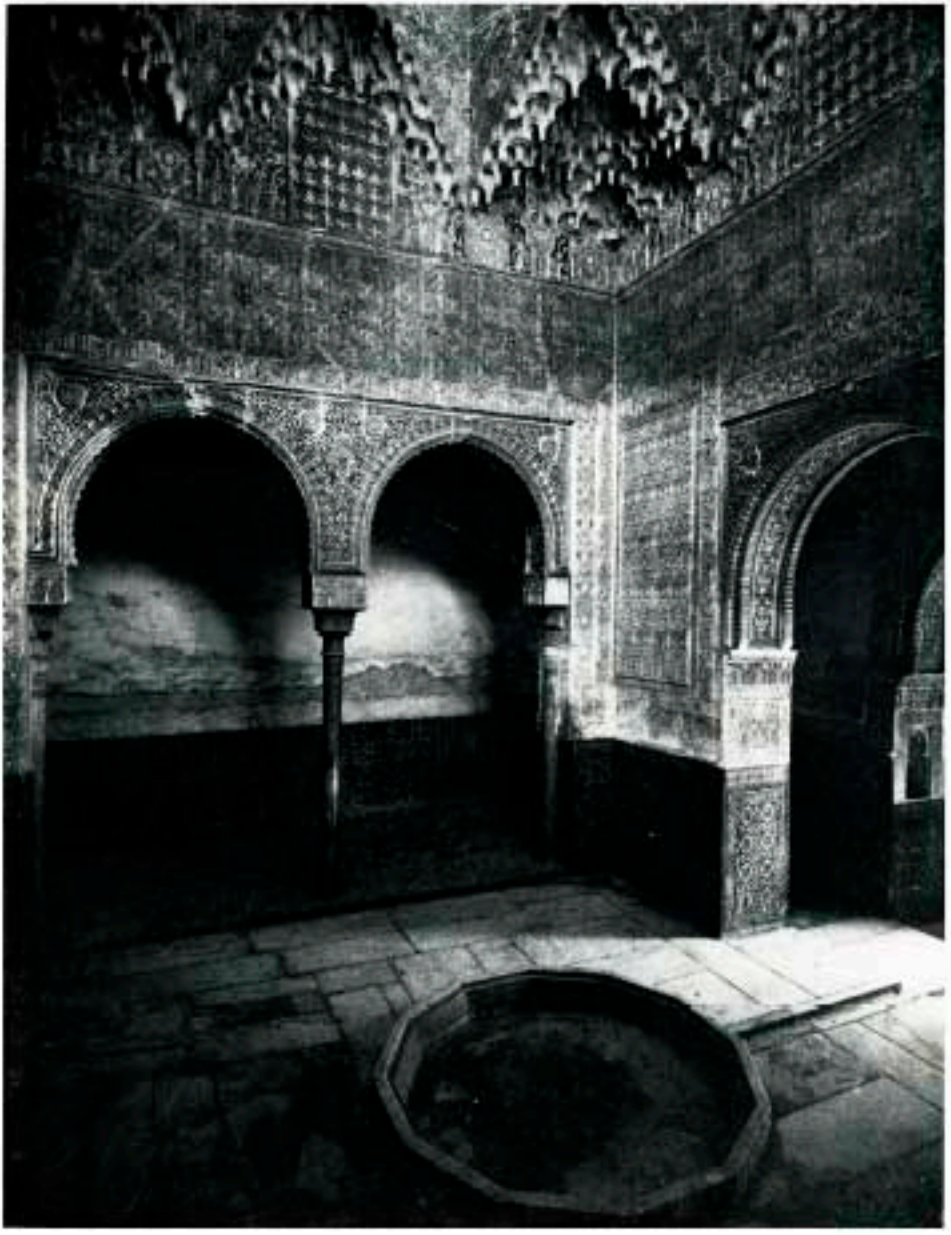
Poema de la fuente: versos IX y X (Foto: *Orozco*)



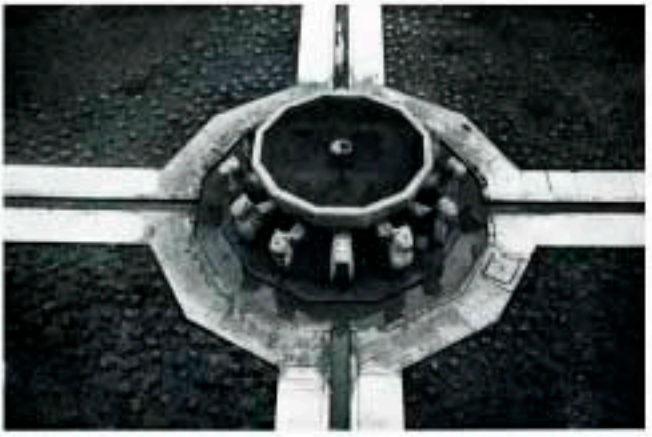
Poema de la fuente: versos XI y XII (Foto: Orozco)

B.N. de Madrid, Ms. 7453, f. 6r

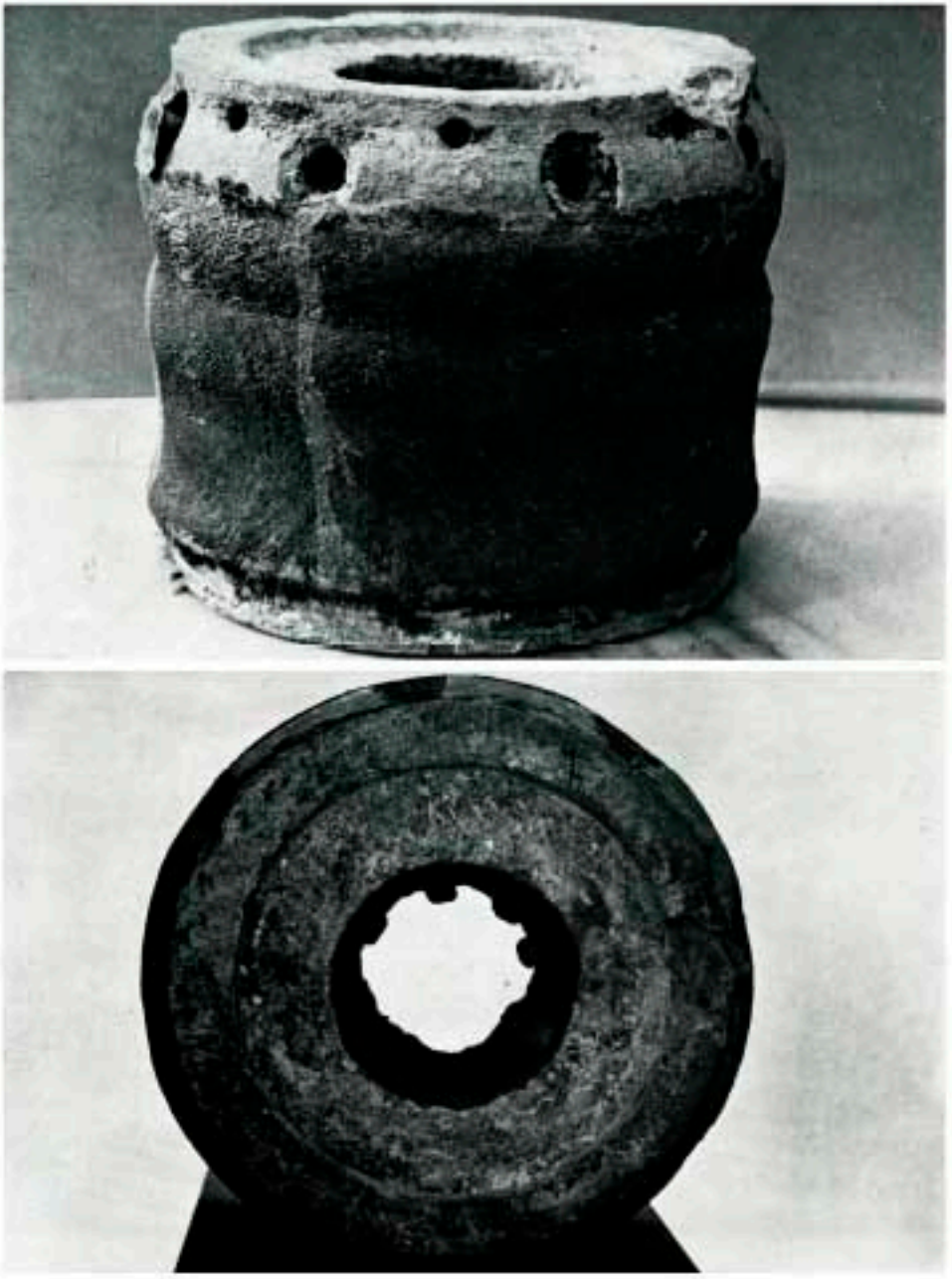
B.N. de Madrid, Ms. 7453, 1 yr



Fuente de los Abencerrajes (Foto: Loyola)



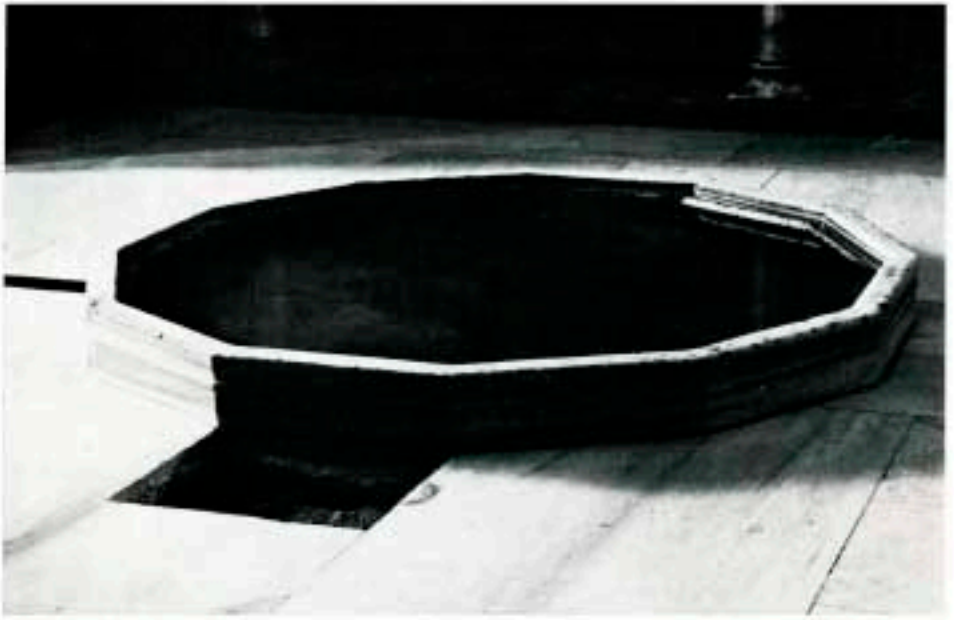
Vista de la fuente con y sin el cilindro del surtidor (Foto: *J. García Granados*)

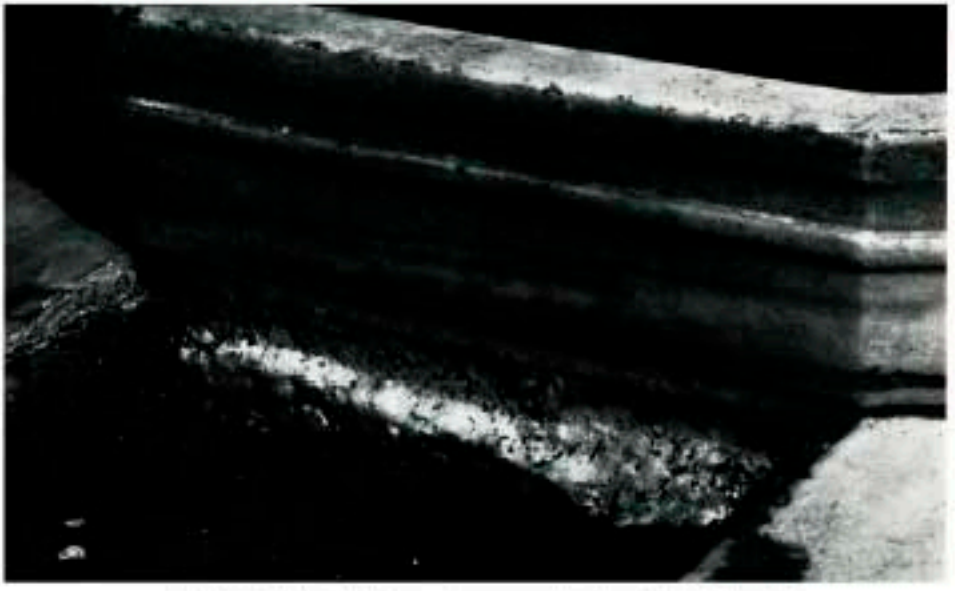


a) Cilindro del surtidor; b) Interior del cilindro (Foto: J. García Guinea)

a) Arandelas para ajuste del cilindro; b) Conducto original de desagüe (Fotos, J. García Granados)

Biblioteca de Ciencias de la Tierra y del Espacio
Universidad de Granada





a y b) Fuente de la sala de Abencerrajes: prospección (Foto: J. García Granados)

LAS CANTIGAS. LA VIDA EN EL S. XIII SEGUN LA REPRESENTACION ICONOGRAFICA. (II)

TRAJE, ADEREZO, AFEITES *

POR

GONZALO MENÉNDEZ PIDAL

Y

CARMEN BERNIS

TELAS

En buena parte, todavía durante el siglo XIII hilar y tejer eran operaciones domésticas. En ese tiempo el hilar seguía siendo trabajo casi exclusivamente femenino, que hacía a solas [1] o en comunidad, por eso en los *filanderes*, como no estaban presentes hombres, las leyes tenían que aceptar el testimonio de las mujeres (Figs. 1 a 4).

El tejido, aun cuando se hacía a veces en la casa, era muy frecuente ya, encargarlo a hombres de oficio, si bien a los tejedores con taller era corriente el que sus clientes les proporcionasen el hilo. Los tejedores habían de tejer según cánones técnicos establecidos para la urdimbre y la trama. Entregaban el paño acabado, teñido, abatanado, cardado y tundido [2]. Este acabado de las telas se hacía a veces en *molinos traperos*, donde las ruedas hidráulicas hacían el trabajo que desde la antigüedad habían venido haciendo esclavos y siervos [3]. Pero los batanéros, así como los tundidores, eran subordinados al tejedor, que respondía enteramente ante el dueño de la tela.

* Los dibujos y fotografías de este trabajo han sido hechos personalmente por Gonzalo Menéndez-Pidal.

[1] Cantigas 68 a, 153 a, 247 a.

[2] *Fuero de Cuenca*, ed. Rafael de Ureña, Madrid, 1935, p. 803. *Fuero de Teruel*, ed. Max Gorosch, Estocolmo, 1950, § 759. *Fuero de Zorita*, ed. Rafael Ureña, Madrid, 1911, § 822.

[3] *Fuero de Teruel*, § 551.

La tela había de entregarse, no sólo teñida, abatanada y tundida, sino, también, seca (*tostada* o *enrafa*, dirán los textos) porque su peso, junto con el de la borra de la tejedura y tundido, había de ser igual al del hilo entregado [1]. Se establece explícitamente que no se empleen *cardas de fierro* [2].

Como quiera que la legislación habla también de telas tejidas a domicilio [3], hemos de suponer que las que así se hacían eran las telas simples, como lienzos, etc., para las cuales venía el tejedor a casa, y siempre serían telas que no precisaban de ulteriores tratamientos.

Pero las fábricas de tejido eran ya tan numerosas que la legislación incluso había de preocuparse de defender a los vecinos del "roydo de texedores" [4].

Parece ser, según lo visto hasta aquí, que en la casa se seguía hilando y en parte tejiendo lienzo y similares, mientras el paño y sus diversas modalidades se tejían, teñían, abatanaban, cardaban y tundían en talleres especiales. De estos paños de lana el más común era el *picote*. Otras clases de paños tomaban muy corrientemente nombre del lugar de fabricación, pero en ocasiones ese nombre acababa por indicar meramente una modalidad técnica, y así se hablaba de paños "segovianos cárdenos viados que facen en Çamora" por diferencia del paño "segoviano de Segovia" [5]. Los hombres y mujeres que querían vestir con lujo aspiraban a otras telas: de María Egipciaca se nos dice que en sus años de disipación nunca vestía paño de lana [6].

Así, tras estas variedades más o menos comunes podíamos llegar a las telas más ricas de precios altísimos, venidas de tierras lejanas y de las que se ocupan con minuciosidad los aranceles.

Las miniaturas del siglo XIII nos muestran por su parte a labriegos, pastores, etc., vestidos de paños no teñidos [7], mercaderes, juglares, caballeros con ropas de ricos colores; algunos de estos últimos y reyes visten con adornos de oro y plata. Había prendas que se enriquecían muy corrientemente con bordados o margomaduras, tal por ejemplo las camisas; también las almohadas de lecho era frecuentísimo el que estuviesen bordadas [8]. Telas ricas se ven en cortinas [9], algunas con decoraciones e inscripciones de manifiesta ascendencia musulmana [10]. Cosa se-

[1] *Fuero de Cuenca*, p. 803. *Fuero de Heznatoraf*, ed. R. de Ureña, publicado con el *Fuero de Cuenca*.

[2] *Fuero de Teruel*, § 353.

[3] *Fuero de Teruel*, § 353. *Fuero de Heznatoraf*, p. 781.

[4] *Fuero de Teruel*, § 289.

[5] Cortes de Jerez de 1268, en *Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*, tomo I, Madrid 1861, p. 66.

[6] *Vida de Sta. María Egipciaca*, ed. H. Knust, Halle, 1890, v. 235.

[7] Cant. 1 c, 147 b, c, 178 c, 289 a, b.

[8] Cant. 17 a, 42 a, 213 c, 224 a, 312 b.

[9] Cant. 67 f, 80 a, 84 a, 135 l, 312 b.

[10] Cant. 25 b.

mejante podríamos decir de los sobrelechos ricamente "viados" e incluso también con inscripciones árabes [1].

Ropas emblemáticamente decoradas son las reales. Pero, sin duda, donde aparecen en forma sistemática las telas más ricas es sobre los altares. Allí podemos catalogar abundantísimas margomaduras, telas ajedrezadas, con emblemática real [2], y con orientales discos que llevan animales enfrentados (Fig. 5) [3], o incluso también con inscripciones árabes [4]. Era frecuente el que estos ricos paños fuesen ofrenda devota [5].

Las más ricas telas tenían que proceder del comercio de importación [6], o incluso de botín de guerra [7], pues el más grande centro textil peninsular aún seguía en manos moras: Almería, de donde procedían los más bellos ciclatones, cortinas de franjas, y telas ajedrezadas [8].

Alfayates

Los trajes y ropas se compraban hechos en el mercado o feria [9] o se encargaban directamente al *alfayate* o *sartor* [10]; a ellos o ellas se entregaban los paños, las pieles y los forros (o *lombos*, como decían) [11].

Los alfayates confeccionaban los vestidos y habían de volver a sus dueños lo que sobrase de telas o pieles, siendo responsables si algo estropeaban, o incluso si no sentaba bien la prenda confeccionada.

El bordado o margomadura e incluso el cosido de ciertas prendas parece fue labor propia de mujeres. En la Suma de Historia Troyana se nos pinta a Hércules contando sus hazañas ante Yolante "cuando ella margoma con las sus donzellas" [12]. Y en las Cantigas son mujeres las que cortan, cosen y margoman camisas [13] (Figs. 6, 7, 10).

TRAJE CRISTIANO

Las tres mil y pico miniaturas alfonsíes ofrecen un material excepcional

[1] Cant. 118 f.
[2] Cant. 10 f, 31 c, 52 d, 130 f.
[3] Cant. 161 e, f, 278 b.
[4] Cant. 69 a.
[5] Cant. 97 a.
[6] Cant. 172 d.
[7] Cant. 46 c.
[8] Al Himari (ibn Abd al-Munʿim), Kitāb ar-Rawd al Miʿtar, ed. E. Lévi-Provençal, Leiden, 1938, p. 220-23.
[9] *Fuero de Cuenca*, p. 779.
[10] *Fuero de Zorita*, 1. 821; *Fuero de Trevi*, 1. 758.
[11] *Fuero de Cuenca*, p. 801; *Fuero de Zorita*, 821.
[12] Leomarte, *Suma de Historia Troyana*, ed. A. Rey, Madrid 1932, p. 144.
[13] Cantigas 117 h, 168 c.

para conocer el traje castellano del siglo XIII. Dan testimonio de su variedad y su originalidad, nos ilustran sobre la manera de vestir de las diversas gentes que componían la sociedad. Y nos dan a conocer prácticamente todas las prendas en uso.

En aquel siglo, en que existía una moda común a todo el occidente y cuando faltaban casi doscientos años para que aparecieran en Europa los trajes nacionales, encontramos en la Castilla de Alfonso X una variedad y una serie de peculiaridades (especialmente en la indumentaria femenina) que no se daban en ningún otro país de Europa. ¿Cómo explicar estos rasgos originales? Algunos de ellos, como se verá, eran supervivencias de modas anteriores, que se remontan en algún caso hasta el siglo X. Otros parecen tener origen en el mundo musulmán; la conquista de Andalucía y las prolongadas estancias de la corte en Sevilla dejaron sin duda huella en la sociedad cristiana. Finalmente, algunos de los rasgos más llamativos se nos presentarán con la apariencia de ser creaciones originales de la moda castellana en el siglo XIII.

La diferenciación social de los individuos podía manifestarse de dos maneras: bien por el tipo y la forma de los vestidos, bien por las telas, los colores y las guarniciones empleadas en ellos.

Diferenciación social por los colores, telas, pieles y guarniciones

El teñido de los paños era una industria de lujo y el empleo de trajes de vistosos colores uno de los principales modos de distinguirse. Las leyes suntuarias trataron, sin conseguirlo, de restringir el uso de colores. En 1228 y 1267 las vestiduras bermejas o verdes fueron prohibidas a los clérigos [1]. En 1258, las Cortes de Valladolid acordaron que ningún escudero vistiese escarlata, ni verde ni brunetа ni pres, ni morete, ni naranja, ni rosado, ni sanguina, ni ningún paño tinto [2], y en 1338 las de Burgos prohibieron el paño tinto en saya, capa, redondel y pellote a los hombres de a pie [3]. Por el contrario, los caballeros noveles debían vestir paños de colores señalados, bermejos, jaldes, verdes o cárdenos, para que "les dieran más alegría y fuesen más esforzados" [4]. De la distinción que suponían los vestidos de colores da también testimonio el poema de Alexandre:

[1] Concilio vallisoletano de 1228, en *España Sagrada*, tomo XXXVI, Madrid, 1787, p. 319. Concilio legionense de 1267, en *España Sagrada*, t. XXXVI, p. 229.

[2] Cortes de Valladolid de 1258, en *Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*, t. I, Madrid 1861, p. 59.

[3] Cortes de Burgos de 1338, en *Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*, t. I, p. 455.

[4] Partida 2, tit. V, ley V (Alfonso X, *Las VII Partidas*, ed. Real Academia de la Historia, 1807).

E las yentes eran buenas e de precio maores
todas andan vestidas de paños de colores [1].

El color más estimado, posiblemente por que fuera el tinte más difícil de lograr, era el color escarlata. En 1234 Jaime I de Aragón dispuso que ningún hijo de caballero, que no lo fuese, gastase calzas encarnadas, a menos que tuviera mando sobre alguna tropa [2]. Las Cortes de Valladolid de 1258 prohibieron las calzas escarlatas a escribas, ballesteros, halconeros, porteros y escuderos, y establecieron que sólo el rey podía llevar capa aguadera de escarlata [3].

Una novedad en la moda europea del siglo XIII, de la que se encuentran antecedentes en miniaturas españolas del siglo X, fueron los trajes a dos colores, mitad y mitad (trajes masculinos: II Ad)[4]. Los textos se refieren a ellos con los nombres de paños o vestiduras *a metad* o *amediados* [5]. Alfonso X los autorizó en 1252 [6], pero a los clérigos les fueron prohibidos en 1228 y en 1267 [7] (Fig. 13).

La calidad de la tela empleada era otro medio de distinguirse en el vestido. En las miniaturas y en el Museo de las Huelgas de Burgos tenemos repetidos ejemplos del empleo de ricas telas árabes (las más estimadas entonces) para el vestido de personas de sangre real. También se importaban ricas telas, de procedencias muy diversas.

Era general el empleo de pieles para forrar los vestidos, pieles de corderos, lirones, liebres, esquiroles [8]. En las prendas de lujo se empleaban veros, martas *cebellinas*, nutrias y armiños [9]. Las cortes de Sevilla de 1252 autorizaron a las mujeres a llevar armiños y nutrias sólo en perfiles, y los veros sólo a los novios.

Las guarniciones desempeñaban un papel importante. En las miniaturas son numerosos los ejemplos en las que el vestido de los personajes nobles o ricos se diferencia de los otros solamente por llevar una guarnición que bordea el escote, la abertura delantera y las bocas de las mangas; cuando se trata de trajes abiertos a los costados, bordea las escotaduras laterales (Trajes masculinos III A b, III A c, III B b, V A a, V E b). A trajes adornados en esta forma alude Berceo:

[1] *Libro de Alexandre*, ed. Raymonds Willis Jr., Princeton-París 1934, 1318 (1480).

[2] Marca Hispánica, ap. 311 citado por Clonard, *Discurso Histórico sobre el traje de los españoles*, "Memorias de la Real Academia de la Historia", tomo IX, Madrid 1879, p. 96.

[3] Cortes de Valladolid 1258, págs. 57 y 59.

[4] Juegos, 61 r. 85 v.

[5] En el siglo XIII, el nombre de paño se daba a las telas de diversas clases y a las prendas de vestir ya confeccionadas.

[6] Cortes de Sevilla de 1252, p. 125.

[7] Concilio vallisoletano de 1228, p. 220; Concilio legionense de 1267, p. 229.

[8] Cortes de Sevilla de 1252, p. 125, 126.

[9] Ordenamiento de Jaime I, 1254, citado por Clonard, *Discurso Histórico*, p. 96; Cortes de Valladolid 1258, p. 57.

En cabo de la fuent estaban dos varones
los pechos afresados, mangas e cabezones [42].

Los textos se refieren a estas guarniciones, según fueran de oro o de plata, con los nombres de *orfrés* u *orofrés* [43], *orpel* [44], *argenfrés* [45] y *argentpel* [46]. Fueron prohibidos por las cortes a todos excepto al rey, pero las miniaturas prueban que esta prohibición no tuvo eficacia.

También los botones fueron un elemento importante de la moda española del siglo XIII. Se llevaban por lo general delante (II, A b, III A a, V Ea) a veces en los costados (III A c, V B b, V C b), en algún caso en los puños [47].

Las leyes suntuarias no lograron detener el empleo de botones, orfreses, pieles ricas ni paños tintos. A pesar de las penas impuestas (en las cortes de Sevilla se dispuso que al alfayate o alfayata responsable se le cortara el pulgar de la mano derecha) [48], las disposiciones contra el lujo fueron ineficaces, como lo han sido prácticamente en todas las épocas.

TRAJES MASCULINOS

En el esquema *trajes masculinos* se reproducen, clasificados en seis categorías o series todos los tipos de vestidos de hombre que se representan en las miniaturas.

En la serie I se incluyen las prendas interiores: *camisas* y *bragas*.

La serie II comprende los trajes que se vestían directamente sobre la camisa. A estos trajes se les daba el nombre de *saya*, en Castilla, y *gonela* en el reino de Aragón.

Los trajes agrupados en la serie III se vestían siempre sobre los trajes de la serie II, y eran poco más largos que ellos. Un hombre vestido con sólo dos trajes, pertenecientes, respectivamente, a estas dos series, se consideraba que iba *en cuerpo*. Un ejemplo de ello es la Cantiga 185. El texto cuenta como, cuando el alcaide de Chincoya sale al encuentro del alcaide moro de Vélmez, los suyos, que no se atreven a acompañarle porque temen un engaño, le advierten que va sin armas y *en cos*; pues bien, el miniaturista ha representado al alcaide cristiano con un traje

[42] Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, ed. Fray Alfonso Andrés, Madrid 1958.

[43] Cortes de Sevilla de 1225, p. 125; Cortes de Jerez de 1268, p. 68; Alfonso X, *Crónica General de España*, ed. R. Menéndez Pidal, Madrid 1955, 687.

[44] Cortes de Valladolid 1258, p. 37.

[45] *Crónica General* 687.

[46] Cortes de Valladolid 1258, p. 37.

[47] Lapidario, h. I, 16, fo. 1, Cant. 65 a.

[48] Cortes de Sevilla de 1252, p. 125.

del tipo III A a, vestido sobre otro del que sólo se ven los puños. El único nombre que, en los textos, podemos relacionar con los trajes de esta serie es *pellote*.

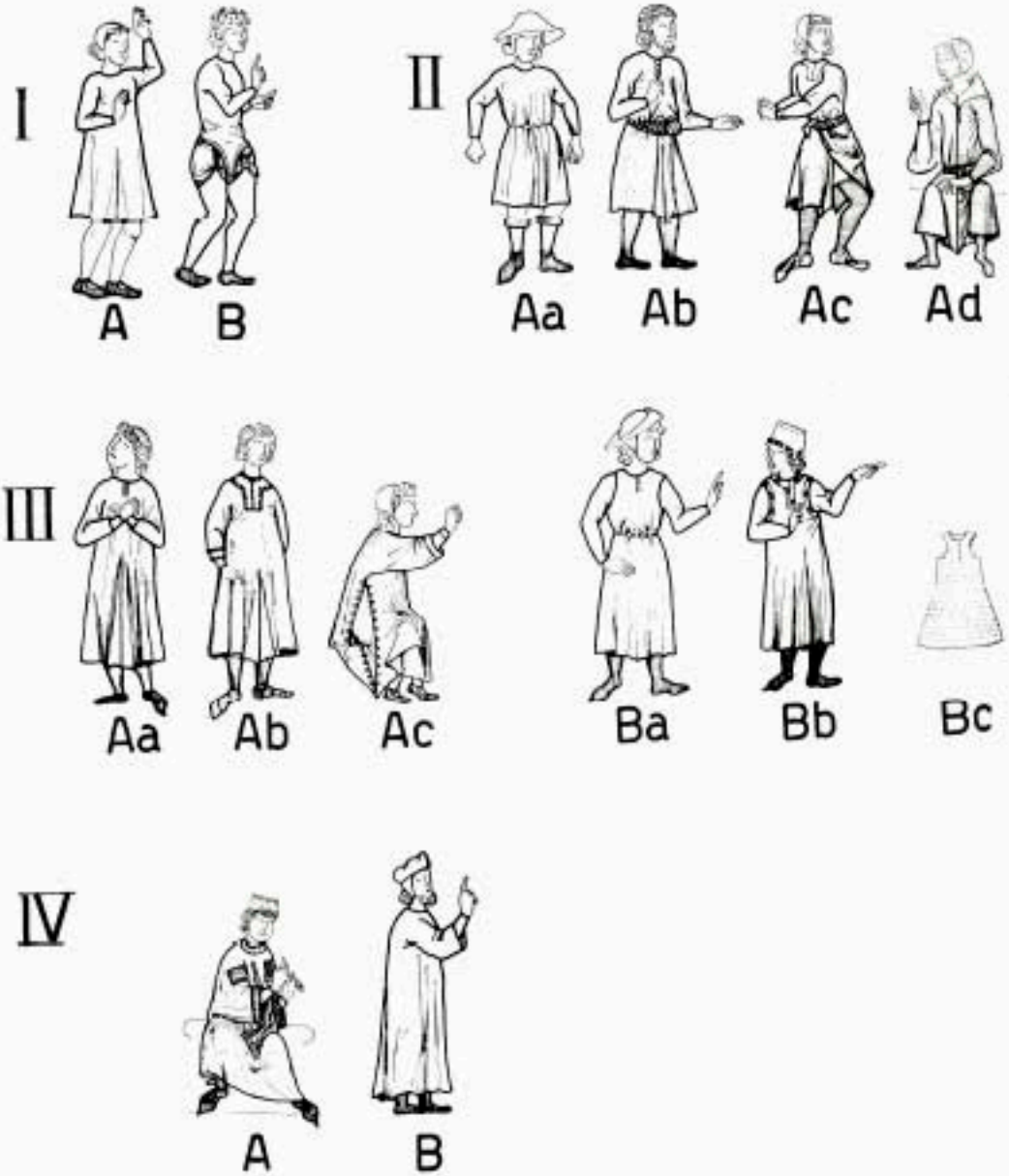
La serie IV está formada por los trajes largos de anchas mangas de uso muy restringido entre los cristianos. Entre ellos debemos buscar los llamados *piel*, *aljuba* y *almejía*. Como los de la serie III eran trajes de encima, pues admitían otro vestido debajo.

El rasgo común que diferencia esencialmente los tipos agrupados en la serie V de los que forman la serie III es que no eran trajes para vestir a cuerpo, sino prendas de abrigo. Así como los de la serie III admitían solamente un vestido, los de la serie V podían vestirse sobre dos conjuntamente. En los textos encontramos dos nombres que se refieren a trajes de esta serie V: *garnacha* y *tabardo*.

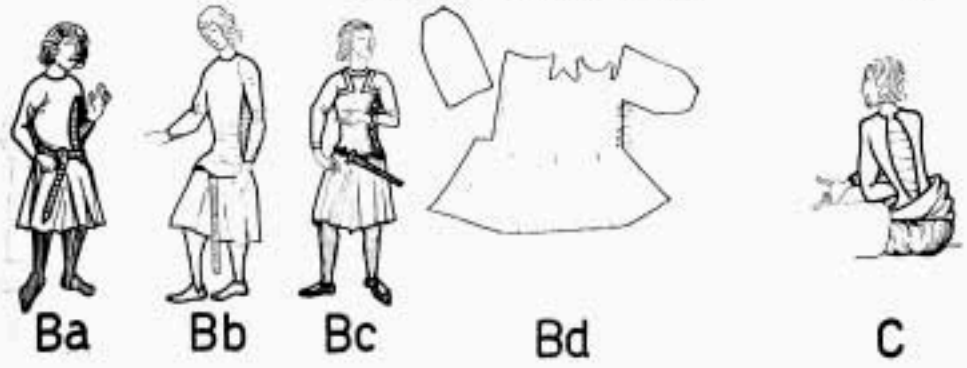
Finalmente, en la serie VI se incluyen los que formaban la familia de las capas y mantos, que, a diferencia de los incluidos en la serie V, consistían esencialmente en una pieza de tela cortada en forma rectangular, semicircular o circular, con escotaduras, o sin ellas, para cabeza y brazos. En algún caso, un capuchón para cubrir la cabeza formaba parte de la capa. En esta familia habrá que incluir, además de la capa y el manto, el *redondel* y el *balandre*.

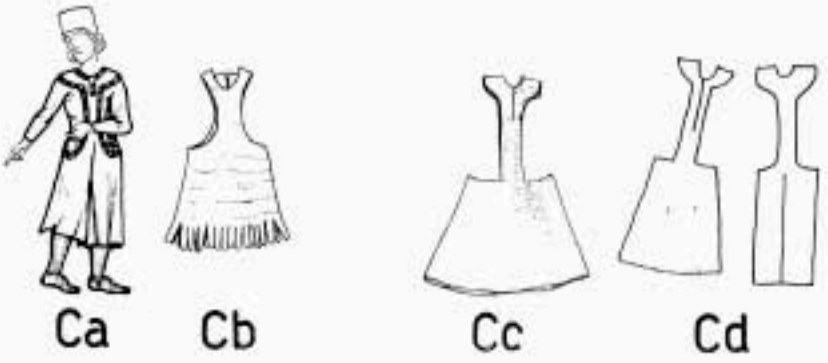
En las miniaturas parece advertirse una cierta relación entre el número de prendas que podía vestir una persona conjuntamente y su categoría social. Los reyes, por ejemplo, no van nunca a cuerpo; los caballeros, únicamente cuando están en su casa, aunque por lo general los vemos sentados a la mesa o en escenas de su vida familiar, llevando la capa sobre dos y hasta sobre tres prendas. En el Códice de las Historias, donde es más fácil averiguar la condición de los personajes que en los otros códices alfonsíes, vestidos con un solo traje y sobre la camisa aparecen únicamente artesanos, labradores, criados y algunos peones de armas.

Muchas de las prendas que caracterizaron la moda de aquel siglo eran de uso general; variaban de unas personas a otras solamente por la riqueza de tela y guarniciones. Había, sin embargo, otras prendas propias de determinados grupos sociales. Así, reyes, infanzones, caballeros y ricos hombres, suelen distinguirse en las miniaturas por su traje, compuesto generalmente de las prendas ilustradas por los tipos II B, III C y VI B. Su tocado más característico era el alto de forma cilíndrica (Tocados masculinos: 2 a, b, c). Los únicos que, en las miniaturas, van vestidos a veces igual que los caballeros son los juglares. En el otro extremo de la escala social, labradores y pastores aparecen también vestidos de un modo particular que los distingue; sólo ellos llevan capas del tipo VI H y VI I. En el caso de clérigos y médicos es de notar también el uso de un



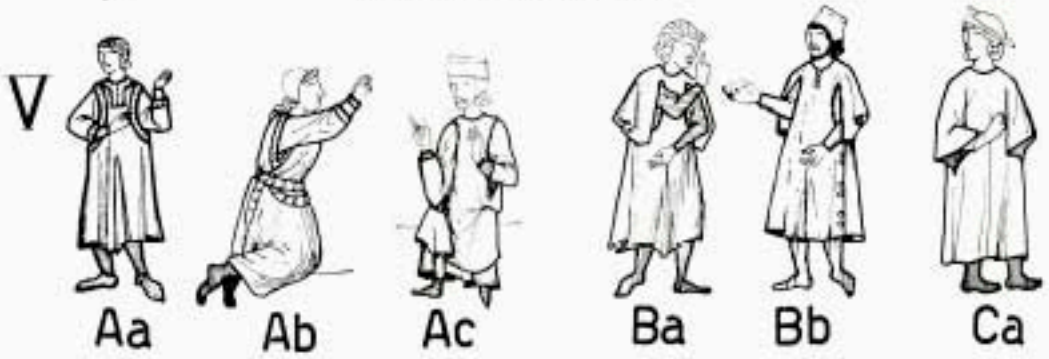
Trajes masculinos

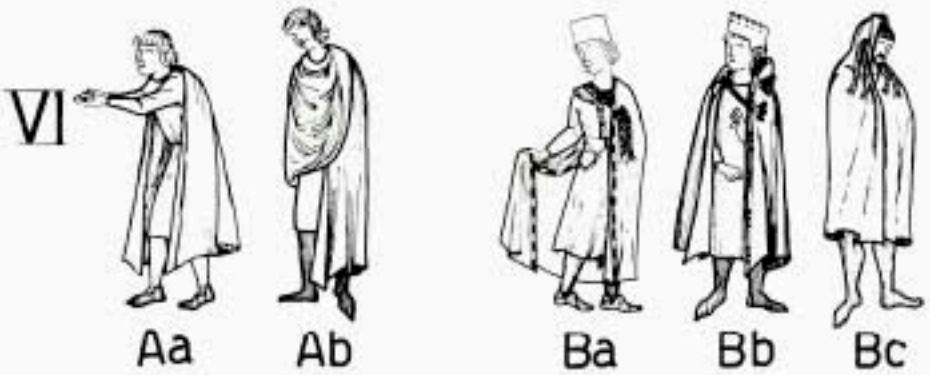


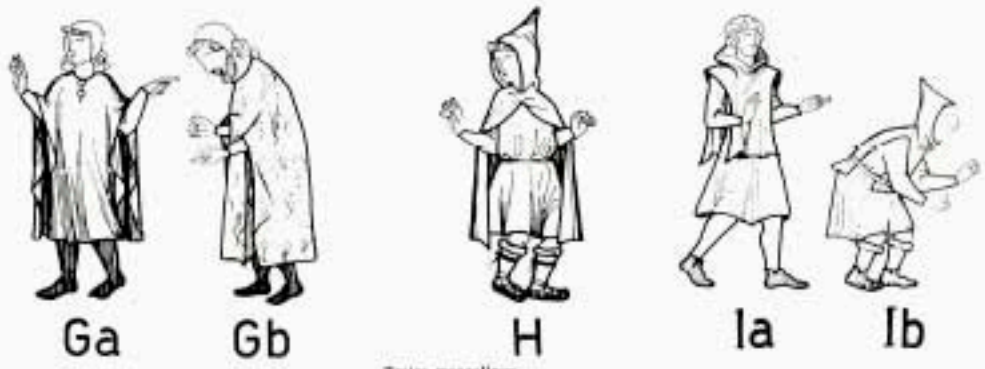


Trajes masculinos

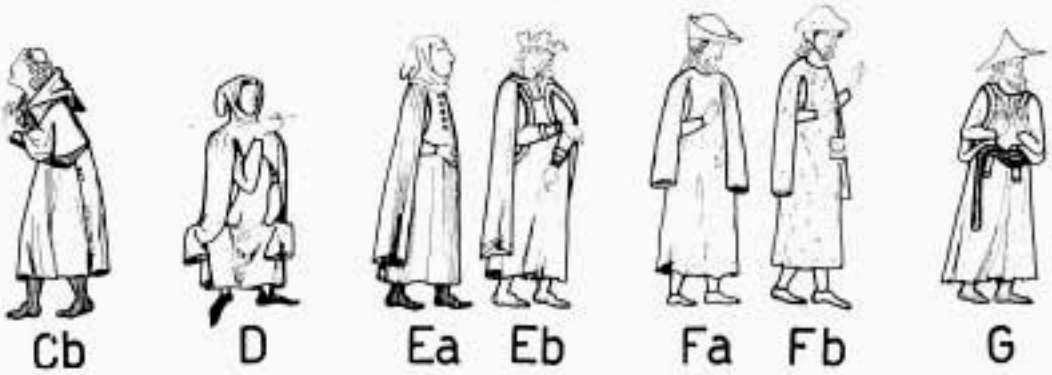
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA

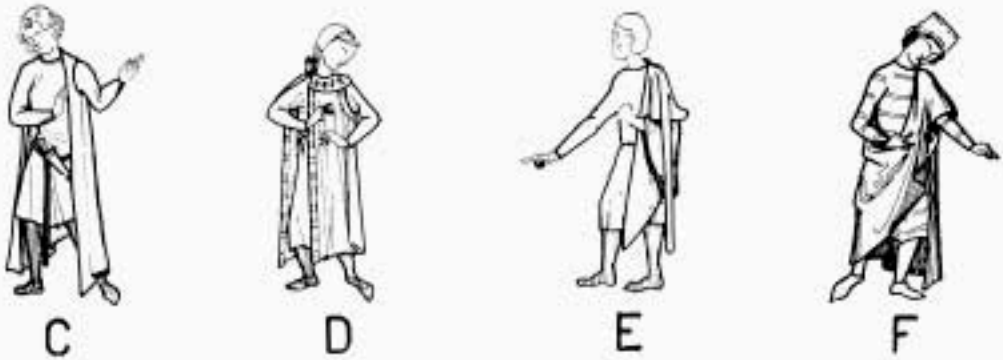






Trajes masculinos





Trajes masculinos

tocado particular de fieltro con la copa abollada (Tocados masculinos: 4 a, b).

Serie I. Prendas interiores

Las prendas interiores masculinas eran la *camisa* y las *bragas*. A las bragas se sujetaban las *calzas*, que cubrían las piernas hasta medio muslo.

En las miniaturas se representan dos tipos de camisas masculinas: unas vueludas y casi tan largas como la *saya* (I A) [c] (Fig. 7); otras muy ajustadas y cortas (I B) [d] (Fig. 11). En estas podemos reconocer las *camisas a cuerda* prohibidas por las Cortes de Sevilla en 1252 y por las de Jerez en 1268 [e], ya que son muy ceñidas y ya que las cuerdas eran el único sistema empleado entonces para ajustar prendas (Trajes masculinos: II B, II C. Trajes femeninos: II C, II D, II E). En las miniaturas no hay ningún ejemplo que permita ver si las camisas masculinas se encordaban detrás o a un costado. Las camisas femeninas se encordaban a un costado [f].

Las bragas, según un texto alfonsí, cubrían "de la cintura fasta los ynoios" [g]. Se sujetaban con un cinturón llamado *braguero*. El Arcipreste de Hita se refiere a la prenda de este nombre:

> *desque la vergüença pierde el tafur al tablero*
> *sy el pellote juga, jugará el braguero* [h].

En el Museo de las Huelgas se conservan los bragueros de Fernando de la Cerda y de otro infante fallecido en 1211 (Figs. 9 y 10). Ambos son de correa y conservan restos de las bragas de lienzo que a ellos iban sujetas. Para sujetar las calzas, uno tiene dos pares de cordones, el otro dos dobles tiras de cuero [i]. Estos bragueros se corresponden perfectamente con las ilustraciones de las miniaturas (I B) [k] y con los bragueros descritos en las cuentas de la Casa Real de Aragón, provistos de *sirelles* (hebillas) y *ligas* o *trebageros* de seda [l].

Las calzas cubrían las piernas hasta medio muslo. Se sujetaban a las ligas, haciendo un nudo que cogía conjuntamente las ligas, las calzas y la tela de las bragas (Fig. 12). Este procedimiento de reforzar la sujeción de las calzas, que nos

[c] Cant. 13 d.
[d] Cants. 26 b, 32 a, 76 d, e, 102 c, 198 f.
[e] Cortes de Sevilla de 1252, p. 127; Cortes de Jerez de 1268, p. 68.
[f] Cant. 313 d.
[g] Grande e General Estoria, p. 455.
[h] *Libro de Buen Amor*, ed. J. Ducamin, Toulouse 1909, 470.
[i] M. Gómez Moreno, *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*, Madrid 1946, p. 22, 25, Lám. XXX.
[k] Cants. 76 b, 25 g, 245.
[l] E. Martínez Ferrando, *La Cámara Real en el reinado de Jaime II*, "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", XI, 1953-54, p. 67, 178.

descubren algunas miniaturas [8], es, sin duda, el aludido en el Poema de Alexandre:

Asta la media pierna traen la vestidura
calzas bragas muy presas con firme legadura.

Otro procedimiento más sencillo de sujetar las calzas era enrollarlas y atarlas bajo la rodilla (II Aa, VI H, VI I b). Este era el recomendado a los clérigos, a quienes se trató de prohibir tantas modas superfluas: "el prelado deve calçar calças de lino o de seda ante que vista ninguna vestidura de las otras... et estas deven llegar fasta la rodilla e atarse alli en derredor de ella" [9]. De esta forma llevan sus calzas en las miniaturas gentes humildes, como pastores [10], albañiles [11], labradores [12] y soldados [13].

Serie II. La saya

El traje que se ponían los hombresdirectamente sobre las prendas interiores recibió, a lo largo de varios siglos, en Castilla el nombre de *saya*, en el reino de Aragón el de *gonela*. Ambos nombres eran perfectamente equivalentes. Los textos del siglo XIII que se citarán en este capítulo dejan claramente indicado el lugar de la saya bajo los otros vestidos.

Las miniaturas nos dan a conocer dos tipos de sayas: una saya holgada de corte sencillísimo, plegada en la cintura por el cinturón, con la falda cerrada o abierta (II A), y una saya muy ajustada al talle, con una abertura cerrada con un cordón, en la que podemos reconocer la *saya* encordada mencionada en los textos (II B, II C). La primera era la sayapopular; en las miniaturas aparecen vestidos con ella, sin más traje encima, artesanos [14], albañiles [15], segadores [16], labradores [17], marineros [18], un juglar remedador [19] y un clerizón [20]. La saya encordada la llevan reyes [21], caballeros [22], infanzones [23], escuderos [24], juglares [25], y peones de armas [26]. Estos peones la visten sin otro traje encima; en los demás ejemplos ci-

[8] Cants. 57 b, 241, 245.
[9] Alfonso X el Sabio, *Setenario*, ed. Kenneth H. Vanderford, Buenos Aires 1945, p. 254.
[10] Cants. 147 a, b, c.
[11] Cant. 266 c.
[12] Cants. 178 c, 228 a, b, 289 a, b.
[13] Cant. 205 b.
[14] Juegos, fol. 23 v, 63 v; Cants. 19 f, 253 b.
[15] Cants. 42 a, 53 f, 242, 252 a, b, 266 c, 316 e.
[16] Cant. 289 a.
[17] Cants. 22 a, 132 b, 289 a.
[18] Cants. 5, 172 c, 313 e.
[19] Cant. 293 a.
[20] Cant. 52 a.
[21] Juegos, fol. 54 v.
[22] Cants. 207 c, 152.
[23] Cant. 44 f.
[24] Cants. 227 a, f, 301 f.
[25] Cant. Mus. 150, 170; Juegos, fol. 31 v.
[26] Cants. 22 a, 194 f, 245 d.

tados se lleva bajo un segundo vestido. La saya encordada fue una de las prendas prohibidas a los clérigos en los Sínodos de Valladolid y de León [15]. En todos los ejemplos citados, la abertura con el cordón está al costado; sin embargo, una ilustración del Libro de los Juegos prueba que se usaban también sayas encordadas en la espalda (II C). En las miniaturas se representan, a veces, sayas ajustadas sin que se vea en qué lado tenían la abertura y el cordón. La saya encordada del infante don Fernando de la Cerda que se conserva en el Monasterio de las Huelgas [16] se corresponde perfectamente con las representadas por los miniaturistas alfonsíes (Fig. 14). Los patrones sacados de esta prenda (II B d) ponen de manifiesto la simplicidad de su hechura [17]. En el Libro de los Juegos se representa otro modelo de saya encordada que tal vez denote una moda más avanzada; se ha acentuado la tendencia a bajar el talle, el cinturón se lleva sobre las caderas, y la saya se pliega sobre el cinturón (II B b) (Fig. 17).

Un pequeño refinamiento en la hechura, que tan simple era todavía en el siglo XIII, consistía en hacer las mangas de la saya cortadas aparte y cosidas después al cuerpo, ya que lo normal era cortar el cuerpo y mangas de una sola pieza, con lo cual todos los trajes se arrugaban sensiblemente en las axilas. Estas mangas independientes se unían al cuerpo destacando la pegadura con una guarnición (II B c) [18]. Sin duda serían éstas las mangas aludidas en algunos textos con el nombre de *mangas cosedizas*, otro de los lujos prohibidos a los clérigos [19].

Reinando Alfonso X, se pasó de la moda de las sayas con escotes desbocados, que permitían sacar y meter las prendas por la cabeza con toda facilidad, a los escotes acoplados a la forma del cuello. Los primeros, frecuentes en el traje románico, aparecen todavía en las miniaturas de la Partida I[a], fechada entre 1256 y 1265, pero no se encuentran ya en los restantes códices alfonsíes posteriores a 1275.

Serie III. Los Pellotes

Los trajes de esta serie tenían todos en común el ser trajes que se vestían siempre sobre la saya.

El tipo III A, con mangas un poco más cortas que las de la saya, es el que se representa con mayor insistencia. En las miniaturas lo llevan personajes muy

[15] Concilio vallisoletano de 1228, p. 320; Concilio legionense de 1267, p. 219.

[16] Gómez Moreno, *Panteón Real de las Huelgas*, lám. XXIX.

[17] Estos patrones han sido proporcionados por D. Manuel Gómez Moreno y hechos por la señorita Pilar Gómez.

[18] Juegos, fol. 92 r.

[19] Partida I, tít. 5, ley 19.

diversos: reyes [43], caballeros [44], mercaderes [45], e innumerables espectadores de las múltiples escenas que ocurren en calles, iglesias e interiores. Era, pues, una prenda de uso general. Podía tener botones u orfreses; el modelo III A c, que por el crecido número de botones representaba entonces una gran novedad, lo viste un pintor que está policromando una imagen de la Virgen [46].

El tipo III B, sin mangas, aparece también como un traje muy generalizado. Estos trajes de encima sin mangas fueron una de las novedades que aparecieron en la moda europea del siglo XIII; se pueden encontrar ejemplos de ellos en las artes plásticas de ese siglo en todo el Occidente. En el Museo de las Huelgas se conserva el que perteneció a un hijo natural de Alfonso X, muerto siendo aún niño; es de tela árabe, labrada a listas blancas y azules, forrada de pieles (III B c) [47].

El tipo III C, abierto a los costados, lo visten, sobre la saya encordada, reyes [48], infanzones y caballeros [49] y juglares [50]. Presenta el interés de haber sido en el siglo XIII una prenda típicamente española, originada, como en el caso de otras tantas modas españolas medievales por la exageración progresiva de una moda importada. Exagerando las escotaduras de los trajes sin mangas, delantero y espalda quedaron convertidos en dos estrechas tiras que dejaban lucir ampliamente el traje de debajo. En el Libro de los Juegos [51] se representa la fase final de este proceso: delantero y espalda tienen ya una estrechez casi inverosímil. En la extraordinaria colección del Museo de las Huelgas se conservan dos ejemplares de este vestido español, que como en otros casos, se corresponden perfectamente con las imágenes de los códices alfonsíes. Ambos se reproducen aquí a escala (III C b y III C c). Uno de ellos (III C b) perteneció a Enrique I de Castilla, muerto en 1217; es de tela carmesí, con dobles listas de oro y plata [52]. La falda remata en *ferpas*, moda de la que no se encuentran ejemplos en los códices alfonsíes, tal vez porque entonces ya hubiera pasado.

En 1228 se había prohibido a los clérigos el uso de *vestiduras ferpadas* [53], y en 1256 Alfonso X dispuso que ninguno "bastone ni entalle ni ferpe los paños" [54]. El otro ejemplar de este vestido conservado en las Huelgas (III C c) formaba parte del atuendo con que fue enterrado el infante Fernando de la Cerda; es de la

[43] Cants. 90 c, 97 e, 220 a, 257 b.
[44] Cants. 185 g, 243 d, 312 a, 363 b.
[45] Cants. 31 i, 171 d.
[46] Cant. 136 f.
[47] Gómez Moreno, *Pantoón Real de las Huelgas*, lám. XLV.
[48] Juegos, fol. 54 v.; Cant. 169 b.
[49] Cants. 44 a, f, 207 c, d, 154.
[50] Cants. 120 a, 194 a.
[51] Juegos, fol. 58 v, 70 r.
[52] Gómez Moreno, *Panteón Real de las Huelgas*, lám. XXXIX.
[53] Concilio vallisoletano de 1228, p. 219.
[54] Cortes de Sevilla de 1252, p. 125.

misma tela con labor de castillos y leones empleada en su saya (II B d) y en su manto (Fig. 15) [90]. Según los patrones sacados del original (III C d) resulta extraordinaria e inexplicablemente grande.

En los textos castellanos del siglo XIII se encuentran repetidas alusiones a una prenda llamada *pellote*, que necesariamente tiene que relacionarse con varios o con todos los trajes de la serie III. A través de los textos, el pellote se nos aparece como nombre de un traje muy generalizado que se llevaba sobre la saya, y que admitía encima un tercer vestido. En el libro de cuentas de Sancho IV, en 1293, donde constan los gastos para dar de vestir a numerosas personas, hay repetidas alusiones a vestidos compuestos, además de las *calzas*, por *saya, pellote* y *manto*, o por *saya, pellote* y *tabardo*. Son trajes que se dan a escuderos, mozos del rey y otras personas de las que sólo se dice el nombre. En algunos casos se les da viado para hacer las tres prendas; en otros, se les da paño tinto para la saya y las calzas, y viado para el pellote y el manto, o para el pellote y el tabardo [91]. Además de indicar el lugar del *pellote* sobre la saya y bajo otro vestido, los textos nos informan en relación con la prenda de este nombre, sobre los siguientes puntos: el pellote lo vestían gentes de la más diversa condición; lo llevaba el rey sobre la saya en la ceremonia de la unción [92], lo llevaban también los tahúres [93] y los pobres, ya que según el testamento de Alfonso XI, en 1310, se dio de vestir a mil pobres, a cada uno de ellos *pellote y saya de sagal* [94]; el pellote podía hacerse con más tela que la saya, pues en las cuentas de Sancho IV consta que para hacer una saya y unas calzas se necesitaban tres varas y media de tela, mientras que en un pellote se emplearon cuatro varas y media [95]; finalmente podía tener botones ya que un ordenamiento de 1258 prohibió a los ricos hombres llevar en *capa*, ni en *pellote*, plata, cristales, botones, ni *cuerdas luengas* [96]. Indudablemente esta disposición se refiere a las cuerdas largas de las capas (VI B) y a los botones de los pellotes, ya que no existen ejemplos de capas con botones. Todas estas condiciones (mayor cantidad de tela que la saya, botones, y ser un traje que usaban desde el rey hasta los pobres necesitados) se dan en el tipo III A.

Podemos dar por segura la identificación del pellote no sólo en este tipo III A, sino también en el tipo III B, puesto que es igual pero sin mangas. En el

[90] Gómez Moreno, *Pantaleón Real de las Huelgas*, lám. XXVIII.

[91] M. Gaibrois, *Libro de diferentes Cuentas de la Casa Real en el reinado de Sancho IV*, 1293-1294. Apéndice documental de *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, Madrid, T. I, p. LXXIII, LXXVII, LXXIX, CVI, CVII.

[92] *Crónica de Alfonso XI*, Madrid 1875, cap. 108, p. 253 b.

[93] *Libro de Buen Amor*, 470.

[94] Abella, *Colección Diplomática de España*, tomo III, citado por Clonard, *Discurso Histórico*, pág. 140.

[95] M. Gaibrois, *Libro de Cuentas de Sancho IV*, págs. LXXIII y CVII.

[96] Cortes de Valladolid de 1258, p. 57.

caso de los trajes femeninos que, como se verá, se correspondían en su mayor parte en nombres y formas con los masculinos es el traje de encima sin mangas, equivalente al III B masculino, el que con mayor seguridad se puede identificar con el pellote. En cuanto al tipo III C cabe suponer que no era más que una variedad del pellote [96]. En los textos del siglo XIII no se encuentra ningún nombre posible para este traje. Así como la gonela fue, en la Corona de Aragón, la misma prenda que en Castilla se llamó saya, la prenda equivalente al pellote era, en ese reino, la cota.

Serie IV. Piel, Alfuba, Almejía

Los tipos de esta serie, como los de la serie III, se vestían sobre la saya y admitían encima el manto, pero cabe agruparlos en una categoría distinta por ser de uso restringido entre cristianos, y por ser trajes talares en una época en que la moda había impuesto el traje corto, hasta media pierna, excepción hecha de algunos que se usaban para viajar.

En las miniaturas, viste traje talar con mangas anchas el rey en escenas de corte [97]. En algunos casos, este traje aparece adornado con ricos bordados o *margomadaras* en las mangas (IV A) [98]. El tipo IV B, de corte algo diferente (las mangas no arrancan tan abajo como en el III A lo llevan algunos médicos [99].

Los dos rasgos que diferencian esencialmente los trajes de esta serie (mangas anchas y falda larga) se daban en el traje coetáneo de moros [100] y judíos [101], pero habían sido también rasgos característicos de la moda cristiana en el siglo XII.

En los textos del siglo XIII se encuentran tres nombres que pueden relacionarse con trajes largos de mangas anchas: *piel, alfuba* y *almejía*. Las dos últimas son palabras de origen árabe.

Piel o *pellizón* había sido, en el siglo XII, el nombre de la túnica de encima, larga, con mangas anchas y forrada de piel, que hombres y mujeres vestían 'o-

[96] Si los textos castellanos del siglo XIII ofrecen ejemplos de trajes de tres prendas compuestos de saya, *pellote* y manto, en los textos aragoneses de la misma época se encuentran numerosas referencias a vestidos compuestos por gonela, cota y *mantel*. (Textos de 1258 a 1268 publicados por J. Puiggari, *Estudios de indumentaria española contenta y comparada. Cuadro especial de los siglos XIII y XIV*, Barcelona 1890, p. 64.)

[97] Juegos, fol. 15 r, 65 r, 76 v; Lapidario, fol. 72 r; en la Cant. 209 f, el rey, acostado, lleva también un traje de anchas mangas.

[98] El rey en Juegos, fol. 76 v y algunos personajes que tocan instrumentos en el Códice de los Músicos (Cant. Mus., fol. 30, 310).

[99] Cant. 209 f. Juegos fol. 31 r. En el Libro de los Juegos, fol. 92 r, hombres que no parecen moros llevan también trajes con mangas anchas.

[100] Cants. 46 c, 83 b, 169 b, 265 e.

[101] Cants. 13 a, b, 25 g, 46 c.

bre la túnica de debajo o *brial* [104]. En los textos de los siglos XIII y XIV se siguen encontrando alusiones a la piel, pero muy escasas en comparación con las que se hacen a prendas como saya, garnacha, tabardo, etc. Todo lo que nos dicen esos textos es que la piel podía adornarse con margomaduras [105] y que era una prenda de abrigo [106]. Es muy posible que podamos reconocer la piel en el traje largo de mangas anchas que viste el rey en algunas escenas de corte, ya que ese traje se asemeja a la piel o pellizón románicos de los siglos XI y XII, y ya que, a lo largo de la Historia, se ha repetido el caso de que los reyes usen en ceremonias y solemnidades los trajes tradicionales, y no los de la moda del momento. La semejanza entre el tipo IV A, con margomaduras, y trajes orientales nada tiene de extraño, por haber sufrido el traje románico una fuerte influencia bizantina.

Aljuba y *almejía* son los nombres que dan los textos a los trajes largos de mangas anchas que vestían moros y judíos, pero hay indicios de que también los cristianos usaron trajes que recibían estos nombres. Berceo nos pinta la imagen de un cautivo que vuelve de tierra de moros:

> *Entró este cativo de sus fierros cargado*
> *con pobre almería e pobre calzado* [107].

Según las cuentas de la Casa Real de Aragón, en 1302 se encargó una almejía para el primogénito Alfonso [108]. También consta en esas cuentas el encargo de algunas *aljubas* y una *almejía* de tela verde para el rey [109]. Otra prueba de que los cristianos confeccionaban aljubas es el hecho de que aparezcan como precio de rescate de cautivos; los moros recibían de los cristianos, como pago, doblas, cuchillos de Pamplona y aljubas, que podían ser de verdescur, de paño tinto, de escarlata y de pres [110].

[104] R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mío Cid. Texto, Gramática y Vocabulario*, Madrid 1945, p. 514, 515, 788.

[105] Cortes de Valladolid de 1351, en *Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*, p. 97.

[106] "El mio amigo/ bien te lo digo: viste lo que quiere/ si quier manton si quier piel/ non ha fambre ni frio/ si mengua vestido" (*Elena y María*, ed. R. Menéndez Pidal, "Revista de Filología Española", Madrid 1914, p. 52-96 v. 176). "Quien buena piel tenía/ que cumple para el frio/ tabardo non pidría/ jamás, sy non por brio" (Sem Tob, *Proverbios Morales*, ed. González Llubera, Cambridge 1947, p. 97). En un testamento de 1283 se menciona una piel amplia (Archivo Municipal de Huesca, 308, Tomás Zabata, Huesca).

[107] Berceo, *Vida de Santo Domingo*, 669.

[108] Martínez Ferrando, *La Cámara Real de Jaime II*, doc. 2, p. 8.

[109] Martínez Ferrando, *Jaime II de Aragón, su vida familiar*, vol. I, Barcelona 1948, p. 68.

[110] Pedro Marín, *Milagros romanzados*, ed. Sebastián de Vergara en *Vida y milagros de Santo Domingo*, Madrid 1736, p. 162, 209, 220, 223, 227.

Serie V. La Garnacha y el Tabardo

Los tipos de esta serie, con excepción del VG, fueron vestidos muy generalizados en todo el Occidente cristiano durante el siglo XIII. Con ligeras variantes se representan en obras francesas, inglesas, italianas, alemanas, etc.

El tipo V A presentaba por su forma analogías con los vestidos de la serie III, pero así como aquellos admitían debajo solamente la saya, este tipo V A podía vestirse sobre la saya y el pellote conjuntamente; pertenecía por lo tanto a una categoría diferente. Era más holgado y vuelto que aquellos; en las miniaturas da la sensación de tener un grueso forro, pues los personajes que lo llevan parecen más corpulentos que los que van a cuerpo con algunos de los vestidos de la serie III. Suelto y sin cinturón (V A a), con dos trajes debajo, lo viste el rey [111], un escriba real [112] y algunos personajes del Libro de los Juegos [113]. También lo llevan sobre dos trajes, pero ceñido con cinturón (V A b), un caballero [114] y un juglar [115]. Aunque de los dos trajes interiores sólo son visibles las mangas, podemos adivinar que se trata de una saya y de un pellote. Existen otros ejemplos en que este amplio vestido deja ver debajo sólo las mangas de la saya; ello puede significar que va vestido directamente sobre ella. Pero también que el pellote de debajo no tiene mangas [116].

El tipo V B es uno de los trajes que se representan con mayor insistencia en las miniaturas. Lo visten gentes muy diversas: caballeros [117], juglares [118], mercaderes [119], pintores [120], bailes [121], escribas [122] y otros muchos de condición no identificable.

Del tipo V C se puede decir que fue el traje de encima más generalizado durante los siglos XIII y XIV en toda Europa. En las miniaturas se representa hasta la sociedad. Lo visten todos, desde el rey Alfonso cuando va de caza [123] hasta un pobre labrador [124]. Era traje concebido con un sentido muy práctico, que se usaba principalmente para viajar y andar por los caminos, aunque hay también ejemplos en las miniaturas, de gentes que lo visten para andar por la ciudad y en casa. Los brazos podían sacarse por las escotaduras laterales o llevarse completamente ocultos y abrigados.

[111] Juegos, fol. 47 v, 97 v.
[112] Lapidaria, h 1 16, fol. 1.
[113] Juegos, fol. 33 r.
[114] Cant. 121.
[115] Cant. Mus. 220.
[116] Cant. Mus. 150.
[117] Cants. 45 d, 144 b.
[118] Cant. 8 b, Cants. Mus. 60, 90, 130, 280.
[119] Cants. 172f, 305b, 311; Juegos, fol. 23r.
[120] Cants. 9 c, 79 b.
[121] Cant. 175 j.
[122] Juegos, fol. 1 v.
[123] Cant. 142 c.
[124] Cants. 161 a, b, c, d.

Los tipos V D, V E, V F, eran esencialmente trajes de viaje. Los que tenían largas mangas eran los más lujosos; son los que en las miniaturas usan para viajar el rey (V E b) [106], gentes de su séquito [107] y un juglar que despertó con su traje la codicia de un caballero (V E a) [108]. Los de mangas cortas (V F a) los llevan en las miniaturas los peregrinos [109]. El tipo V C, que se diferencia del V E solamente por tener las mangas más estrechas, parece tratarse de una prenda más oriental que occidental. Aparece en el Libro de los Juegos, donde hay un rico repertorio de trajes orientales [110] y en dos cantigas solamente. En una de ellas, los miniaturistas han representado con este traje a unos peregrinos que acuden a un santuario de Constantinopla [111]. En la otra [112] nada nos dice el texto del lugar donde ocurre la historia, pero es de notar que los personajes femeninos llevan el traje oriental de mangas anchas con que aparecen la emperatriz de Bizancio y sus acompañantes en otras miniaturas del códice.

En los textos del siglo XIII se encuentran sólo dos nombres que se puedan relacionar con los trajes de esta serie V: *garnacha*, que en principio puede relacionarse con cualquiera de ellos, y *tabardo*, nombre de un traje de camino con largas mangas colgando de los hombros.

Garnacha con ligeras variantes, es voz común a todas las lenguas romances. En los textos españoles aparece también en las formas *garnachia* [113], *guarnacia* [114], *granatria* [115] y *granatra* [116]. El hecho de que sea el nombre de vestido del que se encuentran mayor número de citas en los textos del siglo XIII, es prueba de que se trataba de una prenda muy generalizada. En esos textos, la garnacha aparece como una prenda de abrigo, forrado de piel [117], equiparable al manto [118] en la que podía emplearse más del doble de la cantidad de tela que en una saya, ya que, en un mismo documento, se cita "una garnacha en que había siete varas" y se deja constancia de que con tres varas y media se hizo una saya y un par de

[106] Cant. 23 b.
[107] Cant. 235 b.
[108] Cant. 194 b.
[109] Cants. 26 b, c, i; Partida I, fol. 60 v.
[110] Juegos, fol. 9 r, 63 r.
[111] Cant. 28 e.
[112] Cant. 34.
[113] Carta de venta de una casa y de un huerto, 1222 (*Indice documentos de Sahagún*, p. 472).
[114] Testamento de María de Montpellier, esposa de Pedro I de Aragón, 1213, en Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, París 1937 y sigs. S. V.
[115] Inventario de los bienes de Arnau de Cascotes, arcidiano de Tarragona 1346 ("Estudis Universitaris Catalans", 1930, p. 238).
[116] Ordenamiento de Pedro III (citado por Clonard, *Discurso Histórico*, p. 150-151).
[117] Bergansa, *Antigüedades de España*, escritura 179, año 1259 (citado por Clonard, *Discurso Histórico*, p. 133).
[118] Ley de las Partidas que subsiten a usar en prenda "los bestias en que cabalgasen et aun los paños que vestiesen, así como los mantos et garnachas et capas et otros paños que de esta guisa sean" (Partida II, tít. XXVI, ley XXXIII).

calzas, y con cuatro y media un pellote [139]. Estos datos nos llevan a buscar la garnacha entre los tipos de la serie V, por ser trajes de abrigo que se vestian sobre los demás, pero no entre los trajes para vestir a cuerpo agrupados en la serie III.

En cuanto a la forma de las prendas que recibian el nombre de garnacha, los textos nos dejan saber que presentaba variaciones notables, pues habia garnachas con largas mangas que colgaban de los hombros y garnachas sin mangas con escotaduras laterales.

Para establecer la correspondencia entre textos e imágenes podemos partir del hecho de que los bizantinos usaron un vestido de nombre *granatxa*, cuyas mangas, muy largas, en vez de cubrir los brazos, quedaban colgando. Este vestido se describe en un tratado griego del siglo XIV que da noticia sobre trajes bizantinos de origen asiático; alli se cuenta cómo del imperio asirio vino el traje llamado granatxa, cuyas largas mangas descendian hasta los pies. El basileus lo llevaba sin cinturón (lo cual hace pensar en un traje amplio, despegado del cuerpo) los arcontes tenian también el derecho a vestirlo, pero debian llevar un cinturón al que sujetaban las mangas en la espalda [140]. Pues bien, se da la coincidencia de que los miniaturistas alfonsies han representado, en dos escenas que ocurren en Constantinopla, unos personajes vestidos con traje que tiene toda la apariencia de ser el que describe el texto griego del siglo XIV (tipo VG); en una de ellas, los peregrinos que acuden a un santuario bizantino llevan mangas tubulares, largas y estrechas, sujetas al cinturón de la misma forma que la establecida para los arcontes. Existen algunos otros indicios sobre el origen asiático de estas mangas tan especiales. En el Libro de los Juegos las llevan algunos tipos exóticos como los mongoles [141]. En el siglo XVI seguían siendo un elemento muy tipico del traje turco [142].

Si admitimos la relación entre la granatxia oriental y la garnacha o granatxia occidental, podremos reconocer como variedades del traje de este nombre los tipos VD, VE y VF. El tipo VF sólo se diferencia de la granatxia bizantina en que tiene las mangas algo más anchas.

Otro valioso testimonio sobre la forma de la garnacha son las disposiciones que se dieron en las Cortes de Jerez el año 1268. En ellas dejan establecido que "por coser e tajar" garnacha escotada, con piel, se cobran dos sueldos de pepiones, mientras que por "coser e tajar" pellote o garnacha con mangas, con piel, se

139 Gaibrois, *Libro de cuentas de Sancho IV*, p. LXIII, CVII.

140 Condinus, *De Ofice*. VII, p. 63-64, citado por Ebersolt, *Les Arts somptuaries de Bizance*, Paris 1923, p. 122.

141 Juegos, fol. 20 r. 63 r.

142 C. Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid 1962, p. 30.

cobren tres suedos de pepiones [143]. Es decir, costaba menos hacer una garnacha escotada que un pellote, y la hechura del pellote venía a tener el mismo trabajo que la de la garnacha con mangas, pues costaban igual. El principal interés de este texto está en la diferencia que establece entre la garnacha con mangas y la garnacha escotada como dos cosas diferentes. Si ha sido posible identificar la primera con los tipos VG, VD y VF, es fácil imaginar que la segunda era el traje de encima con escotaduras laterales ilustrado por los tipos VAa, VAb, VAc. Queda excluida la suposición de que la garnacha escotada fuera una prenda escotada en el cuello, por la razón de que ello no justificaría su menor precio y porque entonces faltaban todavía bastantes años para que apareciera la primera moda medieval de trajes escotados.

Las conclusiones obtenidas, basadas en textos españoles, se refuerzan con algunos textos italianos coetáneos. Una pragmática florentina de 1343-44 se refiere a *guarnachas* con *manicotoli*, *guarcachas* con *manicotoli* largos hasta el suelo y a *guarnachas* con *finistrelle* [144]. Los *manicotoli* largos hasta el suelo eran necesariamente las mangas colgantes que no cubrían los brazos; queda además implícito que no todos los *manicotoli* eran así de largos. Las *finistrelle* nos llevan irremediablemente a pensar en las escotaduras laterales de los tipos VA, VB y VC; en el modelo VC son verdaderas "ventanitas" por las que los brazos podían asomarse o no asomarse. La validez de este texto para identificar nuestra garnacha en el siglo XIII puede aceptarse si se tiene presente que tanto la voz española garnacha como la italiana guarnacha se encuentran con especial insistencia en los respectivos documentos literarios españoles e italianos y que también son especialmente numerosas en los documentos gráficos de los dos países las imágenes de algunos de los trajes incluidos en la serie V, muy particularmente los que ilustran el tipo VC.

El rasgo común a todos los trajes de la serie V identificados hasta ahora como garnachas, tengan mangas o escotaduras, es que los brazos quedan libres y se sacan por las aberturas laterales. La misma particularidad se da en los dos tipos restantes de la serie, el VB y el VC. Tampoco en el VC las mangas cumplen la función de envolver los brazos, sino que también quedan colgando de los hombros. Puesto que en los textos no se encuentra ningún otro nombre que pueda ser relacionado con estos vestidos, aun siendo los dos modelos de trajes de encima de que existe mayor número de representaciones en miniaturas, es posi-

143 Cortes de Jerez de 1268, p. 69.

144 Prematica delle veste, Liber Condemnationum. Citada por E. Rodacanachi, *La femme italienne a l'epoque de la Rennaissance*, París 1907, p. 345.

ble identificarlos como otras dos variedades de la garnacha. Ejemplos del modelo VC se encuentran por centenares en las miniaturas del siglo XIII. El nombre de traje que se cita con más insistencia en los documentos literarios de este siglo es garnacha; ello viene a reforzar la identificación propuesta.

La garnacha, en sus múltiples variedades, se usaba como prenda de abrigo que cubría los otros vestidos; sin embargo, cuando los reyes vestían de ceremonia, se ponían encima de la garnacha escotada un manto. Vestir entonces muchas prendas conjuntamente era señal de etiqueta o distinción. Sabemos que, en ciertas ceremonias, los reyes de Aragón vestían *gonela* (equivalente a la saya castellana), *granatza* y manto [145]. En algunas miniaturas alfonsíes, el rey aparece sentado en la corte, vestido con una saya, encima un pellote con mangas, sobre éste una garnacha escotada, cubierta en los hombros por un manto [146].

Todo lo expuesto anteriormente viene a demostrar que garnacha fue el nombre general de los trajes que formaban la familia agrupada en la serie V; trajes que, como la capa y el manto, se vestían encima de la saya o del pellote (o encima de saya y pellote conjuntamente), pero se diferenciaban claramente de aquéllos. Sin embargo, se da el caso de que los textos ofrecen otro nombre que indudablemente correspondía a vestidos como los ilustrados por los tipos VD, VE y VF de la serie. Ese nombre es *tabardo*. Sin duda se trata de un caso que se repite muchas veces en la historia del traje: una prenda con un nombre muy particular se puede incluir también, bajo un nombre de sentido más general. El tabardo se nos aparece, pues, como una variedad de la garnacha (Fig. 16).

En los textos del siglo XIII, tabardo aparece como nombre de un traje de encima distinto que la capa y el manto, en el que se podía llegar a emplear cuatro veces la cantidad de tela que en una saya. Según las cuentas de Sancho IV, en las que constan donaciones de telas para tabardos a diferentes personas, la cantidad de tela empleada en cada uno de ellos oscila entre seis y once varas [147]. En algunos textos aparece como un traje propio para viajar; existen alusiones a tabardos aguaderos para protegerse de la lluvia [148]; en 1258 se prohibió vestir tabardo en corte [149]. Pero las pruebas decisivas para la identificación del tabardo con los tipos VD, VE y VF se encuentran en textos más tardíos que describen el tabardo como un amplio vestido cerrado con capuchón, con dos aberturas laterales

145 Ordenamiento de Pedro III (citado por Clonard, *Discurso Histórico*, p. 150-151.

146 Juegos, fol. 47 v, 97 v.

147 Gaibrois, *Libro de cuentas de Sancho IV*, p. LXXIII, LXXVII, LXXVIII, LXXIX, CXII.

148 Cortes de Burgos de 1338, p. 452.

149 Cortes de Valladolid de 1258, p. 57. Otros textos del siglo XIII que nombran el tabardo masculino son: Semtob, *Proverbios Morales*, p. 97; *Elena y María*, v. 138.

150 C. Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, p. 115-106.

para sacar los brazos y largas mangas pendientes de los hombros [149], o lo describen como un antiguo capote largo castellano, con *maneras* o aberturas laterales para sacar los brazos y con mangas [151]. La prenda que con estas características apareció en el Occidente cristiano, por primera vez en el siglo XIII, es la que en el siglo XV se conservaba, sin haber apenas sufrido variaciones, con el mismo nombre.

Serie VI, Capas y Mantos

La familia de capas y mantos, que es la que forma esta serie, ha sido, desde el siglo X hasta los tiempos modernos, donde el traje español ha mostrado mayor originalidad y variedad.

No hay datos para saber si en el siglo XIII *manto* y *capa* eran sinónimos, o si existía algún matiz diferencial. En los textos de ese siglo se encuentran los nombres de *manto* [152], *mantón* [153], *capa* [154], *capa con cuerdas* [155], *capa con mangas* [156], *capa piel* [157], y *redondel* [158]. En varios casos, el nombre mismo nos permite establecer equivalencias entre los mantos y capas citados en los textos y los representados en las miniaturas. Así, podemos reconocer la capa con cuerdas en el tipo VIB, con un cordón o cuerda atravesando el pecho, y la capa con mangas en el VIE, ya que se puede demostrar documentalmente que se daba el nombre de mangas a los tubos de tela estrechos y largos que quedaban colgando de los hombros, aunque no cumpliesen la función de cubrir los brazos [159]. Igualmente, por el significado de su nombre podemos identificar el redondel con el tipo VID, por ser el único de la serie que no es rectangular ni semicircular, sino que parece tener la

[149] Isidoro Velázquez Salmantino, citado en *Elementos para o Historia do Municipio de Lisboa* (E. Lopes de Mendoça, *Achegas para un vocabulario de indumentaria arcaica*, "O Archeologo Portugués", Lisboa 1929, vol. XXVIII, p. 60-142, voz "tabardo").

[152] Partidas, tít. XXI, ley XVIII; Berceo, *Santo Domingo*, 493.

[153] Cortes de Jerez de 1268, p. 69; *Elena y María*, v. 138, 176.

[154] Cortes de Valladolid de 1258, p. 57.

[155] Concilio legionense de 1267 en *España Sagrada*, t. XXXVI, Madrid 1787, p. 229.

[156] Partidas, tít. V, ley 39.

[157] Cortes de Valladolid de 1258, p. 57; Rodrigo, 585, *Reliquias* 274 b.

[158] Gaibrois, *Libro de Cuentas de Sancho IV*, I, p. LXXVIII; Martínez Ferrando, *La Cámara Real de Jaime II*, doc. 26, p. 48.

[159] En una miniatura del lapidario, referente a la constelación de Orión, se representa un hombre que, según explica el texto, lleva "una manga que cuelga de la mano". La manga que este hombre tiene cogida de la mano es un tubo de tela mucho más largo que los brazos, que se va estrechando progresivamente hasta terminar casi en punta (Lapidario, fol. 19 r). Esta miniatura es prueba suficiente para reconocer el llamado *capirote de manga* (Conquista de Ultramar, ed. Gayangos, Madrid 1877, p. 662) en el que tiene una larga cola colgante, según moda que se extendió en el siglo XIV (C. Bernis, *Indumentaria Medieval Española*, Madrid 1956, fig. 94). Otros ejemplos de trajes con mangas que no cumplían la función de cubrir los brazos hay en el caso de la garnacha, según textos citados más arriba.

forma de un círculo casi completo, con una abertura central, también redonda, para la cabeza. La capa redonda y la voz redondel son dos novedades en la moda del siglo XIII. Capa piel era, muy posiblemente, el nombre que se daba a las capas que tenían forro de piel; en el Fuero de Cáceres, de 1228, se opone la *capa-pielle* tasada en una tercia, a la capa de color *sin peña* (es decir, sin piel), tasada en una sesma [160]. Las Cortes de Valladolid ordenaron que nadie se hiciera capa piel más de dos veces al año, y que capa aguadera debía durar dos años [161]. Los textos nada dicen sobre la forma de las capas aguaderas que, como su nombre indica, se usarían para protegerse de la lluvia. De los tipos agrupados en la serie VI, el que aparece en las miniaturas como una prenda esencialmente práctica, usada solamente por peregrinos y caminantes, es el tipo VIG, éste será por lo tanto, el que con mayores probabilidades podemos tomar como ilustración de la capa aguadera citada en los textos. También es posible averiguar el nombre de la prenda representada por el tipo VI I, pues corresponde perfectamente a la descripción que se hace en las Partidas del *balandre*; éstas disponen que el penitente vista "escapulario a carona de la carne, fecho como balandre, habiendo una falda detrás e otra delante et con capirote o sin el" [162]. Documentos aragoneses de 1304 describen el *balandronet* que usaba el rey para afeitarse [163]; dado su uso, bien podía ser semejante a la prenda rectangular con un orificio para meter la cabeza ilustrada por el tipo VI I, y descrita con el nombre de balandre en las Partidas (Fig. 18).

Las miniaturas, no sólo nos dan a conocer un variado muestrario de capas y mantos, sino que nos proporcionan además, algunos datos sobre la condición de las personas que los usaban. En general se observa que la capa o manto, excepción hecha de las variedades ilustradas por los tipos VIG, VI H y VI I (es decir, posibles capas aguaderas y balandres), era una prenda noble, no por todos usada.

La capa semicircular sin cuerdas (VI A) la llevan reyes [164], caballeros [165], clérigos [166], y un peregrino a Rocamador [167]. Son también reyes [168], caballeros e infanzones [169] y clérigos' [170] los que aparecen en las miniaturas llevando capas con cuerdas, si bien a estos últimos les habían sido prohibidas en el concilio de León de

[160] Mateos Murillo, *Colección Diplomática*, citado por Clonard, *Discurso Histórico*, p. 95.
[161] Cortes de Valladolid 1258, p. 57.
[162] Partida I, tít. IV, ley XCII.
[163] "Ad iungitur in cabecio... et ex tales es parte una quale ex altera" (Martínez Ferrando, *La Cámara Real de Jaime II*, p. 17).
[164] Cants. 97 e, 120 a, 246, 257 b, Cant. Mus. fol. 29 r.
[165] Cant. 345 d, 363 b.
[166] Cants. 32 b, 53 e, 67 e, 316 a.
[167] Cant. 22 e.
[168] Juegos, fol. 54 v.
[169] Cants. 44 a, f, 64 b, 191 b, 194 a, 363 a.
[170] Cants. 32 e, 74 c, 313 f, 318; Juegos, fol. 30 r.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

1267 [171]. Las capas de los clérigos son algo más cortas, y tienen las cuerdas más finas. La moda de las capas con cuerda, que permitian gran libertad de movimientos, incluso echárselas por encima de la cabeza en la forma que ilustra el modelo VI B c, se extendió por toda Europa a principios del siglo XIII (Fig. 17). Se han descubierto sus antecedentes en la Alemania del siglo XII [172].

El tipo VI C, del que hay ejemplos en juglares y caballeros [173], presenta una curiosa particularidad: una abertura en el costado izquierdo para sacar el brazo por ella. Al parecer se trata de una moda tipicamente española cuyos antecedentes se remontan por lo menos hasta el siglo X; a fines del siglo XV perduraba todavia y conservaba su carácter nacional [174].

En el caso de la capa redonda o *redondel* (VI D) es esta abertura lateral lo único que diferencia los ejemplos de las miniaturas alfonsíes de los numerosos que se encuentran en las obras del resto de Europa. En España y fuera de ella era costumbre llevar encima de la capa redonda un gran cuello de piel, tal vez la *almuza* o *muza* citada en algunos textos [175], pues venia a ser la misma prenda que desde hace varios siglos venimos llamando muceta. Otro posible nombre de este gran cuello sería *trascol*, aunque esta voz pudiera también significar sencillamente el borde del escote [176]. El redondel, con su gran cuello de piel, lo visten en las miniaturas, reyes [177], un conde y sus privados [178], mercaderes [179], un médico rico [180], un novio en la comida nupcial [181], juglares [182], un personaje con bonete de clérigo, acompañando al obispo en la mesa [183], y otros de condición no identificable.

La capa con mangas, la de hechura más complicada de cuantas componian la familia de capas y mantos (VI E), no parece tener equivalente en la moda cristiana occidental. En el Libro de los Juegos la llevan algunos personajes que están descalzos [184]. En el códice de las Historias aparece como traje de un escudero que va de camino [185] y de un rico labrador [186].

171 Concilio legionense, p. 229.

172 Post. *Von mittelalterlicher Schnurmantel*: "Zeitschrit für Historische Waffen und Kostumkunde", Berlín, Munich 1933, p. 123.

173 Cants. Mus. 110, 140; Juegos, fol. 8 r, 84 r, 68 r.

174 C. Bernis, *Indumentaria Medieval*, figuras 12, 13, 64. Idem, *Modas españolas medievales en el renacimiento europeo*, "Zeitschritf für Historische Waffen und Kostumkunde", 1960, Heft 1, p. 27.

175 M. Gaibrois, *Libro de Cuentas de Sancho* IV, p. LXXVII, LXXIX, CVI.

176 En las Cortes de Sevilla de 1252 se autorizó a poner armiño o nutria perfilando el manto y trascol (p. 125).

177 Cant. 28 f.

178 Cant. 78 b.

179 Cant. 25 d.

180 Cant. 88 a, b.

181 Cant. 265 a.

182 Cant. 120 a, Cants. Mus. 50, 90, 220, 260, 330.

183 Cant. 67 e.

184 Juegos, fol. 22 v, 92 v, 93 v.

185 Cant. Solalinde.

186 Cant. 228.

La capa o manto rectangular ilustrado por el tipo VI F, aparece en las miniaturas alfonsies muy raramente. Representa la persistencia del manto tradicional rectangular que se habia usado en los siglos anteriores.

El tipo VI G, la posible *capa aguadera*, igualmente rectangular pero con un orificio para sacar la cabeza, aparece en las miniaturas solamente como vestido de peregrinos y caminantes [187]; en algunos ejemplos es de piel por fuera (VI Gb) [188], pero lo general era emplear las pieles en los forros.

Los tipos VI H, y el VI I identificable con el *balandre*, eran prendas esencialmente rurales que solamente usaban los pastores y labradores [189] (Fig. 18).

TRAJES FEMENINOS

En el siglo XIII, el traje de la mujer presentaba menos variedad que el del hombre. La moda femenina, como ocurria con frecuencia en la Edad Media, estaba en gran parte supeditada a las iniciativas de la moda masculina. La equivalencia entre los tipos de prendas masculinas y femeninas, asi como entre los nombres que recibian eran muy grandes. Estas equivalencias resultan muy notorias al comparar los tipos clasificados en el esquema *Trajes masculinos* con los que, ordenados según el mismo criterio, se reproducen en el esquema *Trajes femeninos*.

Serie I. Prendas Interiores

La única prenda interior femenina de que tenemos noticias es la *camisa*. En las miniaturas se representan dos tipos de camisas: camisas amplias y despegadas del cuerpo, largas hasta casi los tobillos (IA), y camisas muy ceñidas, con cuerdas en un costado [190].

En el siglo XIII encontramos los primeros ejemplos de una moda tipicamente española que habia de pasar al resto de Europa en el Renacimiento: las camisas bordadas con sedas de colores [191]. Como el caso de otras vistosas labores españolas de la Edad Media, hay que pensar en un origen musulmán [192]. Los textos

[187] Cants. 49 c, 171 i, 175 a, 307.

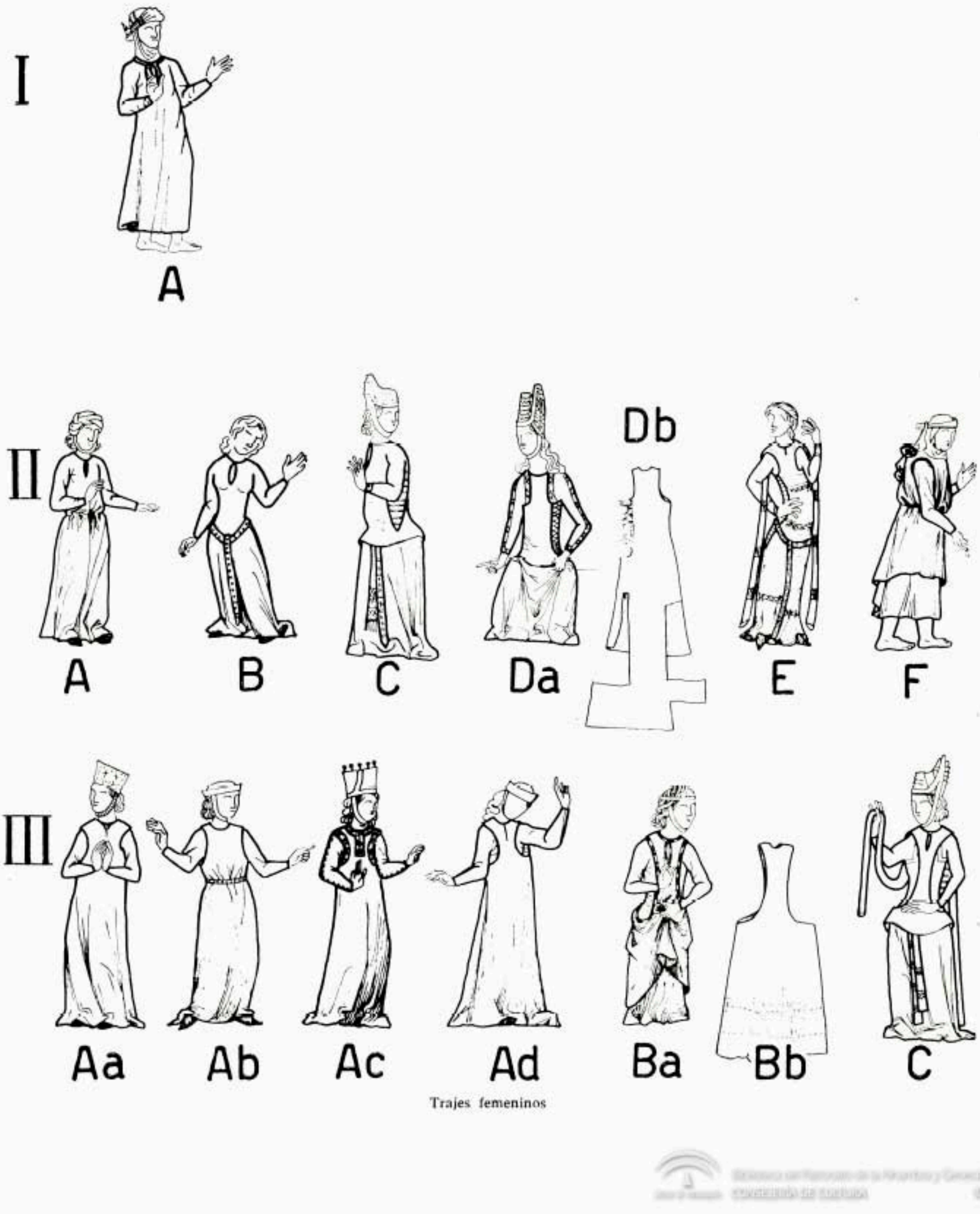
[188] Cants. 2 b, f, 49 e, 73 f, 144 b, 159 c.

[189] Tipo VI H: Cants. 1 c, 147 c, 178 c. Tipo VI I a (suelto y flotante): Cants. 31 e, b, 102 e, 228, 266 a, 278 e: Cant. Mus. 340. Tipo VI I b (metido por el cinturón): Cants. 182 c, 178 c, 228 b, 289 a.

[190] Cant. 313 d.

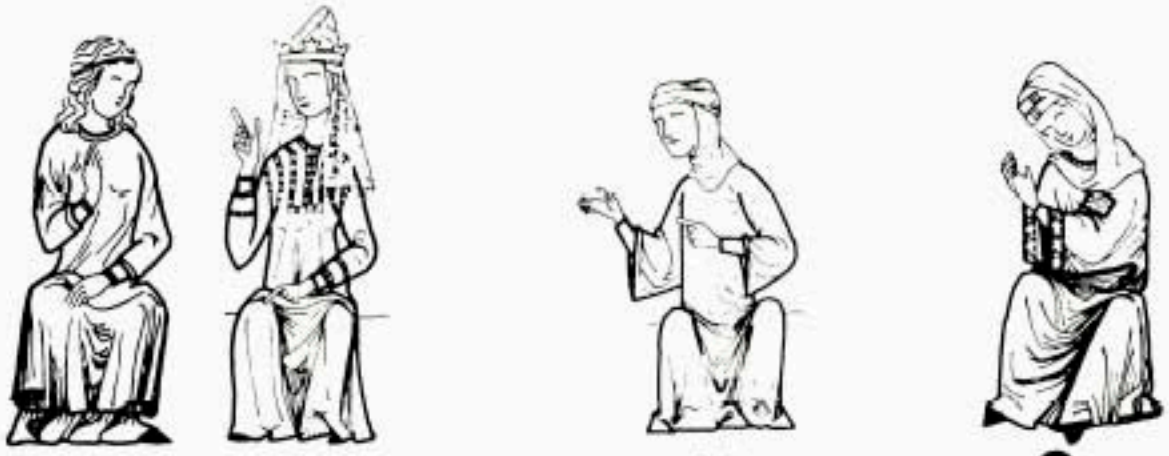
[191] Cants. 224 a, 312 b, 313 d.

[192] C. Bernis, *Indumentaria femenina española en el siglo XV*: La camisa de mujer, "Archivo español de Arte", XXX, Madrid 1957, p. 187-209. Idem, *Modas españolas medievales*, 1960, p. 36. Idem, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*. I. *Las mujeres*, Madrid 1978, p. 49.



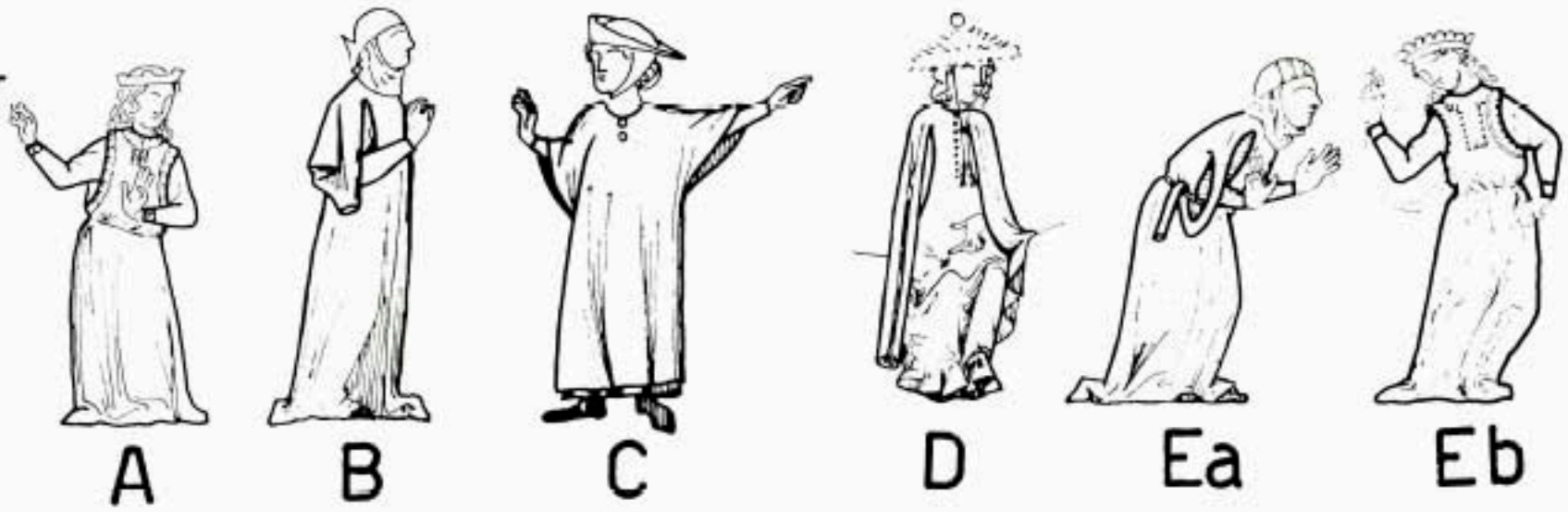
Trajes femeninos

IV



Aa Ab B C

V



A B C D Ea Eb

VI

A B C D

Trajes femeninos

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Consejería de Cultura

del siglo XIII se refieren a las camisas bordadas con el nombre de *camisas margomadas*. Las cortes de Sevilla, las habían prohibido en 1252 [193], pero las miniaturas de las cantigas demuestran que esta prohibición no tuvo efecto. Un ejemplo muy curioso ofrece la cantiga 117, que tiene por asunto lo que le ocurrió a una alfayata que había prometido a la Virgen no coser ni cortar en sábado, pero que rompió su promesa, instigada por el demonio, haciendo camisas margomadas. En la miniatura correspondiente (Fig. 19) aparece la alfayata bordando una camisa semejante a las que en otras miniaturas llevan algunas mujeres que están en el lecho (Fig. 20). A pesar del pequeño tamaño de las miniaturas, puede apreciarse el parecido entre los bordados de estas camisas y los de algunos cojines encontrados en los enterramientos reales de las Huelgas. Son bordados hechos a aguja con sedas o con lanas de colores [194]. Otra muestra de estos bordados nos ha quedado en la almohada de San Fernando (Fig. 20). Camisas femeninas se describen también en cuentas de 1302 y 1312, de la Casa Real de Aragón. Una de ellas, bordada con hilo de oro y seda; otra "sutam ad punctum de Ungaria", con hilo de oro, plata y seda [195]. La moda española de los trajes ampliamente escotados en las sisas (II D a, D b) permitía lucir en buena parte las ricas camisas bordadas [196] (Figs. 22 y 23).

Serie II. La Saya y el Brial

Los trajes incluidos en esta serie se vestían siempre directamente sobre la camisa. Lo normal era llevar encima un segundo vestido o un manto. Solamente las mujeres de modesta condición, algunas doncellas y las cortesanas se presentaban en público con un solo vestido.

Los textos dan al primer traje que vestían las mujeres sobre la camisa el mismo nombre que a su equivalente masculino, es decir, *saya*. Los que describen trajes de reinas, nobles o mujeres ricamente ataviadas, dan a este primer traje el nombre de *brial*. En el siglo XII, brial había sido el nombre del traje de debajo de las clases nobles, tanto femenino como masculino. A partir del siglo XIII, cuando los hombres abandonaron el traje talar, brial sólo aparecerá en los textos como nombre de un traje femenino.

El brial y la saya venían a tener la misma hechura, pero el brial era un traje larguísimo, que arrastraba varios palmos por el suelo. Como traje de lujo,

193 Cortes de Sevilla de 1252, p. 126.

194 M. Gómez Moreno, *Panteón Real de las Huelgas*, láms. CXXVI a CXXXI.

195 Martínez Ferrando, *La Cámara Real en el reinado de Jaime II*, p. 5 y 59.

196 Juegos, fol. 8 r, 32 r, 60 r.

podia también diferenciarse de la saya en la riqueza de la tela y de las guarniciones. En las miniaturas, muchas veces lo que diferencia a las mujeres de las altas clases sociales frente a otras de humilde condición es la riqueza del vestido y no su forma. Los textos del siglo XIII nada nos dicen sobre la especial longitud del brial, pero documentos posteriores demuestran que ello fue un rasgo continuo de los trajes que en los siglos XIV y XV recibieron este nombre [197].

La saya más sencilla (II A) tenía exactamente el mismo corte que la saya masculina común (Trajes masculinos II A a); la única diferencia estaba en que la del hombre llegaba sólo hasta media pierna y la de mujer cubria hasta los pies. Esta saya era una prenda holgada que quedaba plegada en la cintura por efecto del cinturón. En las miniaturas la visten sin más traje encima artesanas [198], mujeres que juegan a los dados o acompañan a los tahúres [199], tabernerus [200], labradoras [201], alfayatas [202] y juglaresas [203].

Se estilaban también sayas y briales extraordinariamente ajustados (II B, II C, II D, II E). La moda valoraba entonces muy especialmente la estrechez de la cintura femenina, tal como se desprende de la siguiente descripción de una joven, que llevaria sin duda un brial muy ajustado:

Mas vi venir una doncella
pues naçi non vi tan bella
.....
por la centura delgada
bien estante e mesurada
el manto e su brial
de xamet era non d'al [204].

El procedimiento empleado para ajustar las sayas y los briales era, como en las sayas de hombre, abrirlas a un costado y encordarlas (II C, II D, II E). En algunos modelos, como en el II B, es de suponer que la cuerda estaba en la espalda; ejemplos de sayas de hombre vistas de espaldas y encordadas de esta forma tenemos, como queda dicho más arriba en el Libro de los Juegos. En el traje femenino, los bordes de la abertura lateral quedaban a veces muy separados, dejando ver una buena parte de la camisa. Semejante atrevimiento inspiró al rey Alfonso una cantiga en la que se pregunta si lo que pretendian las mujeres con ello era enseñar el vientre:

197 C. Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*. II. *Los hombres*. Madrid 1979 (Glosario, su voz).
198 Juegos, fol. 65 v.
199 Cants. 72 c, 136, 294.
200 Cants. 93 a, 137 a.
201 Cant. 178 d.
202 Cant. 148.
203 Cant. Mus. 330.
204 *Razón de Amor*, v. 56-71.

De grado querie ora saber destes
que traien sayas encordadas
en que se apertan muy pontas vegadas
se o facen por los ventres mostrar [205].

Las doncellas llevaban sobre las sayas y briales ajustados una *cinta* o cinturón flojo, cayendo en onda por delante (II B, II E). Así lo lleva una doncella en la cantiga 371 y la Virgen María en alguna miniatura [206]. En la cantiga 306 se dice de una joven que "a cinta lle descendeu iuso como a moller virgen". Las barraganas, en cambio, llevan el cinturón oculto por un profundo doblez [207] (II C, III C).

Una de las prendas más originales de la moda femenina española del siglo XIII fueron los briales y sayas ajustadas, sin mangas, ampliamente escotadas en las sisas, que dejaban a la vista una buena parte de la camisa en brazos, hombros y pecho (II D). Como las sayas masculinas, admitían *mangas cosedizas* (III C). Los ejemplos en las miniaturas corresponden a reinas y mujeres ricamente ataviadas. Todas visten el brial bajo un segundo vestido muy abierto en los costados (III B) que lo deja al descubierto desde los hombros hasta más abajo de las caderas. Algunas llevan, además, un manto [208] (Figs. 23 y 24). Con las mismas ropas que las reinas representadas en las miniaturas fue enterrada Leonor de Aragón, esposa de Jaime I e hija de Alfonso VIII de Castilla, muerta en 1244. Hoy sus vestidos se conservan en la extraordinaria colección del Museo de las Huelgas. Sobre la camisa de lienzo llevaba, al ser sacada del sarcófago, tres prendas de una misma tela riquísima: el brial (II D, b), el traje de encima, con escotaduras, identificable con el pellote (III B b), y el manto [209]. El brial tiene 1,90 metros de largo, lo que representa una cola de medio metro en redondo. Aunque su conservación es relativamente buena, aparece cortado por el desgaste, a la altura del doblez que arrrastraba por el suelo.

El mismo tipo de saya o brial encordado, ajustado y escotado en las sisas, pero con dos mangas largas y estrechas colgando de los hombros, era usado por las juglaresas [210]. Como queda dicho al tratar de la garnacha masculina, estas mangas, de las que existen ejemplos en otras prendas de encima masculinas (Trajes masculinos V G) y femeninas (III C, V E), eran de origen oriental. Que las juglaresas las pusieran también en la saya se explica también, porque estas

[205] *Cancionero de la Biblioteca Nacional*, Lisboa 1949-53, II, p. 370.
[206] Cant. 306 f.
[207] Cants. 137 c, d, 140 f.
[208] Juegos, fol. 8 r, 16 r, 32 r, 40 r, 60 r.
[209] M. Gómez Moreno, *Panteón Real de las Huelgas*, p. 23-24, lám. XXXIV a.
[210] Artesonado de la catedral de Teruel, *Cancionero de Ajuda*, p. 119.

mangas se prestaban para el juego de los brazos en ciertas danzas, como puede verse en la miniatura que representa a una niña bailando (V E b) [211]. En obras persas del siglo III o IV [212], bizantinas del siglo IX [213] y musulmanas [214] se representan bailarinas que agitan y hacen voltear con sus brazos, bien una larga banda independiente, o bien sus propias mangas, estrechas y larguísimas como las de nuestras miniaturas, pero que les cubren totalmente brazos y manos.

El tipo II F difiere considerablemente de todos los restantes de la serie. Es un traje corto que deja asomar dos palmos de la camisa. Parece estar provisto de unas mangas tubulares anudadas sobre los hombros para poder manipular con mayor comodidad. Las tres mujeres que en las miniaturas llevan este traje van descalzas [215]. Dos de ellas son parteras que asisten al nacimiento de un niño; otra es una mujer amasando pan. Muy posiblemente este traje corresponde a un tipo social muy determinado que no podemos precisar con exactitud.

Series III y IV. Pellote, Piel, Almejía

Los trajes comprendidos en estas dos series tenían de común dos condiciones: se vestían sobre el brial o la saya y admitían encima el manto. Los de la serie III eran prendas sin mangas o con escotaduras laterales que dejaban lucir en parte la saya o el brial. Los de la serie IV tenían mangas y ocultaban completamente el traje de debajo, del cual solamente asomaban los puños por las bocamangas.

El tipo III A, sin mangas, con cinturón o sin él, corresponde al masculino III B, y como aquél, era usado por personas de muy diversa condición [216]. En su versión más rica (III A c) tenía guarniciones bordeando el escote y las mangas [217]; esposas de caballeros o infanzones lo llevan de esta manera [218]. En el modelo III A d se advierte la tendencia a aumentar el tamaño del hueco de manga, tendencia que explica la aparición de los vestidos ampliamente escotados en los costados, como el tipo III B. Igual que sus equivalentes masculinos (Trajes. III C), los trajes de encima ampliamente abiertos no eran de uso general. Las mujeres que los llevan van ricamente vestidas; son barraganas [219], esposas de escu-

[211] Cant. 79 a.

[212] Vaso de plata sasánida, con cuatro figuras de bailarinas, Walters Art Gallery, Baltimore.

[213] Corona del emperador Constantino Monomachos, 1042-1055, Museo Nacional de Budapest.

[214] Arqueta de la Iglesia Parroquial de Fitero. Placas de mármol sirio-egipcias del siglo XII, Museo Nacional de Florencia.

[215] Cants. 89, 115, 258.

[216] Cants. 4 d, 57 b, 89 a, b, c, 117 b.

[217] Cants. 126 b, 312 b.

[218] Cants. 64 b, 194 a.

[219] Cants. 104 a, b, c, 137 d, b, 152 a.

deros [220], reinas [221] y mujeres de su séquito [222]. El modelo con mangas tubulares, propias de los trajes de baile, y un dobiez en la cintura (III C) lo visten solamente las barraganas [223]. La preferencia de las barraganas por estos trajes tan abiertos puede explicarse porque permitian lucir el cuerpo mejor que ningún otro.

Los trajes de encima con mangas, agrupados en la serie IV, no estaban tan generalizados como los trajes de encima sin mangas de la serie III. Sus ejemplos son más escasos. El tipo IV A, de mangas estrechas, aparece sólo en el Libro de los Juegos, donde lo llevan reinas [224], dueñas [225] y doncellas [226]. Los tipos IV B y IV C, con anchas mangas, representaban en el siglo XIII la persistencia de una moda del pasado. Las mangas anchas habian sido uno de los rasgos más caracteristicos de la moda femenina durante los siglos XI y XII. En tiempos de Alfonso X eran ya raras. Con mangas anchas aparecen en las miniaturas de las Cantigas la emperatriz de Constantinopla [227], una mujer en duelo [228] y una tejedora (VI B). Más ejemplos ofrece el rico repertorio de trajes del Libro de los Juegos [229]. Las mangas anchas eran también propias del traje de moras y judias [230].

En los textos se encuentran tres nombres aplicables a los trajes que las mujeres se ponian sobre la saya y bajo el manto: *pellote*, que aparece como prenda muy generalizada, igual que su equivalente masculino, *piel*, y *almejía*; estos últimos, más raros, eran ambos, al parecer, nombres de trajes de encima con mangas anchas.

El pellote, con la saya debajo, era el traje que solian llevar las mujeres cuando estaban en su casa; para salir se cubrian con el manto o la garnacha. Era, pues, el traje que usaban para vestir a cuerpo. Asi, en el Libro del Caballero Cifar, se cuenta cómo un alguacil sorprendió a unos donceles que estaban holgando con una mujer, quienes al oir las voces "despertáronse e levantáronse mucho apriesa como ommes espantados e quisieron meter mano a las espadas para se defender, mas no les dieron vagar ca luego fueron recabdados e la dueña eso mesmo, en saya e en pellote, asy como se habia echado entre ellos" [231]. En el Libro del Buen Amor un hombre invita a una mujer a que vaya a su casa con estas palabras:

220 Cant. 104 a.
221 Juegos, fol. 16 r.
222 Cant. 122 b.
223 Cants. 140 f, 137 e.
224 Fol. 16 r.
225 Fol. 24 v.
226 Fol. 24 v.
227 Cants. 4 y 5.
228 Cant. 21.
229 Fol. 5 r, 32 v, 33 r, 34 v, 34 r, v.
230 Cants. 4 c, 34 d, 167 a, c, 265 e.
231 *El livro del caballero Zifar*, ed. Charles Philip Wagner, University of Michigan, 1929, p. 93.

Desde aquí a la mi puerta
no hay sinon una posada
en pellote vos iredes
como por vuestra morada [232].

Un traje femenino compuesto de saya, pellote y manto se cita en un documento castellano de 1220 [233].

El tipo III A, en sus distintas variantes, reúne antes que ningún otro, todo lo que los textos nos dejan saber sobre el pellote femenino: traje de uso muy general, que se viste sobre la saya, y que llevan las mujeres en casa sin manto encima [234]. Si aceptamos por segura su identificación con el pellote, es lícito suponer que este mismo nombre se daba a los vestidos del tipo III B, pues su parentesco con el III A d, es evidente. También podemos reconocer otra forma de pellote femenino en el tipo IV A, con mangas estrechas, pues equivale perfectamente al pellote masculino III A. Así como los hombres usaban preferentemente pellotes con mangas, las mujeres preferían los que no las tenían.

Si los otros dos nombres de trajes de encima femeninos, *piel* y *almejía,* se referían a vestidos de mangas anchas, podemos relacionarlos con los tipos IV B y IV C. La identificación de la piel con un traje amplio y forrado como el representado por el tipo IV C, se ha razonado al tratar de la piel masculina. La almejía con que Berceo imaginaba vestida a la Virgen era un traje con mangas amplísimas:

Yo en aquesto estando vino Sancta María
cubriome con la manga de la su almexia[235].

Los miniaturistas alfonsíes representaron a la Virgen vestida del mismo modo como la imaginó Berceo, es decir, con un traje de encima de mangas muy anchas [236]. Seguramente les pareció más apropiado vestirla a la antigua —ya que las mangas anchas fueron típicas del traje románico— y no según las nuevas modas que trajo el siglo XIII. Berceo imaginó también vestidas con almejías a las Marías; le hace decir a la Virgen:

Facien planto sobeio las hermaniellas mias
ambas batien sus pechos sobre las almejias [237].

[232] *Buen Amor*, 863 b.
[233] Puiggari, *Estudios de Indumentaria*, p. 186.
[234] Cants. 17 b, 89 a, b, c, 117 b.
[235] Berceo, *Veintitrés Milagros*, ed. C. Carroll Marden, Madrid 1929, 448.
[236] Cants. 10, 11, 14, 20, 23, 45, 47, 58, 67, 69, 70, 79, 100, etc.
[237] Berceo, *Duelo de la Virgen*, 20.

Como traje vestido por una novia se cita la almejía en la *Crónica General*[238].

Puesto que almejía y piel fueron, según todos los indicios, nombres de trajes con mangas anchas que en el siglo XIII representaban la moda tradicional frente a las novedades que aparecieron entonces, queda por averiguar la diferencia entre ambas prendas. Posiblemente la piel, como su nombre indica, tuviera siempre forro de piel, mientras que la almejía fuera prenda más ligera que careciera de tal forro. Las tres almejías de la reina y las infantas de Aragón mencionadas en unas cuentas de 1312 eran de lino, dos de ellas blancas. También era de lino blanco la almejía que le dieron en 1302 al infante Alfonso, hijo del rey de Aragón [239]. El parentesco entre la almejía blanca de lino con trajes musulmanes es evidente. En otro capítulo se trata del origen árabe de la voz almejía y de la prenda holgada de mangas anchas que usaron moros y judíos.

Serie V. La Garnacha y el Tabardo

En esta serie se agrupan las versiones femeninas de la garnacha [240] y del tabardo [241]. Su perfecta equivalencia con los tipos de la serie VI masculina es fácil de advertir.

La *garnacha escotada* femenina (V A), semejante a la masculina (Trajes masculinos V A), pero larga hasta el suelo, podría confundirse con un pellote sin mangas (III A) si no fuera por tratarse de una prenda con grueso forro que no se adhería al cuerpo, y que se plegaba con menos flexibilidad [242]. Los miniaturistas alfonsíes, que tantas pruebas han dejado de su fiel observación del natural, cuando representan una mujer con una de estas garnachas le dan una silueta más pesada y más gruesa que a las vestidas con pellote. Ello es notorio en las figuras V A y V E b, tomadas de miniaturas que representan niñas, y que, sin embargo, parecen más anchas y corpulentas que la figura III A b, que en la miniatura original es una mujer adulta. Como queda dicho al tratar de los trajes masculinos, otra diferencia estaba en que la garnacha escotada admitía debajo dos vestidos, mientras que el pellote sin mangas admitía solamente uno, lo cual hacía que, pese a tener formas semejantes, se tratase de prendas pertenecientes a dos categorías diferentes.

[238] *Crónica General*, p. 616 b.

[239] E. Martínez Ferrando, *La Cámara Real en el reinado de Jaime II*, p. 8, 56, 59.

[240] Se menciona en los textos siguientes: Testamento de María de Montpellier, esposa de Pedro III de Aragón, 1213 (citado por Du Cange, p. 66); Convenio entre Pedro Rodríguez de Cañizar y Sancha Roiz con el abad de Hornillos, 1259 (citado por Clonard, *Discurso Histórico*, p. 133); *Libro de Apolonio*, 348, ed. Carroll Marden, Baltimore, París 1917.

[241] Ferotin, *Recueil des Chartes de l'Abbaye de Silos*, p. 297.

[242] Cant. 105 e.

Mayor aceptación que las garnachas escotadas tuvieron entre las mujeres, como entre los hombres, las garnachas ilustradas por los tipos VB y VC. El tipo V B, en los ejemplos que nos dejan saber la condición de la persona que lo lleva, aparece como traje de una vecina de Segovia [243], de la esposa de un mercader [244] y de la mujer de un labrador [245]. La garnacha V C, mucho más divulgada, la visten mujeres de todas las clases, hasta las más pobres [246]. Como traje apropiado para caminar, podia hacerse más corto que otros vestidos femeninos, para que no arrastrase por el suelo.

Si la garnacha V C es la que llevan en las miniaturas las mujeres que van de peregrinación a pie [247], la variedad de garnacha llamada tabardo, con largas mangas tubulares (V D), la llevan mujeres que van de viaje montadas en una caballeria [248].

En el vestuario femenino encontramos también la garnacha con mangas tubulares muy estrechas, cuyo origen bizantino queda demostrado (V E). La llevan mujeres en escenas que ocurren en Constantinopla [249], pero la visten, además, la mujer de un caballero de Segovia de nombre Diego Sánchez [250] y alguna otra mujer que nada tiene de oriental.

Serie VI. Mantos y Capas

La familia de los mantos y capas que forma esta serie representaba mucha menos variedad entre las mujeres que entre los hombres. Las mujeres usaron especialmente el manto o capa semicircular [251], sin cuerdas (VI A, VI B) o con cuerdas (VI D). Sólo llevan cuerdas en sus mantos, a veces extraordinariamente largas, mujeres ricamente vestidas [252], las esposas de caballeros o infanzones [253] y las reinas [254]. En algunos ejemplos, el manto forma un pliegue en la espalda [255], tal vez por mero adorno, tal vez con la finalidad de poderse cubrir la cabeza en un momento dado (VI B).

Una miniatura del Lapidario [256] representa una joven cubierta con un manto rectangular adornado con una ancha cenefa en el borde (VI C); la miniatura tiene la siguiente inscripción: "Figura de mugier manceba cubierta con alqui-

243 Cant. 282.
244 Cant. 68 a.
245 Cant. 178 a.
246 Cants. 43 e, 53 c, 114 e, f, 147 a.
247 Cants. 278 a, e.
248 Cants. 98 a, 135 i.
249 Cant. 28 f.
250 Cant. 282.
251 Cants. 17 c, e, f, 18 d, e, 21 e, 23 a, b, d, e, f, 34 d, 43 a, etc.
252 Juegos, fol. 32 r.
253 Cants. 64 b, 191 a.
254 Estatuas del claustro de la Catedral de Burgos.
255 Cants. 58 f; Juegos, fol. 57 v, 59 v.
256 Fol. 97.

ce". El manto le cubre la cabeza. Por una parte, esta miniatura viene a confirmar que esta forma de llevar el manto era propia de doncellas, pues existen otros ejemplos de niñas o doncellas que llevan puesto el manto de la misma forma, tapando la cabeza y dejando al descubierto parte de la falda [257]. Por otra, nos proporciona una ilustración muy concreta de una prenda determinada. Su forma rectangular se puede deducir por la disposición de la cenefa. Su nombre, de evidente origen árabe, aparece en otras ocasiones como nombre de una tela; en el Fuero de Cuenca [258], por ejemplo, se tasa una pieza de alquicel en un denario. Algunos diccionarios han recogido la voz árabe *quiza* con el sentido de "especie de tela delgada, lienzo fino o camisa" [259]. De esta voz se deriva también *quezote*, que en el siglo XV era una prenda morisca de lienzo o de holanda, blanca por lo general, pero no siempre [260]. Todo ello hace pensar que el alquicel fuera de una determinada clase de tela. Las telas blancas y ligeras han caracterizado al traje musulmán frente al cristiano a lo largo de varios siglos.

TOCADOS MASCULINOS

En el esquema Tocados masculinos se reúnen, clasificados según los tipos, los diferentes tocados de hombre representados en las miniaturas alfonsíes.

En los textos del siglo XIII, el nombre válido para toda prenda que se llevase en la cabeza era *capiello* [261]. La *cofia*, el *capirote* y el *sombrero* eran tocados con una forma particular. Fuera de éstos, los únicos nombres que en los textos pudieran referirse a tocados son *sobretabardo* y *almuza*. Su identificación presenta más problemas; almuza pudo ser el gran cuello del que nació más tarde la muceta, y no un tocado.

Serie 1. La cofia

En los tocados de esta serie es fácil reconocer la *cofia*, nombre que se empleaba ya en el siglo XII para designar el gorro de tela bajo el cual los hombres se recogían el pelo antes de cubrirse la cabeza con el almófar [262].

[257] Cants. 75 b, 298 b.

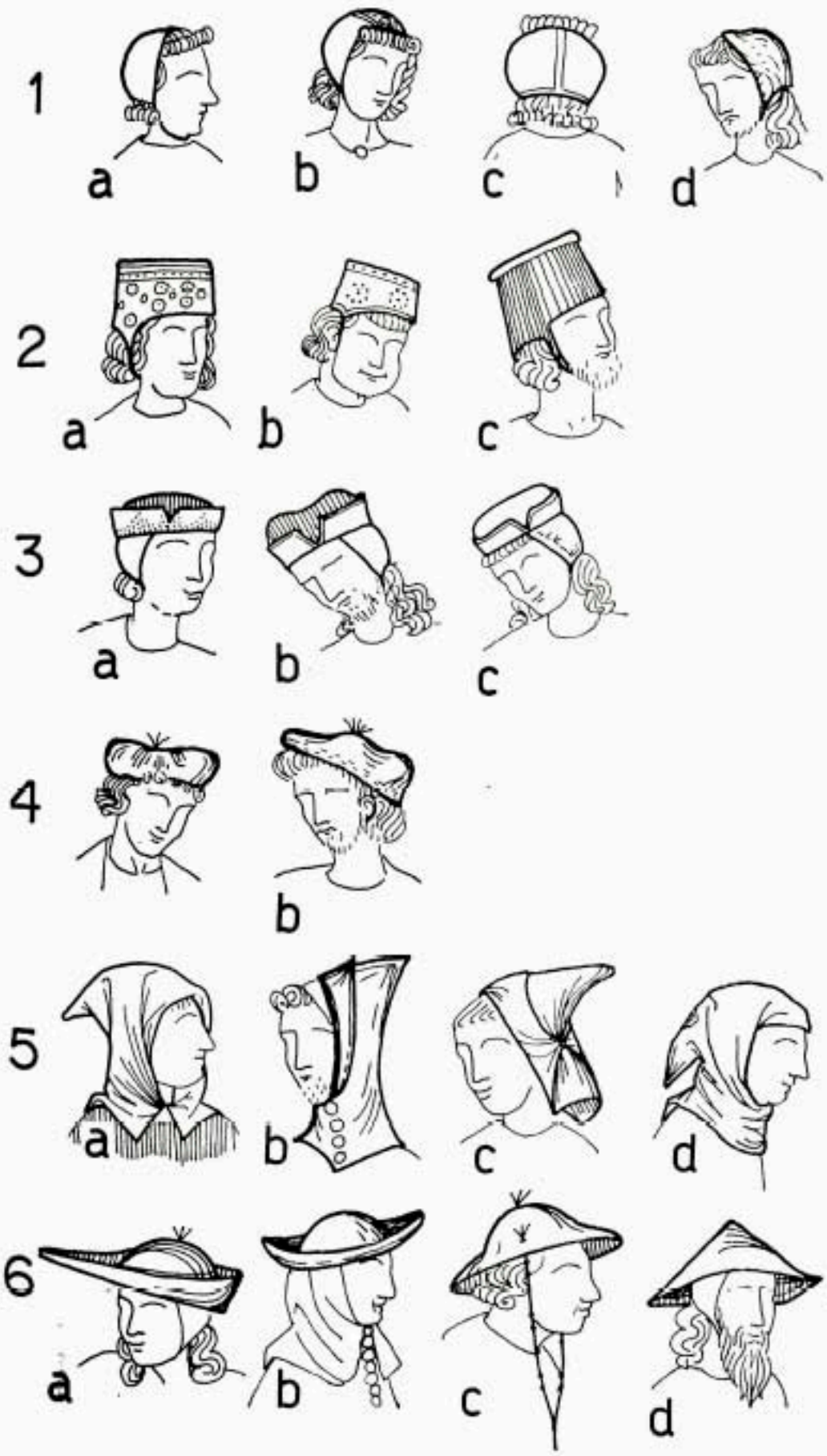
[258] P. 848.

[259] Leguina, *Glosario de voces de armería*, Madrid 1912, su voz.

[260] C. Bernis, *Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios delXVI* "Boletín de la Real Academia de la Historia", CXLIV, p. 199.

[261] Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, ed. Fray Alfonso Andrés, Madrid 1958, 36. *Razón de Amor*, 119.

[262] R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mío Cid. Texto gramática y vocabulario*, Madrid 1945, p. 581.



Tocados masculinos

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

La *cofia* era usada en el siglo XIII por los hombres de todas las clases sociales. Es el tocado que llevan la gran mayoria de los cientos de personajes representados en las miniaturas. Por lo general, son blancas y lisas (1 a), pero hay también ejemplos de cofias bordadas (1 b) [263] y de tela transparente (1 d) [264]. Los hallazgos hechos en los enterramientos reales de Las Huelgas permiten conocer algunos detalles sobre las cofias, que no se pueden apreciar en las miniaturas; por ejemplo, la existencia de cofias forradas de pergamino y de cofias con un relleno de lana entre la tela y el forro [265]. Las encontradas en estos enterramientos pertenecieron a infantes de Castilla y son riquisimas; una de ellas es de tela de seda con forro de lienzo; otra, la rellenada con lana, es de un paño de tapiceria finisimo, labrado de oro y sedas, con forro de lienzo.

Serie 2. El capiello de los caballeros

Muy tipicos de la moda española fueron los tocados altos, casi cilindricos, agrupados en esta serie. Se conservan en la actualidad tres ejemplares del siglo XIII, que pertenecieron, respectivamente, al infante Felipe, enterrado en Villasirga (Museo Arqueológico Nacional); a Fernando de la Cerda (Museo de Las Huelgas de Burgos) y a Alfonso X (Catedral de Sevilla). El de Fernando de la Cerda tiene armazón de lienzo y madera. Por su forma recuerdan estos tocados los cascos cilindricos del siglo XIII. Su origen en el atuendo guerrero puede explicar que fueran el tocado preferido de la nobleza. En las miniaturas los llevan los reyes [266], infanzones y caballeros [267]. Los llevan también algunos de los personajes que tocan instrumentos en el Códice de los Músicos, no sabemos si caballeros o juglares (ya hemos visto otros ejemplos en que los juglares tomaron prendas del atavio caballeresco) y un ballestero almogavar [268].

En algunas miniaturas pueden apreciarse los ricos adornos con que se engalanaban los capiellos cilindricos de los caballeros. Los tres ejemplos conservados son riquisimos, adornados con bordados, cintas de oro y pedreria, aljófar y corales. Dentro de estos tocados se notan pequeñas variantes ilustradas por los tipos 2 a, 2 b y 2 c, y también la tendencia a estrecharse en la parte superior (2 c) tomando forma troncocónica; de esta forma son los ejemplos representados en las obras del siglo XIV.

[263] Cant. 305 b.

[264] Cants. Mus. 90, 288; Juegos, fol. 23 r, 57 r.

[265] M. Gómez Moreno, *Panteón Real de las Huelgas*, lám. XXXVI, p. 25, 26, 34.

[266] Cants. 142 a, 169 b; fol. 47 v, 97 v.

[267] Cants. 44 a, f, 48 a, 144 b, 185 g, 194 a, 245 d, 312 a, 366 b.

[268] Cant. 205 b.

Serie 3. Capiellos redondos

Los tocados de copa redonda, con una vuelta, solian llevarse puestos encima de una cofia. Unos estaban forrados de piel (3 a), otros con tela de diferente color que la copa (3 b). Sin duda se refiere a tocados de este tipo el Concilio de Toledo de 1346, cuando prohibe a obispos y sufragáneos llevar "capellos redondos de lana por fuera y de ninguna manera con seda, y con forro negro y no de otro color".

En las miniaturas los llevan varios personajes que tocan instrumentos en el Códice de los Músicos [269], un mercader [270], un romero [271], un maestro [272], un escriba real [273] y personajes que acompañan al rey en la corte [274].

Serie 4. Capiellos en forma de boina

Los tocados de copa redonda y abollada, sin vuelta, aparecen en miniaturas como tocados de clérigos [275], médicos [276] y de un personaje con las insignias de una orden militar [277]. El rabito en que remata la copa, como en las boinas de nuestros dias, delata el procedimiento con que estaban hechos.

Serie 5. El capirote

Los tocados en forma de capuchón, muy prácticos como prendas de abrigo, conocieron un éxito extraordinario en todo el Occidente. En las miniaturas los llevan mercaderes [278], peregrinos [279], marineros [280], clérigos [281], trovadores [282], juglares [283], estudiantes [284], artesanos [285] y el rey cuando va de viaje [286] y otros innumerables personajes de condición no identificable.

Presentaban fundamentalmente dos variedades según fueran abiertos por delante y abotonados (5 a, b) o completamente cerrados (5 d, c). La punta quedaba tiesa y dirigida hacia arriba (5 b, c, e) o se doblaba hacia abajo (5 a, d). El tipo abierto podia abotonarse detrás, dejando el cuello al descubierto (5 c). El tipo cerrado podia colocarse metiendo la cabeza por la abertura destinada a sacar la

269 Cants. Mus. 40, 90, 200, 290, 330.
270 Cant. 25 d.
271 Cant. 49.
272 Cant. 265 a.
273 Lapidario, l 16, fol. 1.
274 Juegos, fol. 96 v.
275 Cants. 24 e, 35 h, 53 c, 146 b, 299, 316 a, c.
276 Cants. 88 b, 209 b, c, 235 a.
277 Juegos, fol. 25.
278 Cants. 45 e, 172 d, 116 a, d, 162 c, 239.
279 Cants. 26 f, 159 c, d, 166 r, 278 c.
280 Cants. 5 g, 35 h, 36 b, 236 a, 313 e.
281 Cants. 112, 125 c, f, 132 b, 202 a, b.
282 Cants. 363 a, c.
283 Cant. 194 a.
284 Cant. 265 a.
285 Juegos, fol. 65 v.
286 Cant. 235 b.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

cara; de este modo, la parte destinada a cubrir el cuello quedaba colgando sobre un hombro (5 f).

Ello fue el punto de partida para las sucesivas transformaciones que sufrió este tocado a lo largo de los siglos XIV y XV [287]. En las miniaturas alfonsíes, los ejemplos puestos de esa manera son todavía raros [288].

Es fácil reconocer en este tocado el *capirote* citado en los textos [289]. En la Gran Conquista de Ultramar [290] se describe un capirote de manga de dos paños muy preciados, uno de jamete, otro de Constantinopla, que nos lleva irremediablemente a imaginar un capirote en una fase más avanzada de su evolución cuando la punta se había alargado lo suficiente para formar ya la típica manga que en el siglo XIV colgaba sobre la espalda.

Las cuentas de Sancho IV parecen referirse con el nombre de *sobretabardo* a un capirote hecho de la misma tela que el tabardo a que servía de complemento. Podemos deducir de estas cuentas que el sobretabardo, según su mismo nombre indica, se vestía encima del tabardo, pero era una prenda muchísimo más pequeña que éste, pues si de 11 varas se hizo un tabardo, de 13 varas de escarlata se hicieron tabardo y sobretabardo para el rey y de 21 varas dos tabardos y un sobretabardo [291]. La única prenda que, según las miniaturas, podía llevarse sobre el tabardo cubriendo cabeza y hombros, es el capuchón identificable con el capirote. La moda de hacer el capirote a juego con el tabardo para que le sirviese de complemento explica que en las Cortes de Valladolid de 1351 se tasasen varias clases de tabardos, todos ellos "con sus capirotes" [292].

La posibilidad de que la *almuza* fuera también un tocado en forma de capuchón, queda descartada por el hecho de que, según las citadas cuentas de Sancho IV, de solo una vara de paño tinto se hicieron cuatro almuzas para el rey [293]. Venía a ser, pues, una prenda que necesitaba mucha menos tela que el capirote.

Serie 6. El sombrero

En esta serie se agrupan las distintas variedades del *sombrero*. Son tocados que en las miniaturas llevan solamente las personas que necesitan protegerse del

[287] C. Bernis, *Indumentaria medieval*, figs. 78, 87, 91, 93, 94, 137.
[288] Juegos, fol. 85 v.
[289] M. Gaibrois, *Libro de Cuentas de Sancho IV*, p. LXXV, LXVIII, CVII.
[290] P. 267.
[291] M. Gaibrois, *Libro de Cuentas de Sancho IV*, p. LXXVII y CVI.
[292] Cortes de Valladolid 1351, p. 97.
[293] P. LXXVII, LXXIV, CVI.

sol, tales como caminantes [294], peregrinos [295], viajeros [296], albañiles [297], labradores [298], y segadores [299]. El sombrero servia, como su nombre indica, para hacer sombra, por ello a lo largo de varios siglos se ha diferenciado de los otros tocados por ser esencialmente un tocado con ala. Asi, textos del siglo XIII nos cuentan de unos marineros que para ver más lejos tuvieron que quitarse los sombreros [300], o de una doncella que se protege con un sombrero del calor de la hora sexta [301]. La voz *sombrero* aparece en Castilla ya en el siglo XII [302].

Los textos de la Corona de Aragón de los siglos XIII y XIV, se refieren con el nombre de *capell de sol* al mismo tocado llamado en Castilla sombrero [303].

En cuanto al material empleado en los sombreros, podemos suponer que el más apropiado era la palma. Sin duda serian sombreros los *capiellos de palma* citados en algunos fueros [304].

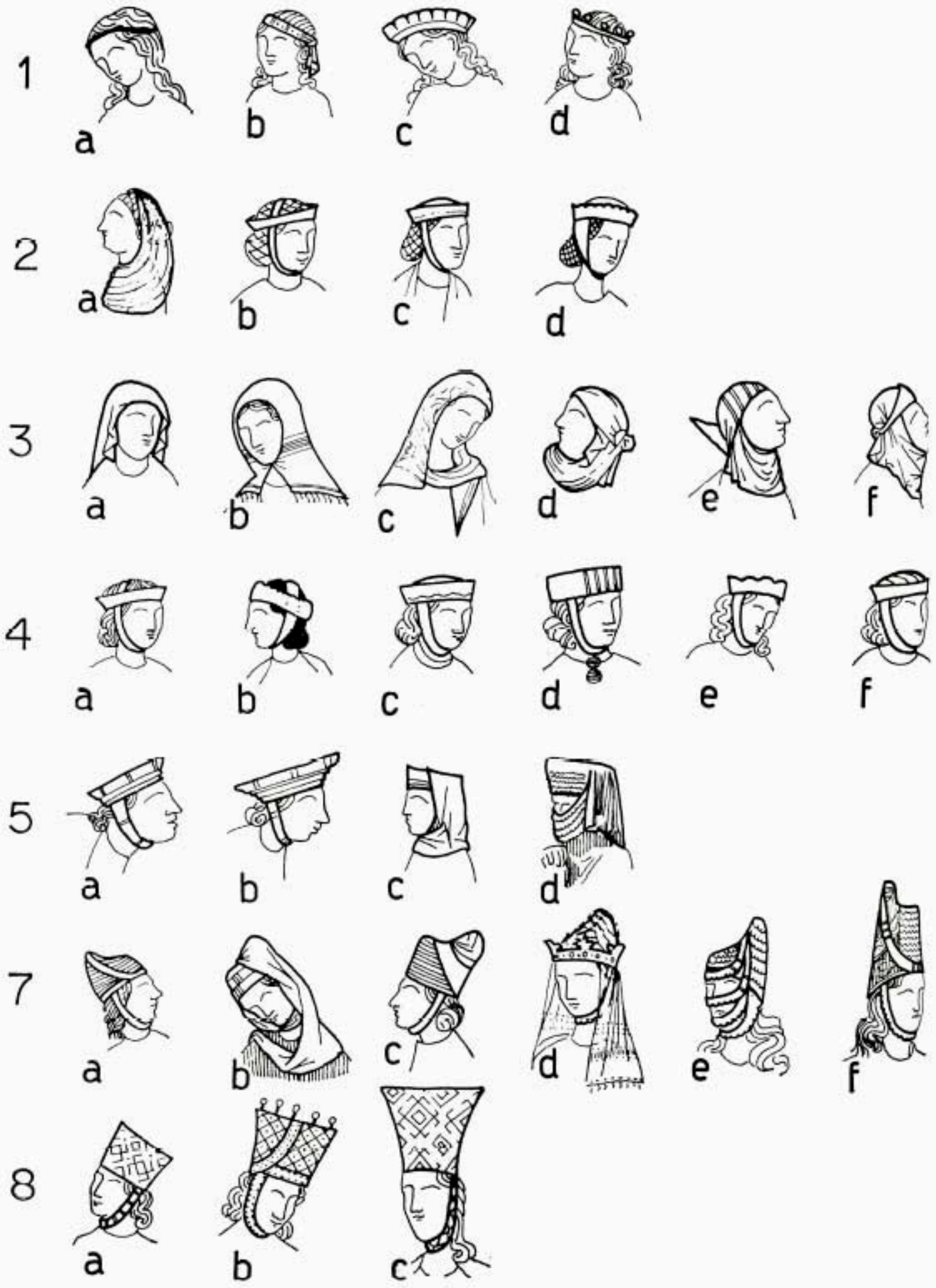
Asi como los sombreros de copa redonda eran muy corrientes, los de copa puntiaguda se representan más raramente en las miniaturas. El tipo 6 d, lo llevan un caballero de viaje [305] y un peregrino [306]. Los ejemplos del tipo 6e, son tocados de personajes vestidos con la garnacha bizantina [307], uno de ellos en una escena que ocurre en Contantinopla [308]. Posiblemente el "capillo agudo hecho a la manera antigua con oro y piedras preciosas" que llevaba a Tierra Santa el duque Godofredo, según cuenta la Conquista de Ultramar [309], era uno de estos sombreros puntiagudos representados en algunas miniaturas alfonsies.

TOCADOS FEMENINOS

El tocado femenino español del siglo XIII se distingue, dentro de la moda cristiana occidental, por su gran variedad y por algunos rasgos de sorprendente originalidad. Si bien en España las mujeres usaron tocados estrechamente enparentados con los que se estilaban por los mismos años en todo el occidente cristiano, usaron también otros sin equivalencia en el resto de Europa. Varios de ellos

294 Cants. 132, 168 c, 213 b, 307.
295 Cants. 22 e, 26 f, 34 f, 54 a, 86 a, 157 a, 166 d, 144 b, 175 a, 311.
296 Cants. 76, 121 a, b, 161 d.
297 Cants. 42 a, 53 f.
298 Cant. 161 e.
299 Cant. 289 a.
300 Alexandre, 267.
301 *Razón de Amor*, 70.
302 R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, p. 858.
303 I. E. Martínez Fernando, *La Cámara Real en el reinado de Jaime II*, p. 5, 7, 210, 212.
304 *Fuero de Sepúlveda*, ed. Emilio Sáez. Segovia 1953, p. 142; *Fuero de Cuenca*, p. 844, 850; *Fuero de Zorita*, p. 406.
305 Cant. 121.
306 Cant. 157 a.
307 Juegos, fol. 92, 63 r; Cant. 28 e.
308 Cant. 34.
309 P. 109, col. a.

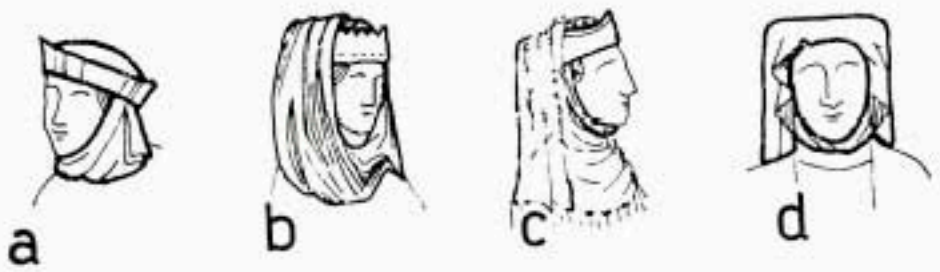
Biblioteca de Humanidades de la Diputación y Consejería de Cultura



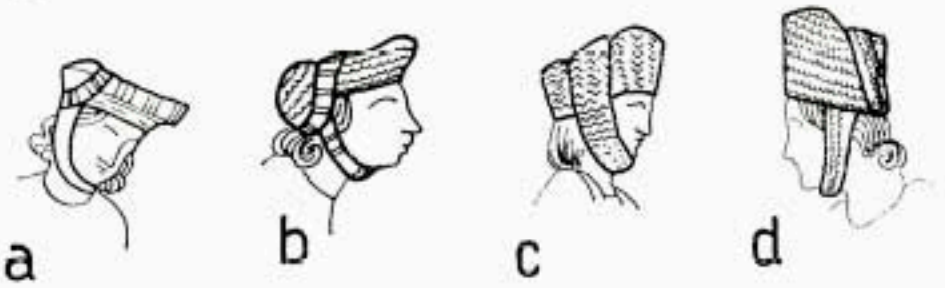
Tocados femeninos

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

3+4



6



9

Tocados femeninos

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

resultan curiosamente exóticos y extraños dentro de la moda cristiana de aquel siglo.

En el esquema Tocados Femeninos aparecen clasificados en nueve series, todos los tipos de tocados femeninos que se representan en las miniaturas alfonsíes. En algún caso se añaden ejemplos tomados de esculturas, que ayudan a completar ciertos procesos en la evolución de la moda castellana del siglo XIII.

Serie 1

Los tocados de esta serie consistían en una cinta o banda de tela (1 a. 1 b) o en una especie de coronita dorada (1 c, 1 d), que se colocaba sobre la cabellera suelta. La coronilla quedaba siempre al descubierto. Todos los ejemplos en las miniaturas son de niñas y doncellas [310]. Es sabido que durante muchos siglos el pelo suelto y la cabeza descubierta fueron signo de doncellez. "Mancebas en cabellos" se llama en las Cortes de Sevilla de 1252 a las mujeres solteras [311]. En las miniaturas las doncellas no aparecen nunca completamente a pelo, pero llevan uno de estos adornos de cabeza que se lo deja al descubierto.

En cuanto al nombre de estas coronitas o cintas, los más probables son la *garlanda* [312] y guirnalda [313].

Serie 2

La moda de recogerse el pelo en una tela recubierta con una redecilla, ilustrada por los tocados de esta serie, fue general en todo el occidente cristiano a partir del siglo XIII. Aunque en las miniaturas no se puede apreciar la tela bajo la redecilla sabemos de su existencia por imágenes y descripciones de los siglos XIV y XV, cuando a este tocado se le daba el nombre de *crespina* [314]. Es lógico que ya se llamara con el mismo nombre en el siglo XIII, aunque no conozcamos ejemplos de la voz crespina en textos de ese siglo.

[310] Cants. 42 d, 64 a, 79 a, 132 a, 247, 312 a; Juegos, fol. 5 r, 8 r, 16 e y 24 v.

[311] P. 128.

[312] La más antigua mención está en un texto aragonés de 1312 que describe una corona de oro con perlas como garlanda (M. Ferrando, *La Cámara Real en el reinado de Jaime II*, p. 53-54).

[313] En *La Gran Conquista de Ultramar*, ed. Pascual Gayangos, Madrid 1877 (p. 99, col b) se alude a una guirnalda de oro con piedras preciosas, si bien en la cabeza de un caballero vencedor de un duelo. En los textos de los siglos XIV y XV se encuentran otros ejemplos de garlandas y guirnaldas femeninas a modo de coronitas de metal.

[314] Como ejemplo, valga el inventario de los bienes de la mujer de un notario aragonés de 1402 (Boletín de la Real Academia Española II p. 220 y siguientes).

Biblioteca de Humanidades de la Universidad y Comunidad de Salamanca

El origen de este tocado, como el de otras modas del occidente cristiano, es bizantino. A fines del siglo XII aparece ya en Alemania y desde principios del XIII en Francia [315].

La redecilla se llevaba, bien con una toca encima (2 a), de lo cual hay un ejemplo en el tocado de una alfayata [316], o bien, y eso era lo más frecuente con tocados de la serie 4, en la forma que ilustran los tipos 2 b, 2 c, 2 d. De esa manera lo llevan la mujer de un mercader [317], una "buena mujer" en su casa [318], una artesana [319], una judia [320], y numerosas mujeres de las que es dificil determinar su condición social [321].

Serie 3. Tocas

Esta serie está compuesta por la gran familia de las tocas, es decir, de los tocados que consistian en una tela cortada de una forma muy sencilla, echada sobre la cabeza, enrollada a ella, o envolviendo cabeza y cuello. Existen textos más que suficientes para precisar el significado de la voz *toca*. En la Baja Edad Media son numerosisimos [322]. En el siglo XIII encontramos datos decisivos en los mismos códices alfonsies. Por ejemplo, en la confrontación de la miniatura que representa a Sagitario con su descripción en el texto correspondiente [323], o en la cantiga que relata cómo los gusanos de seda milagrosamente tejieron una toca y que representa la toca en forma de una pieza rectangular [324].

En las tocas españolas del siglo XIII hay que hacer notar, por una parte, su gran variedad, mucho mayor que en ningún otro pais del occidente cristiano; por otra, una notable influencia musulmana en las formas, las telas y los adornos. No hay que olvidar el esplendor que alcanzó el arte textil en la España musulmana y su superioridad respecto a los tejidos cristianos de todo el occidente.

En muchos casos lo que esencialmente diferenciaba unas tocas de otras era la tela. Asi las *alfardas* [325], los *velos* [326], y muy posiblemente los *algrinales* [327], no eran más que variedades de tocas que debian su nombre a la clase de tela con que

315 E. Heinemeyer, *Zwei gotische Frauerhaarnetze*, "Zeitschrift für Historische Waffen und Kostumkunde", 1966, Heft I, p. 16.

316 Cant. 148 c.

317 Cant. 153.

318 Cant. 68 a.

319 Juegos, fol. 24.

320 Cant. 4 a.

321 Cants. 5 e, 21 c, 24 c, 28 f, 62, 114 c, 266 d.

322 C. Bernis, *Modas moriscas*, p. 203. Idem, *Trajes y modas*, II (Glosario, su voz).

323 Lapidario, p. 77.

324 Cants. 18 c, d, e.

325 Carta de dote que dan Alfonso Ibáñez con su esposa, doña Sancha, a su hija Inés en 1303, *Colección Diplomática de Fernando* IV, p. 215, citada por Clonard, *Discurso Histórico*, p. 137.

326 Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, 895.

327 *Primera Crónica General*, p. 616 b.

estaban hechas [328]. Lo mismo alfarda que algrinal son voces de claro origen árabe.

En las miniaturas podemos apreciar la moda de las tocas finas y transparentes, sin duda otro refinamiento más que la sociedad cristiana debía al mundo musulmán (2 a, 3 c, 3+4 c). Por lo general, las mujeres representadas con tocas transparentes son reinas o van ricamente vestidas [329]; en un caso, una de estas tocas la lleva una alfayata [330]. En el Libro de los Juegos son varios los moros y moras vestidos con trajes hechos de la misma tela transparente.

Otra moda de origen musulmán era la de las *tocas orelladas* con oro, plata y otros colores, lujo prohibido por las Cortes de Sevilla de 1252 [331]. Las *orillas* aparecen en textos más tardíos con el sentido de guarnición de listas sobrepuestas; su origen musulmán es también demostrable [332]. Ejemplos de tocas orelladas son los tipos 3 b, 3 e, 3 g, 3 m; el adorno de flecos del tipo 3 b es otra nota morisca más [333].

En la familia de las tocas debemos incluir también el *oral*. Un pasaje de la Grande e General Estoria nos permite reconocerlo en la tela que usaban a veces las mujeres para cubrirse parcialmente el rostro (5 d). En este pasaje un rey dice a su mujer "mil dineros de plata dí a tu hermano Abrahm, de quet compre oral con que cubras tu faz que tela non vean los omnes" [334]. La hermosa doncella que la Razón de Amor describe ataviada con brial, manto, sombrero, y luvas, lleva también un oral, regalo de su enamorado

Estas luvas y est capiello
est oral y est aniello
envio a mí el meu amigo
que por la su amor trayo conmigo [335].

Las tocas, que extendidas serían todas ellas de formas muy sencillas y no muy diferentes, tomaban aspectos muy variados según su tamaño, sus proporciones y las maneras de llevarlas puestas. Había tocas que consistían sencillamente

[328] Sabemos que en época más avanzada, alfardas y velos eran tejidos por los toqueros de oficio y que en las ordenanzas de toqueros o "tejedores de tocas" en los siglos XV y XVI se dan disposiciones sobre la manera de tejer alfardas, velos y otras clases de tocas (C. Bernis, *Trajes y modas*, II. Glosario, voz toca), p. 228; *Ordenanzas Municipales de Sevilla*, fol. CXC. En textos posteriores al siglo XIII aparece la voz impla como nombre de una toca de tela fina: en ese siglo se encuentra la voz impla empleada por Berceo, pero con sentido de cortina.

[329] Juegos, fol. 8 r, 16 r, 40 r, 47 v, 54 v; Cants. 23 d, 125 c.

[330] Cant. 148 c.

[331] P. 126.

[332] C. Bernis, *Trajes y modas*, *II* (Glosario su voz).

[333] C. Bernis, *Modas moriscas*. En una miniatura del *Libro de los Juegos*, los flecos adornan el tocado de una mora (fol. 33 r).

[334] P. 137 b.

[335] 119.

en una tela rectangular o semicircular que cubría la cabeza y caía sobre los hombros (3 a, 3 b, 3 c), y había tocas que se colocaban de manera que cubrían la cabeza y el cuello (3 d, 3 e). En algunos casos unas y otras se sujetaban con una banda horizontal a la altura de la frente (3 f, 3 g, 3 h, 3 i) lo que le daba indudable parentesco con tocados moros [336]. Un aspecto muy particular tomaban las tocas muy largas y estrechas que daban varias vueltas alrededor de la cabeza (3 k, 3 l, 3 m) inspiradas, sin duda, en el turbante musulmán. En el Libro de los Juegos existen ejemplos de moras con tocas estrechas y enrolladas a la cabeza como las cristianas [337].

Es difícil averiguar la relación entre los diversos tipos de tocas y diferentes condiciones o categorías sociales, pues aunque, en algunos casos, las miniaturas nos dejan saber quién es la persona que lleva una determinada toca, en otros muchos nada nos dice sobre ello. A continuación se reseñan los ejemplos en que conocemos la condición social de las mujeres que llevan los diversos tipos de tocas representados.

El tipo 3 lo llevan emperatrices [338], la esposa de un almojarife [339], la de un arriero [340], y una dueña en romería [341]. El tipo 3 d, una pobre mujer [342]; el 3 e, una tejedora [343], y dos burguesas segovianas [344]. El tipo 3 f lo llevan parteras [345], una mujer pobre y vieja [346], y celestinas [347]. El tipo 3 g, presenta indudable parentesco con el 3 f, pero es más complicado, los únicos ejemplos que hay en las miniaturas corresponden a judías [348]. Es grande su semejanza con el tocado de la figura que simboliza la sinagoga en un altar portátil de la abadía de Stavelot, del siglo XII, hoy en Les Musees Royaux des Beaux Arts de Bruselas. Todo ello hace pensar en el carácter esencialmente judío de estas tocas, no muy diferentes de otras cristianas. El tipo 3 h lo lleva una alfayata [349], y el 3 i, una mujer en la cama que ha dado a luz [350]. El único ejemplo del tipo 3 j, corresponde a una mujer curada por la Virgen. El tipo 3 l, semejante a un turbante, lo llevan en las miniaturas mujeres pobres [351], o mujeres que lloran la muerte de su esposo [352], o de un hijo [353].

336 Cant. 167 d.
337 Fol. 55 r.
338 Cant. 5.
339 Cant. 224 a.
340 Cant. 213.
341 Cant. 98 a.
342 Cant. 75 b.
343 Cant. 18.
344 Cant. 282.
345 Cants. 89 b, 115 b.
346 Cant. 147.
347 En los ejemplos de las Cants. 147 y 64 se representa la toca del lado opuesto al del pliegue, lo que, dado el pequeño tamaño de la miniatura, hace difícil apreciar su diferencia con el tipo 3+4 a compuesto de toca bajo un tocado rígido con copa y vuelta.
348 Cants. 8, 107 b, d, e, f.
349 Cant. 117 b.
350 Cant. 89 b.
351 Cants. 269 a, 21 c.
352 Cant. 247 b.
353 Cants. 21 c, 168 b, c.

Finalmente el tipo 3 m, que viene a ser una versión más rica de la toca turbante, orellada y con una especie de lazo a un costado, se representa solo en el Libro de los Juegos, donde lo llevan mujeres ricamente vestidas [354].

Serie 4

Los tocados de las series 4, 5, 6, 7 y8, se diferencian esencialmente de las tocas porque consistían en un armazón forrado de tela. En los de la serie 4 el armazón era muy sencillo; consistía en un aro rígido, más o menos ancho, rematado en ondas o en línea recta en su parte superior, bien sin copa dejando el pelo al descubierto (4 a) o bien con copa no muy alta (4 c) que, cuando el aro era ancho, no sobresalía (4 d, e). En algunos ejemplos se aprecia perfectamente la copa atravesada por unas rayas (4 f) de las que no sabemos si representan costuras o un adorno listado. La tela con que se forraba el aro podía ser también orellada (4 d). El aro se sujetaba con una banda que pasaba bajo la barbilla.

En los textos no se encuentra rastro alguno sobre el nombre de estos tocados femeninos que, a juzgar por las innumerables representaciones que hay de ellos, eran con mucho, los más generalizados. Posiblemente se incluían bajo el nombre general de *capiello*. Entre los tocados usados por las castellanas en el siglo XIII son éstos los que mejor representan la moda cristiana occidental, pues son los que más se asemejan a los que usaron las mujeres de otros países de Europa.

En las miniaturas, sólo en algunos casos se puede identificar la condición social de la mujer que lo lleva: una alfayata [355], tabernera [356], compañeras de tahúres [357], la mujer de un almojarife [358], y la mujer de un caballero [359]. La mayoría de los ejemplos pertenecen a mujeres sobre las que el texto de las cantigas no da precisiones, mujeres que en numerosas escenas se asoman a las ventanas, rezan en la iglesia, se dedican a las faenas caseras, cuidan enfermos, acuden a hacer una visita, asisten a un duelo, etc.

Serie 3 + 4

En esta serie se reúnen los tipos de tocados resultantes de la combinación de una toca de la serie 3 con un capiello de la serie 4. La toca se podía colocar de-

354 Fol. 34 v, 57 v.
355 Cant. 117.
356 Cants. 38 b, 93 a, e, 257 a, c.
357 Cants. 136 a, 294 d.
358 Cant. 224.
359 Cant. 224.

bajo del capiello (3+4 a) o encima (3+4 b, c, d). El ejemplo reproducido en el tipo 3+4 c, con toca transparente, corresponde a una rica dama que ha alojado al rey en su casa; el tipo 3+4 b, a una "buena dona" de camino. Los ejemplos del tipo 3+4 a son tan numerosos como los tipos reunidos en la serie 3.

Series 5, 6, 7 y 8

Los tocados agrupados en estas series resultan muy interesantes por su originalidad y por su exotismo dentro de la moda europea. En las cuatro series puede advertirse que existió una evolución partiendo de los tipos más sencillos hacia los tipos más complicados y exagerados. Algunas de las variantes más caprichosas parecen originadas por la exageración de ciertos rasgos que apenas apuntan en otras. Ello es una prueba de que estos curiosos tocados, de los que no se conocen antecedentes en oriente ni en occidente, son una creación absolutamente castellana.

En los tocados de las series 5, 6 y 7 se recurre, para recubrir el armazón, a una estrecha banda de tela rizada, enrollada en espiral. Ello responde a una moda genuinamente española de la que existen innumerables ejemplos en las artes plásticas de los siglos XI, XII y XIII [360] y alguna muestra auténtica en los enterramientos reales de Las Huelgas. En éstos se ha encontrado también un armazón de pergamino forrado de lienzo que perteneció a un tocado semejante a los de la serie 8 [361]. En algunos tipos, además de las bandas rizadas, el tocado se recubre en parte con una toca larga y estrecha enrollada a él (tipo 7 c) que, en algunos casos, cuelga hasta más abajo de la cintura [362].

Nada sabemos sobre el nombre particular de estos tocados. Es cierto que en el texto de la cantiga 104 se cuenta de una mujer que escondió una hostia en la toca y que en la miniatura correspondiente la mujer lleva un tocado alto del tipo 7 c, pero donde esconde la hostia es en la toca larga y estrecha, enrollada a su tocado, que le cuelga hasta más abajo de la cintura. Lo más probable es que no tuvieran más nombre que *capiello,* que, como se ha dicho, se daba a toda prenda que se ponia en la cabeza.

En los tocados de la serie 5, el armazón es de copa plana con tendencia a ensancharse en su parte superior. Los ejemplos no son muy numerosos. Los ti-

[360] R. M. Anderson, *Pleated headdresses of Castilla and Leon* (12th and 13th centuries), "Notes Hispanic", Nueva York 1942, p. 51-57. C. Bernis, *La Adoración de los Reyes del siglo XII del Museo Victoria y Alberto es de escuela española,* "Archivo Español de Arte", XXXIII, Madrid 1960, p. 80.

[361] M. Gómez Moreno, *El Panteón Real de las Huelgas,* p. 73.

[362] Cant. 104 e.

pos 5 a y 5 b los llevan en las miniaturas mujeres que presencian un bautizo [363], que rezan en una iglesia [364] o que son meras espectadoras del incendio de una ermita [365]. En otros casos, estos tocados aparecen recubiertos por una toca, como en el tipo 5 c [366] o como en el tipo 5 d, tomado de una escena de duelo que se representa en un sepulcro burgalés.

En la serie 6 (que en cierto modo enlaza con la serie 5 por el tipo 6 a), los tocados se complican: una toca estrecha pasa por encima de la copa haciendo sentir su presión sobre ella; la parte delantera tiende a elevarse hasta alcanzar una altura considerable (5 d). Estos tocados no parece que fueran usados por la generalidad de las mujeres; el tipo 6 a lo lleva la mujer de un caballero; el 6 d, una reina. De los otros ejemplos no conocemos la condición social de las mujeres que lo llevan.

En la serie 7 están agrupados los tocados que tienen como rasgo más llamativo una especie de prominencia o cuerno, colocado en un costado o detrás. Ya en algunos ejemplos de la serie 6 (a y b) esta prominencia se inicia ligeramente. También se encuentran en ambas series las bandas o tocas estrechas que dan vueltas alrededor de la copa y bajo la barbilla y que en algún caso pasan por encima de la cara. Los tipos 7 a y 7 c, con numerosas pequeñas variantes en la manera de envolverlos, los llevan en las miniaturas las barraganas vestidas con lujo [367], pero también otras mujeres ricamente ataviadas en escenas que ocurren en la iglesia, en las calles o en el interior de las casas [368]. El cuerno podía taparse con una toca como en el tipo 7 b; los ejemplos de ello corresponden a una mujer ricamente ataviada [369], una buena dona de viaje [370] y algunas monjas [371]. Los tipos más exagerados, que muestran la fase final de la evolución de estos tocados, se representan en el Libro de los Juegos [372] (Fig. 23).

Los tocados de la serie 8, casi cilíndricos y recubierta su armazón con una rica tela bordada, vienen a ser una versión femenina del capiello de los caballeros. Los llevan las esposas de infanzones y caballeros [373] y reinas [374]. También en el caso de estos tocados, los ejemplos más exagerados se encuentran en el Libro de los Juegos [375]. Los adornos consistían en bordados de colores, agujones coronándolos (8 b) y, en algunos casos, las típicas bandas rizadas enrolladas en espiral (Figs. 25-26).

363 Cants. 89 f, e.
364 Cants. 301 f, 275 h.
365 Cant. 316.
366 Cants. 23 b, 145 c.
367 Cants. 10 f, 104 f, 137 d, e, 152 a.
368 Cants. 143 c, 168 b, 316.
369 Cant. Mus. 30.
370 Cant. 57 c.
371 Cants. 58 f, 285.
372 Fol. 32 r, 54 v.
373 Cants. 64 a, b, e, 211 c, 194 b.
374 Sepulcro de Villalcázar de Sirga.
375 Fol. 60 r.

Serie 9. Sombreros

En la serie 9 se representan los tipos de sombreros que usaron las mujeres; dos de ellos (9 a, b), en nada se diferencian de los masculinos. Todos los ejemplos de sombreros femeninos corresponden a mujeres que van de viaje [376].

TRAJE MUSULMAN

Poco sabemos visualmente del traje medieval usado entre moros y moras españoles y esto se debe principalmente a falta de iconografía. Faltan también textos romances suficientes y explícitos. Desde el punto de vista árabe literario se puede recurrir al diccionario de Dozy [377] o a los capítulos sobre trajes de los estudios de H. Pérès [378] y de Lévi Provençale [379], pero, desgraciadamente, en todos ellos hay muy pocas referencias a comprobaciones gráficas.

La miniatura de las cantigas historiadas, tan abundantes para ilustrar tantas cosas, son relativamente pobres en lo que al ámbito musulmán se refiere. Es verdad que en ellas figuran muchos moros, pero casi todos ellos son moros de guerra. Las cantigas de los músicos tienen algún mayor interés, por registrar variedades en el vestir moro. Pero es el Libro de los Juegos, en su afán de catalogar la mayor variedad étnica, el que aporta mejor documentación al capítulo del traje musulmán.

Entre las prendas de vestir moras hallaremos algunas que tienen igual nombre en romance y en árabe:

camisa-qamis
aljuba-ŷubba.

De otras, aun cuando sólo conocemos el nombre romance, sabemos fueron usadas también por moros; es el caso del pellote.

También puede venir en nuestra ayuda esa conocida durabilidad de la moda en el vestir del traje musulmán. Así, por ejemplo, cuando leemos en Luis del Mármol sus descripciones de trajes moriscos andaluces del siglo XVI, creeremos muchas veces que esos textos son aplicables a miniaturas del siglo XIII. En este proceder viene también en nuestra ayuda la pervivencia de ciertos vocablos:

376 Cants. 171 c, 278 c, 131 i.

377 *Diccionaire détaillé des noms es vêtements chez les arabes*, Amsterdam 1875.

378 *La poésie andalouse en arabe classique*, París 1937, págs. 317-21.

379 *España musulmana. Instituciones y vida social e intelectual*, en *Historia de España* dirigida por R. Menéndez Pidal, t. V, Madrid 1957.

burnus	albornoz
sarāwil	zaragüelle
gandūra	alcandora
ṣudra	azodra

En algunas ocasiones también puede servirnos Raimundo Martín con su vocabulario y someras descripciones de la alcandora, gilala, etc.

Basándonos en todo esto, y como rasgo común a toda la indumentaria mora, habríamos de señalar la gran amplitud y holgura de sus prendas, notable sobre todo si la comparamos con la moda cristiana cortesana de la segunda mitad del siglo XIII. Camisas, aljubas, albornoces, etc., se visten muy sueltos por los moros. Sólo algunas prendas son ajustadas, como por ejemplo las que lleva un jugador de ajedrez [380]: es de tela rayada, con cuello vuelto, mangas estrechas y abotonada al frente, por donde se abre de arriba abajo; tiene cinturón, tal vez sea un *gabā*.

Como prenda exclusivamente usada por moros y no por judíos ni cristianos señalaríamos unos amplios calzones que marcan arrugas horizontales y que vemos más abundantemente en moras adultas y niñas [381], aunque también algún hombre lleva lo mismo [382]. Parece que Luis del Mármol [383] se refiere a esta prenda cuando dice "especialmente las andaluzas llevan sus çaragüelles muy largos, los cuales hazen muchas arrugas para proporcionar la pierna como a ellas les paresçe" [384]. También debe ser a esa prenda a la que se refiere Ibn Abdūn en su Hisba cuando dice de las sevillanas del siglo XII que "no dejan en las casas tela que no arrollen en sus piernas" [385].

Casi todas las moras que visten estos *ṭrabaq* se cubren a su vez con vestidos de telas transparentes. Quiere la tradición que, como en tantas otras cosas, fuese el poeta Ziryab quien introdujo la moda de las telas transparentes en el Andalus [386]. Lo que es cierto es que en la primera mitad del XIII, según al Ša-

380 Juegos, fol. 63 r.

381 Juegos, fol. 22 r, 54 r, 58 r.

382 Lapidario, fol. 4 r.

383 *Descripción general del Africa*, Vol. II, Granada 1572, "De los vestidos que usan los hombres y mujeres de Fez", publicado por R. Ricard, "Bulletin Hispanique", Burdeos 1951, p. 154-60.

384 Evidentemente, es lo que lleva una daifa morisca del XVI representada en la lámina de Hispaniae Urbes que se refiere a Granada y va fechada en 1565. Es también la prenda que repetidamente aparece en los dibujos de Weiditz (Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seinen Reisen nach Spanien (1529), láminas LXXIX, LXXXII-III-IV-V-VI, LXXX-I-IX). Jaime Oliver, en su estudio sobre el Quercus, p. 130, los identifica con los trabaq, "*Quercus en la España musulmana*". "Al-Andalus", Madrid 1959, p. 125.

385 E. Levi Provençal y E. García Gómez *Tratado de ibn Abdun*, Madrid 1948. *Sevilla a comienzos del siglo XII*, p. 181.

386 Analectes II, p. 88; v. Gayangos, *History of the Mohamedan*, I, págs. 356 y 360, números 104 y 126.

qundi [387], eran famosas las telas transparentes fabricadas en Málaga y Almería y que Raimundo Martín describe la *gilāla* como una camisa de tela sutil. Por su parte, y casi tres siglos después, Luis del Mármol [388] dice de las mujeres de Fez que "en casa nunca traen vestido más que una camisa larga y muy ancha a rayz de las carnes". En fin, esta prenda amplia y transparente que los moros visten casi siempre en casa y que podríamos llamar *gilāla* la encontramos en la miniatura usada por una niña [389], diversas mujeres señoras o servidoras [390], hombres [391] y tal vez también por un judío si bien éste lleva un pellote encima [392].

La transparencia de estas supuestas gilālat deja ver, no sólo el calzón largo o corto que llevan debajo, sino también el largo y a veces decorado cordón que ata ese calzón y que podríamos llamar *likka* [393]. Son los cinturones de que según ibn al-Jaṭīb tanto presumían las damas granadinas de su tiempo [394].

En un solo caso tenemos evidencia de la identidad de un nombre árabe y una prenda. Es el caso cuando el Lapidario, en su folio 97 v dice, describiendo una figura, "omne grand embuelto en su alquice", y lo pinta; y aún podemos ver también pintado un "ome negro que... tiene cinto un alquicé" [395], de donde podría deducirse que ese *alkisā* moro es tanto una tela como una prenda.

Por textos de Pedro Marín [396] sabemos que muchos cautivos cristianos incluían en pago de su rescate aljubas y pellotes, prueba de que eran prendas indistintamente usadas entre moros y cristianos. Podemos verlas por ejemplo en miniaturas entre juglares moros [397]. Esto corrobora lo que dicen ibn Saʿīd e ibn al-Jaṭīb respecto al gusto de los moros granadinos por adoptar modas en el vestir tomadas de sus vecinos cristianos [398].

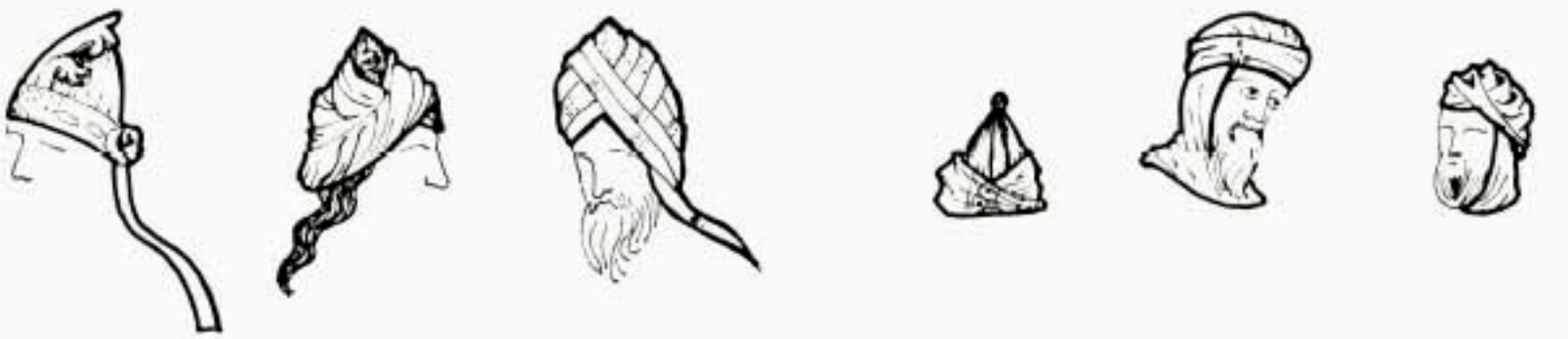
Raimundo Martín describe la qandura (= alcándora) como una camisa corta de algodón. Podría ser la que visten algunas jugadoras moras de ajedrez [399].

En fin bien poco es lo que podríamos decir sobre trajes musulmanes del siglo XIII refiriéndonos a imágenes, pero es forzoso señalar esto, aún cuando sea impreciso y escaso en comparación con el traje cristiano.

[387] P. 112 y 14.
[388] *Descripción de Africa*, p. 155.
[389] Juegos, fol. 58 r.
[390] Juegos, fol. 18 r, 22 r, 40 v, 48 r.
[391] Juegos, fol. 18 r, 22 r, 40 r, y en el Lapidario, fol. 4 r. Lo viste un hombre que está, al parecer, en el campo.
[392] Juegos, fol. 8 v.
[393] Juegos, fol. 18 r.
[394] Citado por M. Lafuente Alcántara, *Historia de Granada*, III, p. 121, Granada 1845.
[395] Fol. 94 v.
[396] *Mirdculos romanzados*, págs. 162, 209, 220, 223, 227.
[397] Cant. Mus. 120.
[398] Citados por García Gómez, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, p. 16-17, Madrid 1943.
[399] Juegos, fol. 54 v.

Peinado y tocado de moros

La moda del topete, que alcanzó entre hombres cristianos a casi todas las clases sociales, no fue aceptada por los moros andaluces, los cuales llevaban el *cabello partido* y *barbas luengas* "como manda su ley", pero entre los que vivían en ciudades cristianas hubo algunos que empezaron a peinarse según moda cristiana, y las Cortes se lo prohibieron [400]. Con el pelo partido vemos a los moros en la miniatura [401] y casi siempre con larga barba [402].



Juegos 44 r | Juegos 33 v | Juegos 38 r | Juegos 14 r | Juegos 14 r | Juegos 17 v

DIVERSOS TOCADOS MOROS

En cuanto al tocado, hallamos una variedad grande de formas en lo que, con nombre tardío, hoy llamaríamos turbante y entonces llamaban genéricamente *tocas*. Es tradición entre musulmanes andaluces el afirmar que en España no se usó comúnmente el turbante (imāma o imma) hasta la venida de los almorávides y que hasta entonces sólo lo habían llevado hombres de leyes y teólogos [403]. Tiempo después Ibn Said afirma que tampoco usaba turbante Ben al Ahmar [404] Sin embargo, son innumerables las imágenes del siglo XIII español en que los moros aparecen con lo que hoy entendemos por turbante, y entonces y durante dos siglos más decían en romance *toca*.

En cuanto a las mujeres del Andalus, no parece muy corriente haber llevado el rostro velado [405]. El velo (litām) lo usaban los hombres en el siglo XII para

[400] Cortes de Sevilla de 1252 (p. 132), Valladolid 1258 (p. 59), Jerez 1268 (p. 69).

[401] Juegos, fol. 14 r; Cants. 46 c, 181 c.

[402] Juegos, fol. 14 r, 17 v, 60 v, 38 r, 44 r, 63 r, etc.; Cants. 46 d, 169 d, 83 b, 165 g, 227 a, etc., etc.

[403] H. Pérès, *La poesie andalouse*, p. 319, 19.

[404] E. García Gómez, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, p. 16.

[405] Lévi Provençal, *España Musulmana*, p. 276.

pasar por almorávides [406]. Un litām de mujer podemos ver tal vez en una miniatura del Libro de los Juegos [407].

Trajes y tocados judíos

Los judíos que viven en ciudades cristianas llevan casi siempre barba y pelo largo partido, y no usan topete, en todo lo cual se asemejan a los moros. Por su parte las leyes les exigían ese tipo de peinado y barba "como manda su ley" [408].

En cuanto a los trajes, los judíos que vivían en tierra de cristianos no estaban obligados a llevar ropas que los diferenciasen de los cristianos, pero ellos gustaban de vestir trajes amplios y poco ajustados de tipo arcaizante, en lo cual se parecen también a los moros. Así los vemos con aljubas y almejías y mantos afiblados.

Pero si en todo lo anterior hay ciertas afinidades entre moros y judíos, en lo que se refiere a tocados existe una marcada diferenciación. Los judíos que vivieron en la España cristiana no usan lo que hoy llamamos turbante y, sin embargo, muestran una marcada preferencia por una variedad grande de gorretes cónicos [409] que se mezclan con otros de perfil asimétrico; estos últimos guardan parecido con cascos usados por guerreros musulmanas y judíos.

El gorrete cónico de los judíos lo hallaremos también entre algunos cristianos. Así lo vemos usado por herreros, si bien entonces este tocado es de forma simplicísima y sin ninguna clase de adorno [410].

Luvas o guantes

Es una prenda que en sus dos nombres revela origen germánico. El nombre común en el siglo XIII fue el de *luva*, el de guante no se empieza a hacer común hasta el siglo XIV, pero rápidamente desecha a luva.

Las luvas del XIII se hacían de cuero, de paño, de lino y de seda, estas últimas, generalmente, de punto [411].

Tenemos noticias abundantes de luvas usadas en la caza de cetrería [412], caso

[406] E. Lévi Provençal, *Sevilla a comienzos del s. XII*, p. 99.

[407] Fol. 38 v izquierda.

[408] Cortes de Valladolid 1258, p. 59, y Jerez 1268, p. 69.

[409] Cants. 2 b, 12 e, 25 a, b, c, e, f, g, h, j, k, 27 a, b, c, e, f, 28 e, 34 a, b, c, 286 b; Juegos, fol. 8 v.

[410] Cants. 19 f, 253 b.

[411] Véase CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 14, Lám. III.

[412] Aves de Caça, p. 94, 106, 164, etc. Véase aquí p.

en que eran preferidas las de cuero y no las de paño [413]. En las miniaturas abundan también entre los cazadores esas luvas sobre las que se posaba el azor o el halcón [414]. También son minuciosas las noticias literarias sobre guantes eclesiásticos [415]. Imágenes de esas luvas veremos en pinturas [416], pero entre quienes más abundantes las hallaremos será entre caballeros y mercaderes, sobre todo cuando van de camino [417], pues sin duda eran frecuentes entre caminantes de todas clases [418].

Guantes de estos conservamos varios, unos de Alfonso X [419], otros del Arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada [420] y, hasta hace pocos años, unos de doña Mayor Guillén en el convento de Clarisas de Alcocer (Guadalajara) [421].

Con ser todos estos datos muy notables para la historia de la indumentaria, tiene sin duda más interés para la vida social el reseñar el uso de guantes entre trabajadores manuales.

En el capítulo general de 1157, los cistercienses se prohiben usar guantes de lienzo o de piel, pero hacen la salvedad de que esa prohibición no atañe a los que trabajan en la forja y en los talleres [422]. En miniaturas inglesas de los siglos XIII y XIV hallamos segadores y carpinteros trabajando con protección de guantes [423] y en España también fueron usados por obreros, según testifican las cantigas de un maestro de sentar piedra [424]. Es otra muestra más de la difusión medieval de usos y técnicas germánicas.

CALZADO

Así como entre moros es frecuente el ir descalzos, entre cristianos es relativamente raro. Según las imágenes, cuando un cristiano va descalzo es un niño, un loco, un tahur o mendigo [425]. Los otros cristianos que aparecen descalzos lo suelen ser por causa del oficio, como esos torneros que se ayudan en su trabajo con los pies [426], marineros [427], cargadores de una nave [428], trillador [429].

413 Aves de Caça, p. 106.

414 Cants. 44 a, b, 142 a, c; Ajedrez, fols. 8 r, 30 v.

415 Setenario, p. 155 b; Inventario Catedral de Salamanca 1275, p. 178.

416 Cant. 7 b, Partida 1.ª, fols. 62 v, 79 v, 82 v, 92 v, 96 v.

417 Cants. 25, 35 i, 67 c, 116 a, 135 i; (para las conservadas de Alfonso X, véase aquí págs....).

418 Cants. 49 a, b, c, d, e, 37 a, 98 a, 233 b.

419 Ver CUADRENOS DE LA ALHAMBRA, 14, p. 91.

420 Ver CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 14, p. 95.

421 Orueta, *La escultura funeraria en España*, p. 11, Madrid 1919.

422 M. Aubert, *La construction au Moyen Age*, p. 193.

423 Dublín, Bibl. del Trinity College, ms. 40, fol. 60 r, y Psalterios de Tickhill h. 1314 y Luttrell h. 1338.

424 Cant. 53 f; ver aquí...

425 Cant. 65 f: Juegos, fol. 65 r, 65 v, 67 r, 68 v.

426 Juegos, fol. 3 r, 37 r.

427 Cants. 36 b, 193 d.

428 Cant. 35 j.

429 Cant. 22 a.

ABARCA
Cant. 147 b

Abarcas.—Es el calzado rústico por excelencia, especialmente pastoril [430]. El propio pastor las solía hacer, pues no hay sino pasar una correhuela o guita por un pedazo de cuero convenientemente cortado; por eso Juan Ruiz, hablando de sus conocimientos pastoriles, dice a la serrana del Cornejo: "Bien sé guitar las abarcas" [431] Las Cortes de Valladolid de 1351, § 20, tasan "la tabla que toman para avarcas los pastores e vaqueros e otros omes de ganado par cada par 18 dineros".

Pero también eran hechas por zapateros [432].

SUELAS Cant. 96 d

Cant. 270 a

Cant. 15 g

Suelas.—Es el nombre que se daba a lo que hoy llamamos sandalias [433] y que sigue dándose a las sandalias de algunas órdenes religiosas. No podemos emplear aquí el nombre de sandalia, porque hasta el siglo XVIII sandalia designó un tipo especial de calzado de suela alta [434]. Las entonces llamadas *suelas* fueron calzado de uso humilde y adoptado por ese motivo en las órdenes mendicantes. En la miniatura las vemos corrientemente calzadas por frailes menores [435], de un tipo bien similar al que hoy perdura.

Pero también podemos hallar otro tipo en que la lengüeta que fija el cruce de las correas e impide que el pie salga hacia adelante, en vez de pasar entre el dedo gordo y el inmediato, pasa entre el pequeño y el contiguo [436].

Zapatos.—Los zapateros hacían los *zapatos* de pieles muy diversas: carnero, cabra, badana, sardon, cordoban, guadameci, etc. [437]. Juan Ruiz nos habla de "za-

430 Cants. 1 c, 147 b, 178 b.

431 Juan Ruiz, 1000.

432 *Fuero de Heznatoraf*, p. 797.

433 Juan Ruiz, estrofa 1472, *Libro del Buen Amor*, ed. J. Ducania, Tolouse 1091.

434 Del que también se trata aquí.

435 Cants. 96 c, d.

436 Cant. 15 g. No debe de ponerse en duda esta interpretación, por cuanto fue tipo usado aun fuera de España, según puede verse en el Sacramentario de S. Gereon, París, Biblioteca Nacional, cod. lat. 817; allí, unos ángeles de fines del siglo X llevan las suelas sujetas claramente por lengüetas que pasan entre el dedo pequeño y el inmediato.

437 *Fueros de Cuenca*, p. 797; *Fuero de Heznatoraf*, *Fuero de Zorita*, etc. ed. Rafael Ureña, Madrid 1911.

patos redondos e bien sobresolados, echo un gran doblez entre los sus costados" [438]; en otros lugares se citan "çapatos de cordoban entallados e a cuerda" [439]. Las Cortes [440] prohibieron a los escribanos, ballesteros, halconeros, etc. llevar "çapatos dorados".

ZAPATOS

A. Cant. 119 a

B. Cant. 216

Todos esos datos nos permiten identificar los zapatos con el calzado que llevan diversas personas en la miniatura alfonsi [441]. Zapatos entallados serian los esquematizados aqui en A y B y los a cuerdas en B [442].

Viendo imágenes de miles de zapatos del siglo XIII podria pensarse que eran zapatos sin suela en que una misma pieza de piel cubre la planta hasta el empeine. Pues bien, a pesar de que es indudable que existió un tipo de calzado asi construido, los textos hablan repetidamente de suelas de calzado como pieza aparte y, sin embargo, esa suela nunca queda de manifiesto en los dibujos. La cosa se explicaría recordando que así como hoy la forma de coser pala y suela del zapato deja muy a la vista la suela, según la técnica de cosido medieval la, pala ocultaba la suela [443].

Zapatas.—Hay dos casos en que el texto nos habla de *zapatas* y la miniatura correspondiente las pinta con toda claridad y detalle [444]. Son lo que aquí se esquematiza en C. El nombre abunda en textos varios y en la inmensa mayoría de los casos aparecen como calzado femenino [445]; uno de esos textos nos habla de "çapatas de cuello byen altas"..."fasta rodilla" [446]; tal vez fueran semejantes a lo que calzan unos frailes que vemos retozar en un campo junto a un rio [447].

ZAPATAS C. Cant. 42

D. Cant. 254

Para hacer patente el lujo con que en un principio vivia Maria Egipciaca, el

438 Estrofa 1206.

439 Cortes de Sevilla 1252, p. 127.

440 Valladolid 1258, § 4.

441 Cants. 42 b, 119 a, etc., etc.

442 Véase aquí, para la documentación de cuerdas de calzado, p....

443 Me refiero al método que John W. Waterer llama C en su capítulo *Leather*, en *A History of Technology*, t. II, p. 176, Oxford 1956.

444 Cants. 61 a, 64 e, f.

445 Cants. 61, 64; María Egipcíaca 242; Juan Ruiz 441, 1004, 1037.

446 Juan Ruiz, 1004, 1037.

447 Cant. 254 b.

poeta dice que sólo calzaba zapatas de cordoban "entretalladas, pintadas de oro e con plata, cuerdas de seda con que las ata" [448].

ESTIVALES

Cant. 253

Estivales.—Es el calzado más caro, en 1351 se tasaba el par de *estivales* de cordoban en cuatro veces el precio de unos "zapatos de calza de buen cordoban y bien solados" [449]. Eran una especie de botas altas flexibles y ajustadas por cuanto un texto nos dice "calzose...muy fermosos estibales, tan bien, fechos que no parecia que traia sino calzas" [450]. En las pinturas los distinguimos de las calzas por indicación de algunas arrugas en el empeine, y raramente por verse el final alto [451]. Eran probablemente similares a las viejas huesas, que en el siglo XIII dejan de ser nombradas con frecuencia; hay incluso algún texto que da como sinónimos los dos términos 'huesas' y 'estivales' [452].

Sandalias y zuecos.—*Sandalias* "son...fechas segunt çapatos anchos que quepan sobre las calças e han de aver las suelas de fuste, asi como los çuecos" [453]. *Zuecos* y *sandalias* debian parecerse en lo sustancial, pero sandalia aparece en el siglo XIII como calzado eclesiástico, mientras el zueco figura como calzado civil [454].

SANDALIA

En una tasación del siglo XIV se incluyen los zuecos entre la obra de los "çapateros de lo dorado" y se fija su precio por cima de los zapatos dorados, especificando si han de ser "de tres cintas" o de una [455] ¿quiere esto aludir a las capas de corcho o de madera de la suela?

Cants. 169 y 285

CALZADO DE MOROS

Calzado de moros.—Las tenerías andaluzas se habían hecho famosas en todo occidente, especialmente las de Córdoba que dan nombre a una clase de piel: el "cordobán", y en Francia a todo un oficio: los "cordonniers".

448 *Vida de Santa Maria Egipciaca*, versos 241 y siguientes.

449 Cortes de Valladolid de 1351, § 20.

450 *Gran Conquista de Ultramar*, p. 351 b, ed. P. Gayangos, Madrid 1877.

451 Cants. 3 a, 65 f, 253 b.

452 Véase Du Cange, *Glossarium* s. v. aestivalia.

453 Véase aquí...

454 Véase también un tipo más de este calzado entre moros, aquí más abajo..., y para su uso entre eclesiásticos.

455 Cortes de Valladolid de 1351, § 20.

Este cordobán es el material más apreciado entre zapateros cristianos, según hemos visto al hablar de ello [456]. Ya en la Alta Edad Media era así, y en la cristiana del siglo X se usaba el calzado con puntas vueltas que se decía era moda cordobesa.

En el siglo XIII aparecen muchos moros y judíos calzados con un zapato aparentemente ligero y con las puntas vueltas; así vemos pervivir en esas miniaturas lo que pudimos ver en otras prerrománicas pintadas tres siglos antes en tierras de León.

šanka o ǰanka.—Varias jugadoras de ajedrez que visten gilāla transparente van descalzas, pero a su lado vemos el calzado que se han quitado. Sustancialmente son unas gruesas suelas de 5 a 6 cms. de alto que en su parte delantera llevan una banda enarcada que sirve para sujetar el pie [457]. Son tres variedades de zuecos o *alcorques*, pero por su forma es poco probable que fueran de corcho, porque la entalladura que facilita el andar sería un punto de rotura inevitable para el corcho y éste es consustancial al alcorque. Pero si no podemos llamar alcorques a ese calzado podríamos llamarlo tal vez *qabqab*, y si la *šanka* está caracterizada por ser de madera [458] y propia para aislar de la humedad más que del frío, tal vez pudiéramos llamar con ese nombre el calzado que nuestras tres moras se han quitado para jugar al ajedrez. Puede ser que en las Cortes de Jerez de 1268 [459] los llamaron *çuecos* cuando prohibieron que moras y judías los dorasen. Son, en fin, esos "chapinitos baxos de muy pequeñas capelladas" que Luis del Mármol dice que usan dentro de sus casas las mujeres de Fez [460].

ŠANCA Juegos fol. 22 v, 18 r, 48 v

Aderezos y afeites

La moda cristianoislámica del XIII ofrecía un variado aderezo a hombres y mujeres.

Cintos y Cintas (cinturones).—Fueron piezas ricas que podían alcanzar gran

[456] Pág. 147.
[457] Juegos, fols. 18 r, 48 r.
[458] Lévi Provençal, *España Musulmana*, p. 276. *El Vocabulista in arabico atribuido a Raimundo Martin*, ed. C. Schiaparelli, Florencia 1871, S. V, traduce ǰanka por sotular.
[459] Pág. 68-9.
[460] *Descripción del Africa*, p. 155.

valor [461]. Las leyes suntuarias quisieron reglamentar su uso [462]. Se hacían de cuero o de tejidos diversos enriquecidos con plata, oro, e incluso piedras preciosas.

Bronchas.—Con ellas se cerraban algunos vestidos en el pecho. Podían ser hasta "de oro...con piedras preciosas" [463] y en ocasiones lucían el emblema propio del caballero [464]. Repetidamente nos dice la lileratura de cómo los caballeros llevan el manto "afiblado" [465]; y como quiera que no nos habla nunca de fíbulas, y sí de bronchas, hemos de entender que afiblaban los mantos con esas brochas, que, como su etimología dice, tenían alfiler.

Botones.—Aun siendo un artificio conocido ya en época prehistórica, en la Baja Edad Media fue reimportado de Oriente y en el siglo XIII asistimos a su redifusión entre las clases acomodadas. Y estos botones que aquí vemos aparecer en puños, frentes y costados de sayas, pellotes y garnachas de mercaderes y caballeros [466], alcanzarán su más intensivo uso en el XIV, en que será moda el vestido con botonaduras interminables de cuello a pies.

Los botones eran generalmente dorados, pero se usaron también de cristal, y se estimaban como pieza lujosa cuyo empleo restringían las Cortes [467]. Los vemos usados en abundancia por mercaderes en el cierre de las garnachas y en los puños de las mangas [468]; algunos otros burgueses también los llevan, así como pintores [469] y juglares'[470]. Por el contrario, el caballero casi nunca adorna el traje con botones, a no ser en la intimidad del hogar [471]; y las mujeres también los usan poco.

Es curioso señalar que en las 27 miniaturas de la Primera Partida, acabada en 1265, no figura ningún traje con botones. Se dirá que la mayor parte de las figuras representadas son eclesiásticos, pero aún entre ellos años después (1275) se usaban "botones de prata pora capas de coro" [472]. Y el uso general de botones debió llegar a ser muy ostentoso por cuanto las Cortes de Valladolid de 1293 [473] legislaron que "ningún rico omne nin otro non traya en capa nin en pellote...botones".

Si es cierto que los botones de la España cristiana del XIII son moda de origen oriental, no puede extrañarnos que sea entre orientales donde aparezcan más

[461] *Gran Conquista de Ultramar*, p. 497 b.

[462] Cortes de Sevilla 1252, de Valladolid 1258, de Jerez 1268, etc.

[463] *Gran Conquista de Ultramar*, p. 107 b.

[464] *Crónica General*, 21-28.

[465] Gonzalo de Berceo, *Vida de Santo Domingo*, 156; *Libro de Apolonio*, 42 y 78.

[466] Véase aquí...

[467] Cortes de Valladolid 1258, § 14.

[468] Cants. 31 i, 116 a, 172 d, 239 a, 305 a.

[469] Cant. 136 f.

[470] Cants. 194 a, 293 b.

[471] Cant. 312 a.

[472] Inventario Catedral de Salamanca. V. Américo Castro, *Unos aranceles de Aduanas* del siglo XIII, "Revista de Filología Española", Madrid 1921, p. 24.

[473] Tomo I, p. 57.

ostentosamente usados; así en el Libro de los Juegos hallamos orientales con trajes talares abotonados al frente desde el cuello hasta más abajo de la cintura [474].

Cascabeles.—Su uso en arreos de caballos está repetidamente aludido en la literatura y en las imágenes, pero como adorno del vestido nos lo testifica también un documento de 1278 [475]. La miniatura, en su pequeñez, no nos aclara si lo que muchas veces suponemos simples botones dorados del vestido eran en realidad cascabeles.

Joyas diversas femeninas.—Refiriéndose a mujeres cristianas es frecuente hablar de *sortijas*, y en el Libro del Ajedrez hay pintada una mujer que se está jugando el anillo [476].

Sartales.—El nombre figura repetidamente, incluso aludiendo a mujeres cristianas [477]. En el Libro de los Juegos se pintan cinco de esos collares, pero siempre puestos en cuellos de mujeres musulmanas; cuatro de ellos están formados por una serie de esferillas más o menos grandes y más o menos juntas [478], uno solo tiene el aspecto de banda decorada [479].

SARTAL Y ARRACADAS

Juegos fol. 48 r

Juegos fol. 18 r

Zarcillos y arracadas.—Con estos nombres se designan los pendientes de oreja [480]. Dos modelos grandes y complejos podemos encontrar en moras del Libro de los Juegos [481].

Manillas (pulseras).—También sólo en moras aparecen las pulseras. Son aros grandes y abultados, sin adorno especial [482], como tres siglos después los seguirá describiendo Luis del Mármol [483].

Afeites.—Los afeites usados por la mujer medieval para hermosear su cara fueron numerosos y patentes. En el siglo XIV, el Arcipreste de Hita tiene por consustancial a la belleza femenina.

474 Fols. 11 v, 13 v, 91 v.

475 A. Ballesteros, *Sevilla en el siglo XIII*, p. CCXXX, Madrid 1913.

476 Fol. 40 r, derecha.

477 *Gran Conquista de Ultramar*, p. 497 b; *Libro del Buen Amor*, 1036.

478 Folios 18 r, dos; 48 r y 54 r.

479 Fol. 40 v.

480 *Gran Conquista de Ultramar:* cerciellos, p. 497; *Libro del Buen Amor*, çarçillos, 1004; Memorial de Fernando IV: arracada.

481 Fols. 18 a, izquierda, y 48 r, derecha.

482 Libro de los Juegos, 18 v, 40 v.

483 Luis del Mármol, *Descripción del Africa*, p. 156.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

"*Ojos grandes, fermosos, pyntados, relucientes*" [484].

Con qué se pintaban los ojos las mujeres del siglo XIII nos lo dirá el Poema de Alexandre que presenta a Venus deseosa ante Paris de sobrepasar sin disputa la belleza de sus otras dos contrincantes, para lo cual "alcoforó los oios, tiñó la sobreçeia" [485]. Ese *alcohol* hay que entenderlo en su primitiva acepción de sulfuro de antimonio [486], sustancia que empleaban las mujeres finamente pulverizada, a causa de la propiedad que tiene de tiznar mucho y ser insoluble en el agua. Su uso fue general; el Arcipreste de Hita describe a las mujeres que surten los tocadores femeninos recorriendo las casas "con polvos e afeytes e con *alcocholeras*" [487].

En España fue famoso el yacimiento de Baza, llamado por los árabes Gabal al-Kuḥl [488].

Otro artificio común era el de teñir el pelo de rubio sirviéndose de la alheña. Entre cristianos era mal visto este teñido; a Juan Ruiz le recomienda el Amor la mujer de cabellos amarillos, pero le advierte que no han de ser teñidos con alheña [489]. Sin embargo, el alheñarse el pelo era bien estimado en la España islámica, donde incluso los hombres se teñian la barba. Esta distinta actitud ante la alheña es la que en la Gran Conquista de Ultramar sirve de clave para descubrir a unos moros que se presentan ante las puertas de un castillo en traje de cristianos y hablando francés, pero con las "barbas alheñadas" y esto último, junto con la forma en que revuelven los caballos, los acaba delatando por enemigos ante los guardas de la fortaleza cristiana [490]. El uso abundantisimo de la alheña entre musulmanes lo pone de relieve el hecho de que moler alheña fue, en el siglo XIII, trabajo en que los moros andaluces emplearon multitud de esclavos cristianos [491].

Pero dificil es testimoniar en la miniatura si los ojos o cejas de una mujer están sombreados artificialmente o no, o si el pelo rubio es natural o teñido.

Hubo, si, otros artificios acostumbrados por la mujeres hispanomusulmanas que la miniatura nos ilustra: tal es el caso de la tintura de manos, pies y uñas. El teñido de manos de alheña tuvo originariamente en las mujeres una base supersticiosa; en ocasiones también los hombres se tiñeros las manos, e incluso los brazos. Una mujer con las manos teñidas de alheña, las muñecas inclusive, nos la pinta el miniaturista del Libro de los Juegos [492].

[484] *Libro del Buen Amor*, 433.

[485] *Libro de Alexandre*, 354.

[486] El *Diccionario de la Academia* dice erróneamente ser simplemente antimonio, que es blanco y, por tanto, impropio para sombrear el borde del ojo.

[487] *Libro de Buen Amor*, 440.

[488] Al Himyarī Kitab ar-Rawd, p. 57.

[489] *Libro de Buen Amor*, 432.

[490] P. 2401 b.

[491] Pedro Marín, *Mirâculos romanzados*, páginas 164, 197, 198, 199, 207, 208, 209, 212, 216.

[492] Fol. 54 r, a la derecha.

Aunque lo más corriente fue el teñido rubio de alheña, las mujeres hispanomusulmanas también se tiñeron manos y pies de negro, negro que a veces se obtenia asimismo con alheña, si bien mezclada con un mordiente, limón por ejemplo, que hace subir en intensidad el teñido. Entre las mujeres moras representadas en el Libro de los Juegos, dos aparecen con los dedos pintados de negro; y aún más: en el dorso de la mano, unos puntos también negros completan el para nosotros extraño adorno que, sin embargo, tan fascinante y natural parecía al poeta cordobés Abū Bakr ibn ʿIyaḍ, que escribia de la mujer amada: "Ha teñido sus dedos de negro, raramente he visto cálamos sin tinta" [493]. Incluso la planta de los pies de algunas mujeres aparece pintada de negro [494].

En otras ocasiones los miniaturistas testimonian el pintado rojo vivo de las uñas de manos y pies, y en esos casos también fueron mujeres moras [495]; cosa que la moda actual ha vuelto a imponer durante muchos años.

También nos son conocidos otros usos de tocador, como la limpieza de los dientes con espuma de mar [496] y el uso de alumbre para evitar la sudoración de las axilas [497].

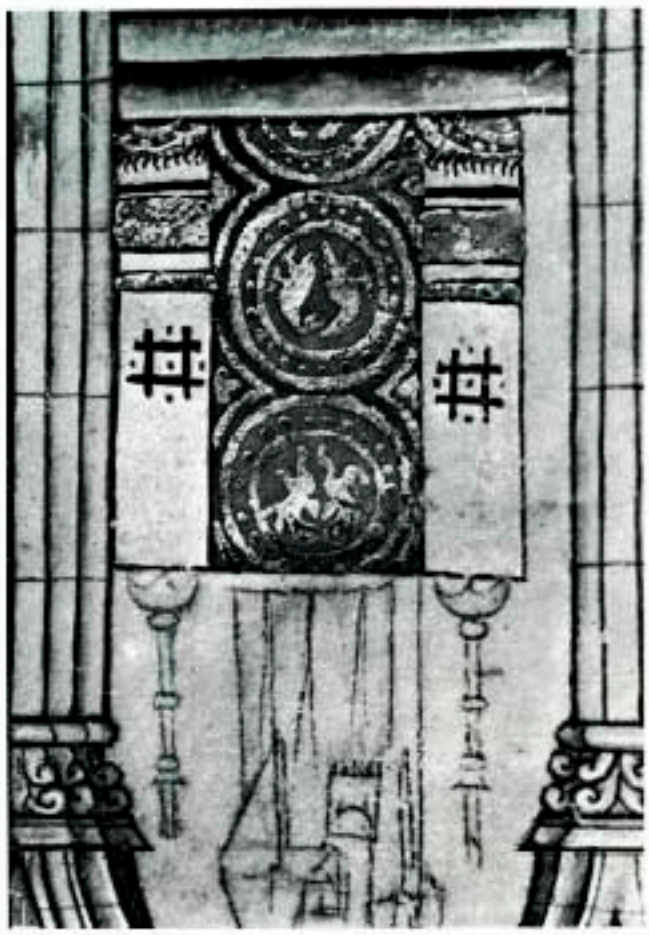
493 H. Pérès, *La poésie andalouse*, p. 310.
494 Libro de los Juegos, fol. 48 r, izquierda.
495 Libro de los Juegos, fol. 48 r, derecha.
496 Lapidario, fol. 49 v.
497 Lapidario, fol. 72 v.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

1 y 2.—ESQUILEO (Cantiga 147). Una vieja mujer que ha recobrado milagrosamente su oveja, se da prisa a esquilar. La oveja tiene atadas las patas, y la mujer, con unas grandes tijeras, va sacando el vellón: ya casi está medio esquilada la oveja. En la siguiente miniatura vemos a la mujer que, con el vellón al hombro, ha tomado el camino para vender la lana.

3 y 4.—HILADO (Cantigas 143 a, 68 a). Mujer de un mercader y dueña sentada en una rica silla torneada, hilando. Huso y rueca son del tiipo multisecular que aún hemos alcanzado a ver.

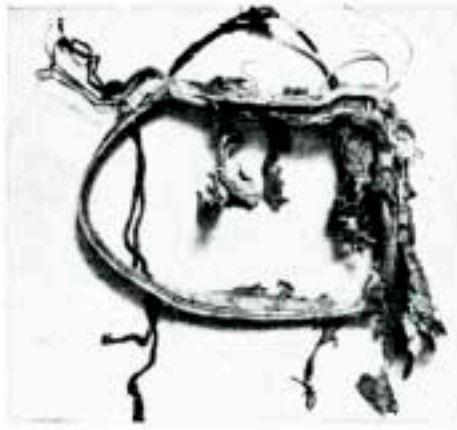
Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



5.—(Cantiga 278 b). La miniatura figura con evidencia una rica tela de tipo oriental con círculos y animales enfrentados que sirve de adorno al altar de Santiago de Compostela.

6.—(Cantiga 148 c). Un caballero que ha encargado una camisa se la está haciendo probar por la alfayata, mientras otro hombre sostiene la saya que se ha quitado el caballero. Al fondo unas jóvenes cosen en otras camisas.

7.. (Cantiga 117 b). Una mujer alfayata prometió no cortar ni coser en sábado. Inducida por el demonio quebranta su promesa y está cortando una camisa.



8.—(Cantiga 25 e). Un hombre está arrojando un arca al mar. Se ve claramente que sólo lleva unas bragas sujetas por el braguero y anudadas por las ligas.

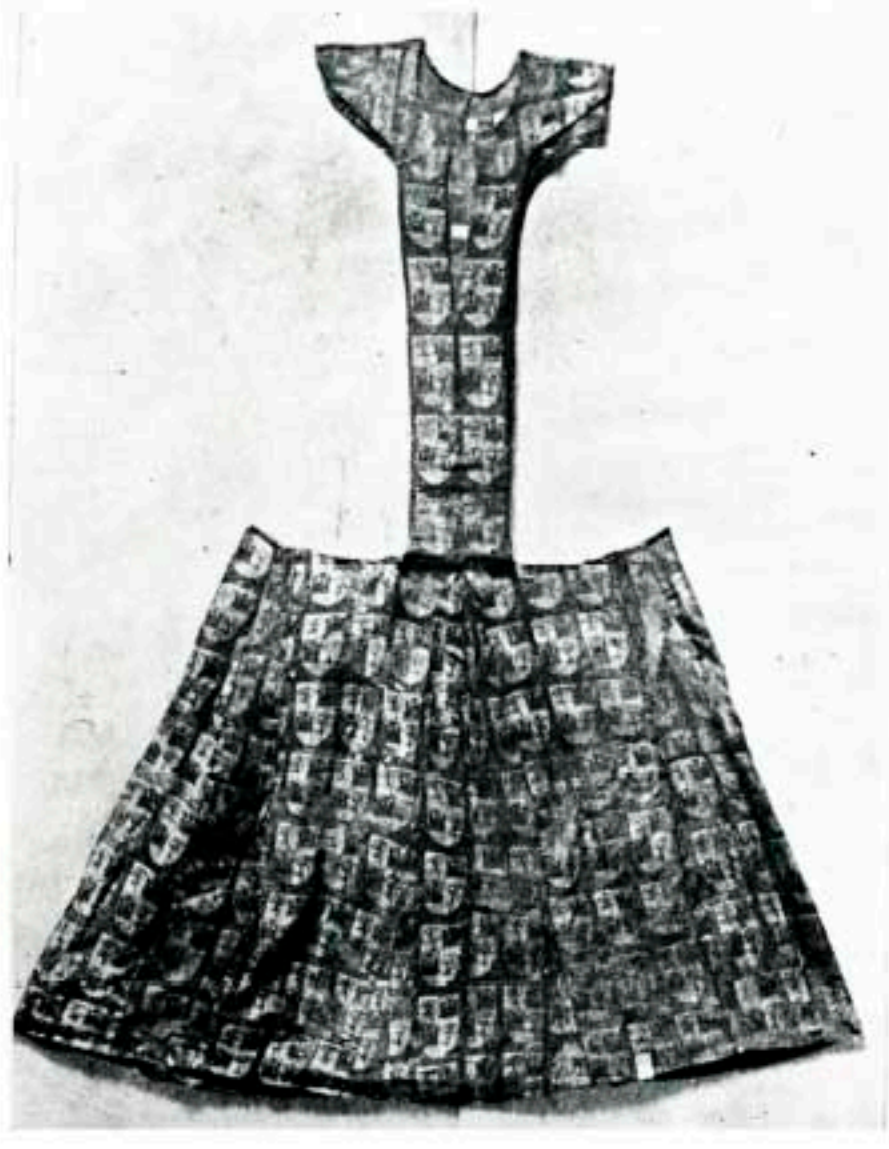
9 y 10.—Bragueros de Fernando de la Cerda y otro infante, hallados en sus sepulturas de Las Huelgas de Burgos. Se ven las ligas que servían para atar las calzas.

11.—(Cantiga 76 d). Sobre las bragas, anudadas con las ligas del braguero, lleva una camisa corta y ajustada.

12.—(Cantiga 241). Tras celebrarse los esponsales, enjuagando el novio un vaso se cae por la ventana. En su caída, el pellote descubre cómo las calzas van sujetas en dos puntos juntamente con las bragas.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

13.—(Juegos, fol. 57 r). Jugador de ajedrez vestido con saya "ameatada", a dos colores, tocado con cofia de tela transparente y un capirote echado sobre la espalda.



14 y 15. Saya encordada y pellote de Fernando de la Cerda, según vestía en su sepulcro de Las Huelgas. En el costado izquierdo de la saya se ve la abertura y las cuerdas con que se ceñía al cuerpo. La falda del pellote parece más ancha de lo que es porque se ha dispuesto para mostrar en la fotografía la mayor cantidad de tela posible.

16.—(Juegos, fol. 9 r). Jugador de ajedrez sentado sobre un escaño. Viste tabardo con las típicas mangas en forma de tubo colgando desde los hombros, de origen oriental. El capirote forma una sola pieza con el tabardo.

17.—(Juegos, fol. 71 r). Tres caballeros jugando a las tablas. Los tres se cubren con capas con cuerda: el de la derecha lleva la capa sobre la cabeza, con sus ricas cuerdas bajo la barbilla. El de la izquierda la lleva sobre un hombro y deja ver el rico forro de piel; las cuerdas llegan por delante casi hasta el suelo; bajo la capa, la saya ablusada deja ver un lujoso cinto, una de cuyas puntas se ve caer por delante.

18.—(Cantiga 31 b). Aldeano vestido con saya y encima balandre, según uso de pastores y labradores.
El traje de labradores, artesanos, etc., se caracterizaba también por ser de colores naturales, blanco, pardo y otros.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

LAMINA VI

19.—(Cantiga 117). Una mujer alfayata que había prometido a la Virgen no coser ni cortar en sábado, falta a su promesa haciendo camisas margomadas, según el texto correspondiente a la miniatura.

20.— Almohada de San Fernando. Capilla Real, Madrid. Bordado con seda de obra muy menuda, igual que las margomaduras de la camisa que cose la alfayata de la figura 19.

21.—(Cantiga 312 b). La mujer lleva camisa de lujo, por sus margomaduras y cuerdas, bordados prohibidos por las cortes sevillanas de 1252 y cuerdas prohibidas en las cortes jerezanas de 1268. La almohada también se adorna con margomaduras o bordados. El lecho está tendido sobre una alfombra; uno de los huecos de la habitación se cierra con cortina.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

22. (Juegos, fol. 8 r). Una dama casada y una doncella. La dama viste camisa margomada, saya encordada, pellote y manto; en la cabeza lleva una toca transparente. La doncella, como corresponde a su estado, lleva la cabeza descubierta, con una cinta como único adorno. Su traje, menos rico que el de la dama, se compone de saya, pellote y manto.

23.—(Juegos, fol. 32 r). Dama riquísimamente ataviada al estilo castellano. Sobre la camisa margomada, lleva un brial larguísimo, encordado a un costado, muy escotado en las sisas para lucir la camisa lo más posible. Encima, un pellote con el delantero muy estrecho que deja al descubierto el brial hasta las caderas. El manto, retirado y echado sobre las rodillas, deja ver sus ricas y largas cuerdas colgando. Su tocado, según una moda típicamente castellana en su versión más exagerada, se compone de un armazón recubierto, en parte, con una larga banda de tela muy fina y rizada, y en parte con una banda de tela bordada.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

24.—Villalcázar de Sirga, sepulcro del infante don Felipe, quinto hijo de San Fernando. Lleva el capiello propio de los caballeros, decorado con emblemas de águilas y castillos.
En el Museo Arqueológico de Madrid se conserva el capiello con que apareció en esta su tumba el cuerpo del Infante. Otros dos capiellos del s. XIII existen hoy en el Museo de las Huelgas y en la Catedral de Sevilla.

25 y 26.—Leonor Ruiz de Castro, esposa del infante don Felipe, en su sepulcro de Villalcázar de Sirga. Lleva un alto tocado castellano formado por un armazón de pergamino al que se enrolla en espiral una larguísima banda de tela fina y rizada. Otra banda que pasa bajo la barbilla llega hasta lo alto del tocado, y una tercera que arranca de la parte de atrás, pasa por delante de la cara cubriendo la boca. Moda extraña y particularísima de Castilla.

27.—(Juegos, fol. 18 r). Una mora viste ropa transparente de uso entre gentes acomodadas y sólo dentro de casa. La transparencia de esta supuesta "gilāla" deja ver el calzón corto y la rica y decorada cinta que lo sujeta; es la "likka" de que tanto presumieron las damas granadinas. Nuestra mora lleva los dedos alefados, gruesas pulseras y unos grandes sartales en las orejas. A sus pies unas "yankas" de madera. La servidora que la acompaña, lleva una amplia toca con flecos y está pulsando un laúd de siete cuerdas con clavijero acodado que podría ser el kwītrah árabe

28.—(Juegos, fol. 52 r). Mujer mora con ropa amplia bajo la cual asoman los arrugados calzones y el cordón o likka con que se sujetan en la cintura. Lleva las manos pintadas de alefa y en las muñecas abultadas manillas o pulseras y un sartal dorado al cuello.

29.—(Juegos, fol. 20 v). **Mongoles.** La identificación de estos personajes se basa en un comentario oído al famoso orientalista D. S. Rice. Viendo una diapositiva en color de esta imagen, Rice señaló sin vacilar lo que a todos los presentes les pareció evidente: su tocado es el remedo de una lechuza; con la misma seguridad añadió que se trataba del animal totémico de los mongoles porque, según cuenta una leyenda, fueron las lechuzas las que avisando desde la muralla —como un día hicieron las ocas del Capitolio—, salvaron a este pueblo de ser conquistado por Alejandro Magno. No ha sido posible comprobar, ni aun consultando a otros orientalistas, lo que D. S. Rice sin duda sabía con seguridad. En el traje de estos personajes podemos ver, muy posiblemente, el origen de las estrechas mangas tubulares y colgantes que llegaron al Occidente cristiano a través de los bizantinos. En el s. XVI, una de las características del traje turco —pueblo emparentado con los mongoles— eran las largas mangas tubulares que, en vez de cubrir los brazos, quedaban colgando en los hombros.

30.—(Juegos, fol. 11 v). En este códice hay un deseo manifiesto de ofrecer un muestrario del mayor número posible de tipos orientales. El cosmopolitismo del puerto de Sevilla en el s. XIII pudo hacer posible el conocimiento de varios de ellos, pero lo más probable es que los miniaturistas usaran fuentes gráficas hoy perdidas. No tenemos medio para la identificación de estos tipos. En el traje del personaje sentado es interesante señalar la importancia de los botones, que recorren el delantero desde el escote hasta la cintura. La moda cristiana occidental conocería algo parecido en el siglo XIV avanzado. Es posible que la importancia que tomaron los botones, notoria ya en el traje castellano del siglo XIII, se explique por influencia de modas orientales.

Son también exóticas las largas trenzas de los dos hombres, así como el arco de doble curvatura de uno de ellos.

SOBRE UN GRUPO DE CAPITELES Y BASAS ISLAMICAS DEL SIGLO XI DE TOLEDO *

POR

KLAUS BRISCH

AL efectuar en 1956 unos trabajos de desescombro junto a la iglesia toledana de San Bartolomé se encontraron entre los cascotes cuatro capiteles islámicos y una basa, que no tenían relación alguna con el edificio mudéjar. Se conservan hoy en el Taller del Moro [1] (Lâms. I a VII).

Dos de los capiteles y la basa constituyen un grupo cerrado y son los únicos que van a discutirse aquí. Los otros dos capiteles, que yo fecharía hacia finales del siglo X, y que no están relacionados con el grupo, no hago más que reproducirlos (Láms. VI y VII).

---

* La versión alemana de este artículo —*Zu einer Gruppe von islamischen Kapitellen und Basen des 11. Jahrhunderts in Toledo*— se publicó en "Madrider Mitteilungen", 2 (1961), 205 sigs. Estoy muy agradecido a M. L. Vázquez de Parga de Cortés por la acertada traducción castellana del original alemán.

Las primeras noticias sobre los capiteles tengo que agradecérselas al Prof. Dr. Schlunk, el entonces Director del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, que me ha ayudado en todas mis investigaciones.

He podido examinar repetidas veces, para comparación, el material que D. Félix Hernández Giménez, de Córdoba, había preparado para un Corpus de los capiteles islámicos en España; desearía que este trabajo fuese una contribución a este Corpus y la expresión de mi agradecimiento, especialmente por su amable permiso para reproducir el capitel de la lámina 16 b perteneciente a su colección. Tengo también que agradecer informes y permisos de reproducción a D. Leopoldo Torres Balbás, a la administración de la colección del Conde de Bustillo, de Sevilla, y al distinto personal directivo del Museo de Toledo, así como a D. Manuel Ocaña Jiménez.

[1] A este grupo recién hallado de capiteles y a las basas se refiere también una indicación de D. Leopoldo Torres Balbás en "Al-Andalus" 23 (1958), 427. Uno de los capiteles lo había ya publicado en *Hist. Esp.*, V, 683, Fig. 503: es el de nuestra Lám. VI.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Universidad de Granada

En el grupo hay que incluir un capitel —desgraciadamente en muy mal estado de conservación— del Museo Arqueológico de Toledo (Lám. VIII), así como una basa, que pertenece hace tiempo al Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid, donde figura como procedente de Toledo [2] (Láms. IX, X). Otros dos capiteles de menor tamaño deben relacionarse con el mismo taller: uno de ellos se encuentra en el Museo Arqueológico de Toledo (Láms. XI, XII a). El grupo se presta por su singularidad a ampliar nuestro concepto del desarrollo del capitel islámico en España y a contemplar nuestros conocimientos del siglo XI.

I. *Sobre los capiteles.*

Los dos capiteles tienen varias características en común:

1. El tamaño y las proporciones son casi idénticos (en lo que podemos juzgar, dado su mal estado de conservación, también el tercero).

2. Son capiteles compuestos (el tercero es corintio).

3. Se trata de capiteles romanos reutilizados.

4. Los dos llevan una banda con inscripción alrededor del equino y un anillo, también con inscripción, debajo, en el tambor (el anillo lo tiene también el tercero, quizá tenía también la inscripción superior).

5. Presentan una notable disciplina estereométrica, el radical aplanamiento de la decoración y de su severo encuadramiento.

6. Ofrecen un aparato formal idéntico.

Los capiteles miden 32,8 y 33,8 cm.; los diámetros inferiores son de 20,5 y 20,8 cm. Como el círculo que rodea el ábaco es de 41 cm., esta relación no es de suponer se debía a una casualidad. El cáliz mismo mide, respectivamente, 16,2 y 17,2 cm. Aun cuando, en analogía con la antigüedad romana, la banda con la inscripción inferior debería considerarse como una especie de anillo del fuste (4,7 y 4,2 cm.), llama la atención la proporción esbelta del capitel, que está en contraposición con la arquitectura califal de Córdoba, en la que el capitel se inscribe generalmente en un cuadrado.

---

[2] El otro (Lám. XII a) no pude encontralo ya en el Museo.

El tambor sube por encima de la banda con la inscripción en forma ligeramente cónica, midiendo el inferior de sus dos pisos 7 y 6,7 cm., respectivamente. Los contornos de los capullos están elegidos con gran refinamiento, de tal modo que la forma (capullo) y la contraforma (escotadura del tambor) se configuran en una línea ondulada tridimensional, bien equilibrada. Siguiendo la norma general, los capullos están alternados en los dos pisos, estando los de la fila superior exactamente debajo de las volutas, a las que se unen por listones de sostén, cuyo ángulo de inclinación corresponde por completo al ángulo de la pequeña forma floral independiente que media entre las volutas y las terminaciones puntiagudas del equino. El tambor y el equino están separados por un derivado del astrágalo, en el que una forma vertical alterna con otra sólo horizontal. Exactamente centrada, una forma horizontal cae siempre en el eje central.

La roseta del ábaco se asienta como un bloque sobre el equino. Como de costumbre, cuatro de estos bloques se unen en forma de cruz. La forma de cruz del ábaco, rematada en punta, se presenta en un giro de 45° con relación a la primera. Su placa está inscrita en un cuadrado de 28,2 cm. de lado; el círculo que encierra todo ello tiene 41 cm. de diámetro.

La seca rigidez de este cuerpo severamente articulado está aún reforzada por la decoración. La profundidad de su relieve es mínima y las superficies del relieve y el marco están siempre en el mismo plano. La norma es un riguroso sistema axial: verticales acentuadas se contraponen a horizontales destacadas. Una severa simetría ordena el anillo con la inscripción, de tal modo que la recta entre dos trazos verticales cae exactamente sobre el eje central del capitel.

El tambor presenta una decoración de acanto, conformada en fría abstracción; parte de tallos verticales repartidos según un sistema axial, cortados en el centro por un cuadrado formado por dos ganchos complementarios en ángulo. La división en pisos se observa también en los tallos; los cortos, que están debajo de los capullos, rematan en una forma de V; los largos igualmente y brotan después de nuevo. El esquema se mantiene rígidamente.

El extraordinario aplanamiento de la decoración exige ya la solución de la misma en un esquema de círculos y triángulos, que apenas se varía. Las partes más profundas, sombreadas, de la decoración vegetal siguen un estricto patrón.

El equino está cubierto absolutamente por el mismo dibujo vegetal, compuesto por dos elementos:

1. Una palmeta central, cuyo par de hojas inferior se dirige hacia afuera y se transforma allí en una flor de tres pétalos, con una estrecha ranura en cada una de las hojas.

Biblioteca de Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

2. Un tallo que enmarca la palmeta central y que la separa de sus tallos laterales secundarios y desemboca arriba en una flor de dos pétalos con hojas muy estrechas.

Los capullos presentan en todos los lados ranuras como las de las hojas.

Las volutas están decoradas lateralmente con un ornamento que se dirige por debajo hacia afuera, que se ha desarrollado también de la ornamentación de acanto, pero que se ha vuelto tan abstracto que parece que las puntas de las hojas se vuelven, como si se tratase de un dedo, alrededor de un pequeño círculo; debajo acaba todo en un abanico de hojas.

Una decoración muy sencilla, ascendente, cubre la parte posterior de las volutas; las superficies vacías se cubren con puntas de hojas análogas, que esta vez salen del marco.

La decoración floral de las rosetas se asemeja al segundo elemento de la decoración del equino, pero está más simplificada. Una vez sale de arriba, otra de abajo y se entrelazan ambas de tal modo que la superficie queda casi cubierta.

Entre las horizontales más acentuadas en la decoración hay que señalar: las bandas con inscripciones arriba y abajo; el marco del equino; las suturas de los pisos; el astrágalo. En cambio, los tallos del ataurique, los marcos de las rosetas y su tallo axial actúan como verticales.

II. *Las basas* (Láms. V, IX, X)

Una de las basas, que estuvo originariamente empotrada en un muro, presenta sólo la mitad de la forma de la otra, pero se pueden describir ambas de la misma manera: de cuatro pisos, por abajo cuadrada, por encima octogonal, en el tercer piso se efectúa la transición al círculo del cuarto; este círculo es el anillo con la inscripción.

En España no es nada frecuente la inscripción en basas islámicas y aún es más rara en un anillo propio. Por regla general es la nacela la que lleva la inscripción. Las dos basas miden aproximadamente lo mismo: altura 19 cm.; anchura 29 cm.; 12 y 14 cm., alternativamente los lados del octógono; 23 cm. el diámetro.

Las proporciones esbeltas de las basas acusan el mismo sentimiento de la forma que los capiteles. También se asemejan mucho las dos decoraciones. El hecho de que deben entenderse como una unidad resulta evidente por las bandas de inscripciones que rematan ambos miembros arquitectónicos hacia el fuste de la columna; y, en realidad, son bandas casi idénticas.

Biblioteca de Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

La división en pisos de las basas se mantiene también en la decoración y se acentúa por el encuadramiento. Unicamente en el eje central no están los dos pisos inferiores separados expresamente por marcos, con lo que se confiere a la basa mayor peso que es de desear en su parte inferior. Del mismo modo los campos ornamentales están ordenados como de tamaños distintos.

La ornamentación de las basas recuerda especialmente la del equino. Abajo una banda de palmetas en medallones, siempre dirigidas hacia arriba. Las superficies que quedan vacías entre los medallones se llenan siempre con flores de tres pétalos, que también apuntan hacia arriba, hermanas, aunque más juntas, del primer elemento de la decoración del equino. La decoración del segundo piso de la basa se asemeja por completo a la decoración del equino, las palmetas. Es casi idéntica a ella, tan sólo aumentada en anchura para adaptarse a la distinta medida del marco y, de acuerdo con ello, también de hojas más gruesas. Lateralmente se repite allí donde la estructura del octógono resulta clara. El tercer piso está decorado con arcos trilobulados que se cruzan entre sí, de tal modo que sus arranques están muy próximos unos a otros. Están además enlazados con un arco rebajado, que repite la forma del lóbulo central del otro arco. La superficie que aún queda libre hacia abajo se cubre con una pequeña flor de tres pétalos, que se asemeja a las flores exteriores del primer elemento de la roseta.

Ejes básicos que se encuentran también aquí acentuados; los ejes de la decoración, que permanecen iguales en los cuatro pisos, los contornos de los pisos inferiores, especialmente del segundo.

III. *La Epigrafía* (Láms. IV a XIII).

En los grupos descritos se han empleado sólo tres fórmulas:

الملك لله , "La soberanía es de *Allāh*"; una vez de todos modos, con la ampliación usual "Sólo de El".

العذة لله, "El poder es de *Allāh*".

الشكر لله, "La recompensa viene de *Allāh*".

El capitel 1 lleva en el ábaco las fórmulas 2, 1, 2, 3; en el anillo del fuste sólo la fórmula 1; el capitel 2 arriba 2, 1,2, 3; en el anillo del fuste sólo la fórmula 1; el capitel 2 arriba 2, 1, 2, 1; en el anillo del fuste, en cambio, 2, 2, 1 y 1 con la ampliación.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

La primera basa lleva en la inscripción sólo la primera fórmula, la segunda la 1 y la 2 alternadas. No se puede sacar obligadamene una conclusión especial del texto de la epigrafía; tal vez sea demasiado suponer que una epigrafía rica de este estilo presupone un edificio de gran lujo, aunque no existe aún para ello una justificación segura.

El número limitado de letras y sus enlaces dificultan mucho la datación de la inscripción nº 61 de Toledo, reproducida por Lévi-Provençal, que está fechada en 1049 [3] (Lám. XII b). A pesar de eso, yo vacilaría en colocar con exactitud las inscripciones dentro del tercer cuarto del siglo XI.

IV. *La clasificación histórica*

a) Las basas.

El intento de tratar de situar los grupos descritos dentro de la historia de la arquitectura, querría empezarlo partiendo de las basas. Basas en las que se efectúa la transición del octógono al círculo no son frecuentes y apenas están estudiadas, como tampoco su posible dependencia de basas de simples octógonos, ya sean coptas u omeyas. Ahora bien, basas octogonales se encuentran, sin embargo, en la arquitectura islámica española anterior al grupo toledano. Los arquitectos de la mezquita de *al-Ḥakam* II en Córdoba interpretaron de una manera notable la nave central de la ampliación por ellos construida. El segundo orden de la doble ordenación de arcos, una de las características, o, mejor dicho, la característica constructiva ya de la mezquita fundacional, fue entendida por ellos de una manera nueva. La mezquita fundacional y su primera ampliación sólo conocieron pilares para el segundo orden, que descansan sobre los cimacios del primer orden (columnas). Ahora, sin embargo, en el segundo orden se les anteponen pilastras, que —si estuvieran completas— tendrían planta octogonal (Lám. XIV). Las enriquecen bellos capiteles y las superficies de las pilastras se decoran con dibujos variados. Todo esto descansa sobre basas que en el piso central tienen planta octogonal. Esas son, desde luego, mucho más sencillas que las basas toledanas: sólo de dos pisos y sin decorar, colocadas sobre losas cuadradas, verificándose la transición hacia arriba y hacia abajo por medio de boceles lisos, mientras en su parte central presentan un ligero perfil de nacela.

---

3 E. Lévi-Provençal, *Inscriptions arabes d'Espagne*, Paris-Leiden 1931.

Descansan sobre ménsulas, de distinta configuración todas ellas. (De la nave central de *al-Ḥakam* querria tratar detenidamente en otra ocasión.) Datan —como toda la ampliación— del 7º decenio del siglo X. No podemos descartar que entre Toledo y Córdoba hayan mediado otros edificios desaparecidos. Sin embargo, puede afirmarse que el tipo de las basas toledanas viene, en el fondo, de Córdoba, si se piensa en el carácter de modelo, apenas sobrestimado, que la mezquita principal, y sobre todo la ampliación de al-Ḥakam II, tuvo incluso para la España islámica de los taifas del siglo XI.

b) Capiteles.

Si se buscan modelos para los capiteles, se encuentra de nuevo una serie de peculiaridades dispuestas para ello en la arquitectura califal tardía de Córdoba.

Sobre todo en los últimos años, en las excavaciones de la ciudad palacio de *Madīnat al-Zahrā'*, han salido a luz capiteles que se asemejan totalmente a nuestro grupo en la severa estereometría de su plástica y el aplanamiento de su ornamentación. No son sólo los capiteles compuestos del "salón rico" (que, a pesar de su datación en los últimos años de *ʿAbd al-Raḥmān III*, deben incluirse en la arquitectura de *al-Ḥakam II* [4] los que debemos tomar en consideración, sino también varios capiteles, que se consideran todos ellos como encargados por *al-Ḥakam* II y corresponden al octavo decenio del siglo X [5] (Lám. 15 c). Se asemejan al grupo toledano en la formación especial del tipo compuesto, en la gran desnaturalización del acanto y en una propensión a ordenar sus superficies de sombra en un dibujo estereotipado. La costumbre de dividir el tallo de la fila superior de capullos con una línea recta horizontal, la considero como la raíz del procedimiento para articularlos por medio de un cuadrado.

Uno de los capiteles de *Madīnat al-Zahrā'* (Lám. XV a), sin fecha ni localización, pero que debe asignarse con toda seguridad a *al-Ḥakam II*, presenta además una roseta cuya decoración es totalmente análoga a las del grupo toledano:

---

[4] Cfr., sobre ello, Rafael Castejón, *Nuevas excavaciones en Madīnat al-Zahra': el salón de ʿAbd al-Raḥmān III*, en "Al-Andalus", 10 (1945), 147-154; que continúa en 154-159 con M. Ocaña Jiménez *Inscripciones descubiertas en Madīnat al-Zahrā' en 1944*. A pesar de las fechas 342-345 H. (953-957 d.C.) y de nombrar a *ʿAbd al-Raḥmān III* como el que lo mandó hacer el salón debe corresponder al cambio de planeamiento que modificó considerablemente la ciudad y que se debió seguramente a *al-Ḥakam II* que —ya desde el principio— fue el representante general de su padre en la dirección de las obras.

[5] M. Ocaña Jiménez, *Obras de al-Ḥakam II en Madīnat al-Zahrā'*, en "Al-Andalus", 6 (1941), 157-168. Se trata sobre todo del capitel nº 3 (lám. 15 c), 5, 6.

las mismas palmetas, con un par de hojas menos, encuadradas igual y aun con el típico dibujo interior de la época de *al-Ḥakam II*. Otro es notable, además de por tener un listón transversal horizontal en el centro del tallo, porque en el derivado del astrágalo, para acentuar el centro sólo se ha dispuesto allí una forma vertical (Lám. XV b).

Cuán secos y desnaturalizados pueden resultar los capiteles califales tardíos se ve en un fragmento de la colección del Conde de Bustillo, en Sevilla (Lám. XV d), que yo querría considerar como procedente también de Córdoba, con el listón transversal igualmente en la misma línea de la fila inferior de capullos. Y en un capitel de la fachada oriental de la mezquita de Córdoba (Lám. XVI a). Está firmado عمل بن بدر "Hecho por el hijo de Badr". Si admitimos que está in situ, o que por lo menos se hizo para esa fachada, habría que fecharlo hacia el 990 d.C.; en otro caso tampoco podría datarse mucho antes de los últimos años de al-*Ḥakam II*. En Córdoba sigue habiendo ejemplos aislados de un aplanamiento exagerado, cuya conexión no podemos pasar por alto. Y así, querría señalar el capitel, hallado en Córdoba y no publicado aún, que estaba en poder de D. Félix Hernández y, tras su fallecimiento, ha pasado al Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (Lám. XVI b). En el estilo de su decoración, que habría de datar como de mediados del siglo X, querríamos ver un primer escalón hacia el grupo de Toledo que hemos descrito. Conocemos, además, fragmentos de capiteles de *Madīnat al-Zahrā'*, cuya decoración es también muy aplanada [6]. Estos ejemplos muestran que debemos contar con más hallazgos de un determinado estilo ornamental aplanado, sin que hasta ahora podamos hacernos una idea de cómo este estilo se ha trasmitido a Toledo.

Entre el capitel de D. Félix Hernández y los ejemplares toledanos existen aún otras afinidades: la severa estructuración del equino, la geometrización de la decoración vegetal, la ornamentación del equino con dos palmetas contiguas.

De las observaciones hechas hasta ahora puede concluirse con una cierta seguridad que las basas y capiteles pertenecen al siglo XI y que una serie de sus características se encuentran en modelos cordobeses.

Por otro lado, tienen, sin embargo, tantas peculiaridades que podemos excluir la sospecha de que se trata de piezas exportadas de Córdoba a Toledo. Que esta sospecha no está fuera de lugar, nos lo ha enseñado D. Manuel Gómez-Moreno, quien consideraba que varios de los capiteles encontrados en Toledo habían sido importados [7].

---

[6] Reproducido por Ricardo Velázquez Bosco, *Medina Azzahra y Alamirya* (Madrid 1912), lámina XXVI, arriba a derecha e izquierda.

[7] *Ars Hisp.*, III (Madrid 1951), 212.

No obstante, nuestros capiteles no se dejan fácilmente ordenar dentro de la imagen que uno puede hacerse del desarrollo de los capiteles toledanos de acuerdo con los ejemplares hasta ahora conocidos. Ante todo hay que eliminar de la comparación los dos ejemplares fechados: uno de ellos por ser demasiado temprano, el otro por carecer de suficiente semejanza. En cuanto al segundo (Lám. XVII), se trata incluso de uno de los dos puntos de referencia del siglo XI. Por la epigrafía, que rodea el ábaco, se fecha en el 453 H. (1061/62 d.C.), y por analogías con la numismática se puede suplir el trozo incompleto, de tal modo que es posible admitir que fue el eminente taifa toledano de la estirpe *Ḏū l-Nūn, Yaḥyā b. Ismā'īl*, llamado *al-Ma'mūn*, el que lo mandó construir. El segundo punto de referencia es un capitel de Zaragoza (Lám. XVIII), que lleva en la roseta el nombre del taifa local *al-Muqtadir*, con lo que se le puede situar entre 441 H./ 1049 y 475 H./1083 [8].

Otra fecha que necesariamente habrá de tenerse en cuenta respecto a Toledo es la de 1085, año en que el sucesor de *al-Ma'mūn* entregó la ciudad a Alfonso VI.

Como verdaderamente comparables sólo pueden considerarse en Toledo dos capiteles que reproduce D. Manuel Gómez-Moreno [9]; de éstos sólo uno existe aún en el Museo Arqueológico de Toledo; ambos parecen proceder del mismo taller. En realidad se asemejan mucho en su tipo a nuestro grupo: uno de ellos tiene incluso el mismo marco en la decoración del equino, pero el acanto no está tan radicalmente desnaturalizado como en los de nuestro grupo. Además, el otro presenta ya ese derivado del astrágalo, en el que siempre aparece sólo una forma vertical. En todo caso yo lo tendría por más temprano; las características técnicas parecen, además, permitir incluirlo en el mismo taller que el grupo de grandes capiteles.

V. *Tesis*

Para determinar una posición exacta, quisiera partir de otra consideración. Tengamos en cuenta que conocemos capiteles de dos tipos, además basas aisladas y otras empotradas en un muro, todos ellos de tamaño grande, por lo que debemos pensar en un edificio importante, suposición que la epigrafía apoyaría. Finalmente, deben dar que pensar los evidentes contactos, que se observan con más fuerza que antes, con la arquitectura califal tardía de la capital y, asimismo, el inconfundible estilo, fuerte y severo, de estos miembros arquitectónicos.

---

[8] Manuel Gómez-Moreno, *Capiteles árabes documentados*, en "Al-Andalus" (1941), 422-427. Las fechas de los períodos del gobierno de ambos taifas se citan de acuerdo con Georges C. Miles, *Coins of the Spanish Mamluk al-Tawā'if* (Nueva York 1954), 124-127, 88-99.

[9] *Ars Hisp.*, III, fig. 270, d (lám. 12 a) y c (lám. 11).

Constructores con análogas ambiciones resultan muy difíciles de imaginar en la Córdoba de los taifas; en cambio,se adaptan bien a la imagen que nos suministran las fuentes acerca del mencionado *al-Ma'mūn*: su ambición politica era sumamente grande y se caracterizó por sus repetidos intentos de conquistar Córdoba (poco después de que parecia haberlo conseguido para un periodo de tiempo bastante largo, pereció alli envenenado); su pasión de construir y la afición a la magnificencia, que desplegaba en sus jardines y en sus fiestas, eran proverbiales en el Islam occidental y se elogian con asombro en las fuentes literarias [10].

Tenemos —asi, al menos, podemos sospechar— aún algunos fragmentos de la decoración de su palacio [11]. Sin embargo, no se asemejan mucho a nuestro grupo, se encuentran mucho más dentro de la tradición local hasta ahora conocida de Toledo y están más estrechamente ligados a Zaragoza, en la que la arquitectura del siglo XI culmina en la arquitectura, no suficientemente conocida hasta ahora y poco estudiada, de la Aljafería.

Esta contradicción podría quedar suprimida si se piensa que un constructor como *al-Ma'mūn*, después de la caida del califato, atraeria a arquitectos y obreros de Córdoba, donde ya no habia para ellos actividad alguna de esta clase. Ellos o sus hijos fueron los que fabricaron los miembros arquitectónicos que hemos tratado aqui. Situarlos exactamente dentro de la época del gobierno de *al-Ma'mūn*, me parece prematuro. Mejor seria comprobar si nuevos hallazgos y otras noticias históricas contienen indicaciones que puedan apoyar o desvirtuar nuestra teoria.

Seria interesante realizar una investigación sobre la relación del grupo de capiteles toledanos que se han discutido aqui con los de Zaragoza; pero este estudio querria hacerlo dentro de otro contexto.

---

10 Cfr., sobre esto, al-Maqqarī, Gayangos, *The history of the Muhammedan Dynasties in Spain* (Londres 1840-1843), II, 255; Leopoldo Torres Balbás, *Hist. Esp.*, V, 638, cita, además, los testimonios de *Ibn Badrūn e Ibn Basām* en sus *Ḏajīra*, IV, 99-100, y remite a E. Lévi-Provençal, *Islam d'Occident* (Paris 1948), 119-120.

11 Sobre esto, véase Manuel Gómez-Moreno,en *Ars. Hisp.*, III (Madrid 1951), 213 sigs.; Leopoldo Torres Balbás, *Hist. Esp.*, V, 637 sigs.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Universidad de Granada

a

c

b

d

Capitel 1 de Toledo: a frente, b reverso, c lado izquierdo, d lado derecho

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Capitel 1 de Toledo: capitel y basa

Capitel 2 de Toledo: frente

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Capitel 2 de Toledo: a lado derecho, b lado izquierdo, c reverso, d vista oblicua desde arriba

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

a

b

c

Basa I de Toledo: a frente, b lado derecho, c lado izquierdo

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

a

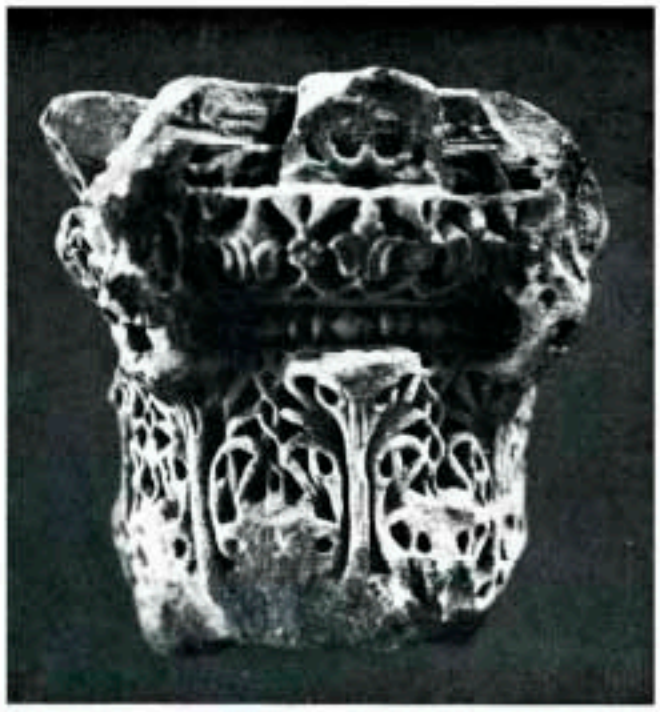
b

c

d

Capitel 3 de Toledo: 24 cms. de altura

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



a

b

c

d

Capitel 4 de Toledo

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Capitel 5 de Toledo: 33 cms. de altura

b

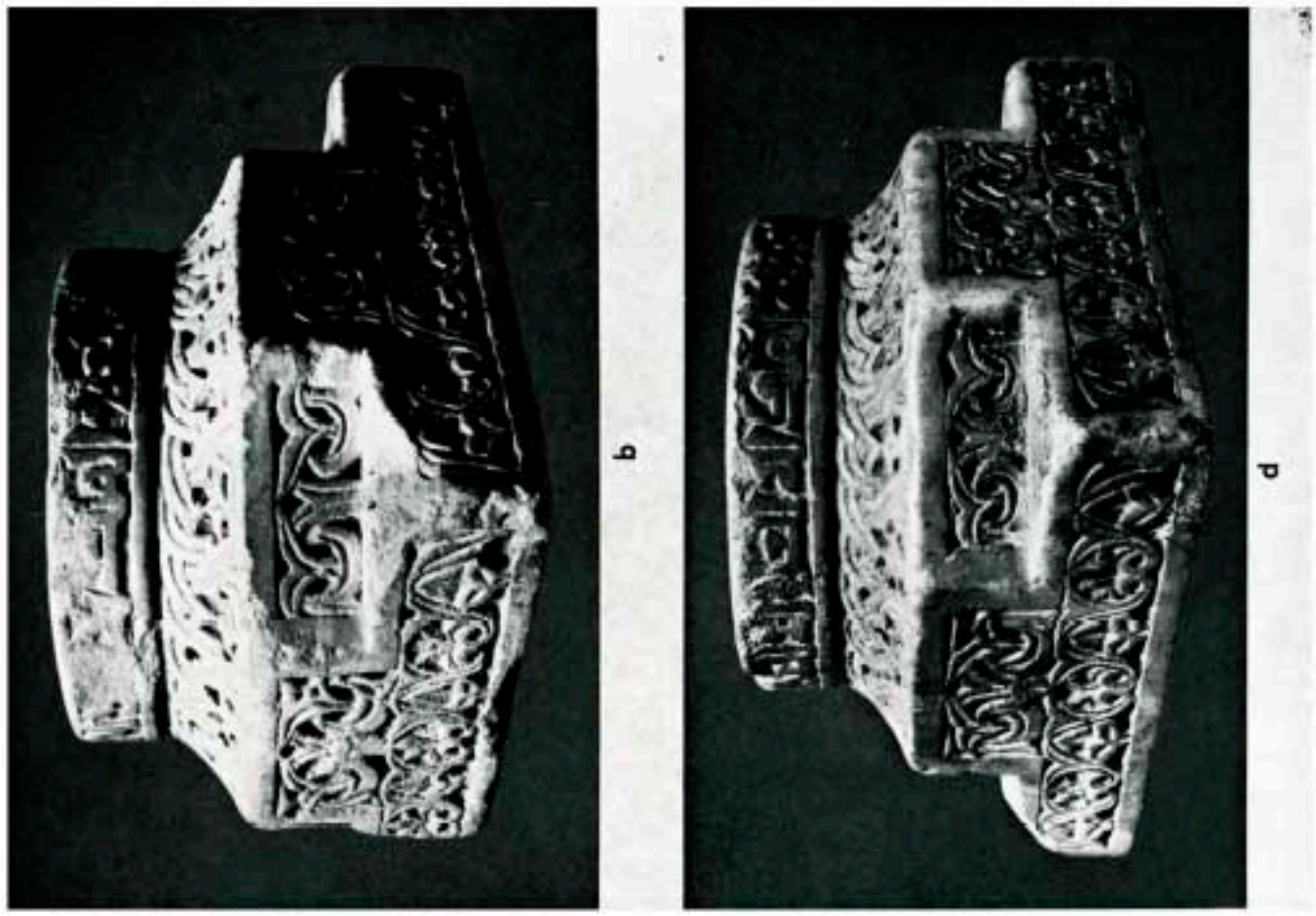
d

a

c

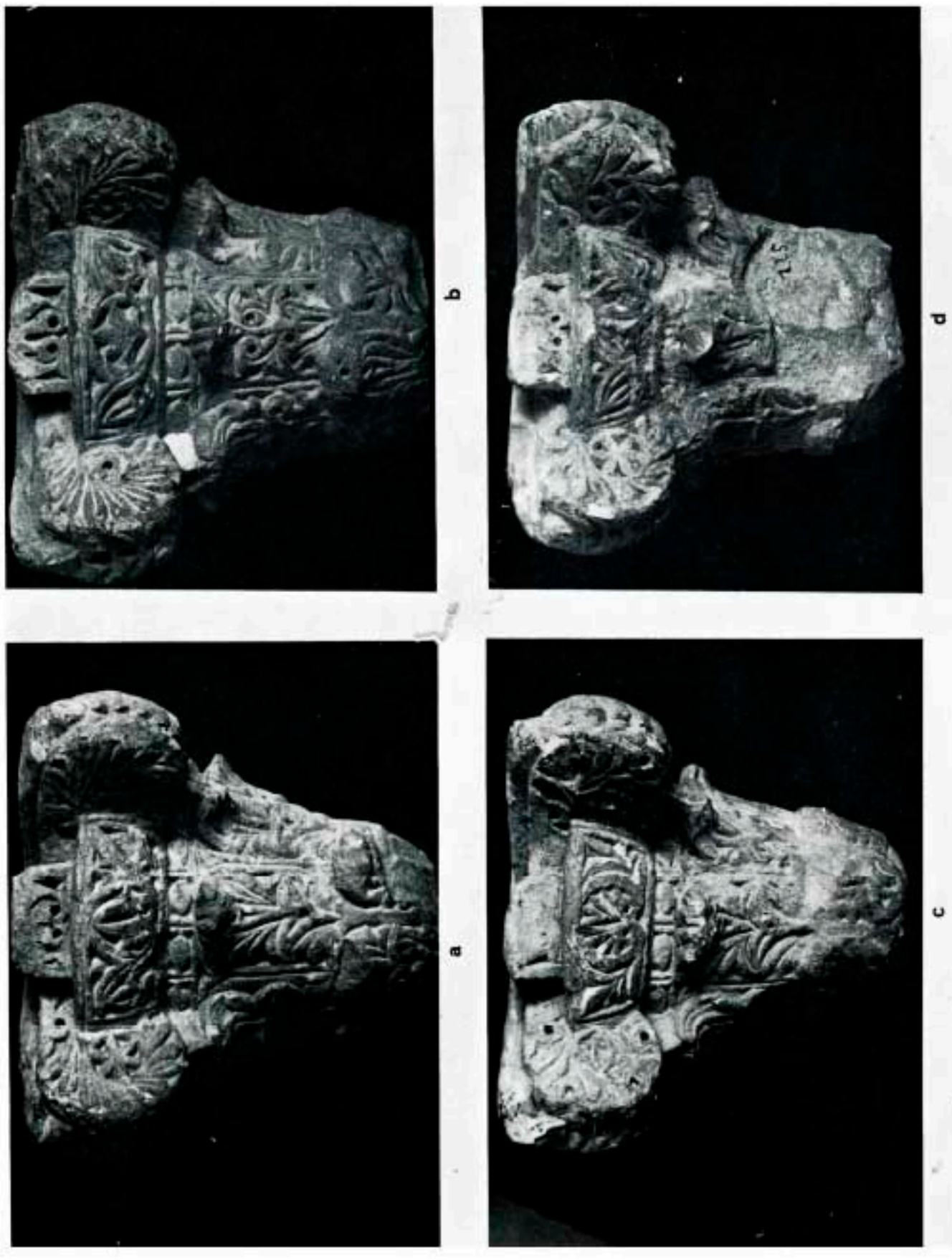
Basa 2, Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Consejería de Cultura



Basa 2, Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



Capitel 6 del Museo Arqueológico de Toledo

a

b

a Capitel 7 de Toledo?, b inscripción sepulcral de 1049, Museo Arqueológico de Toledo

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

a

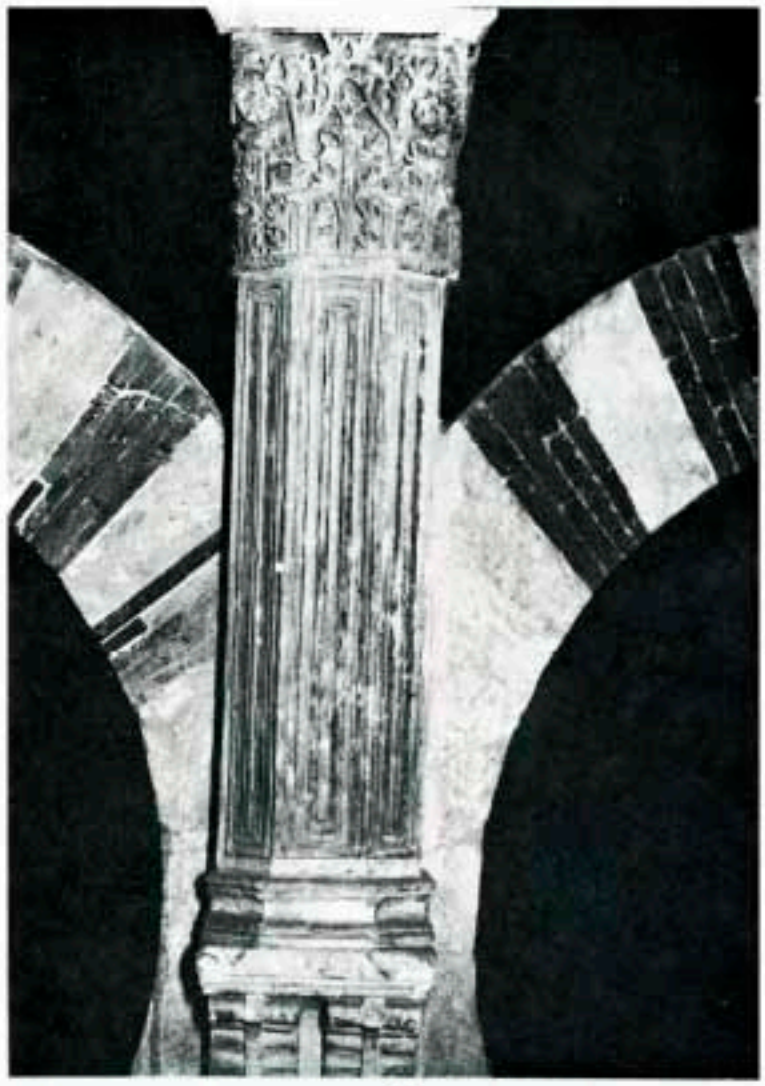
b

c

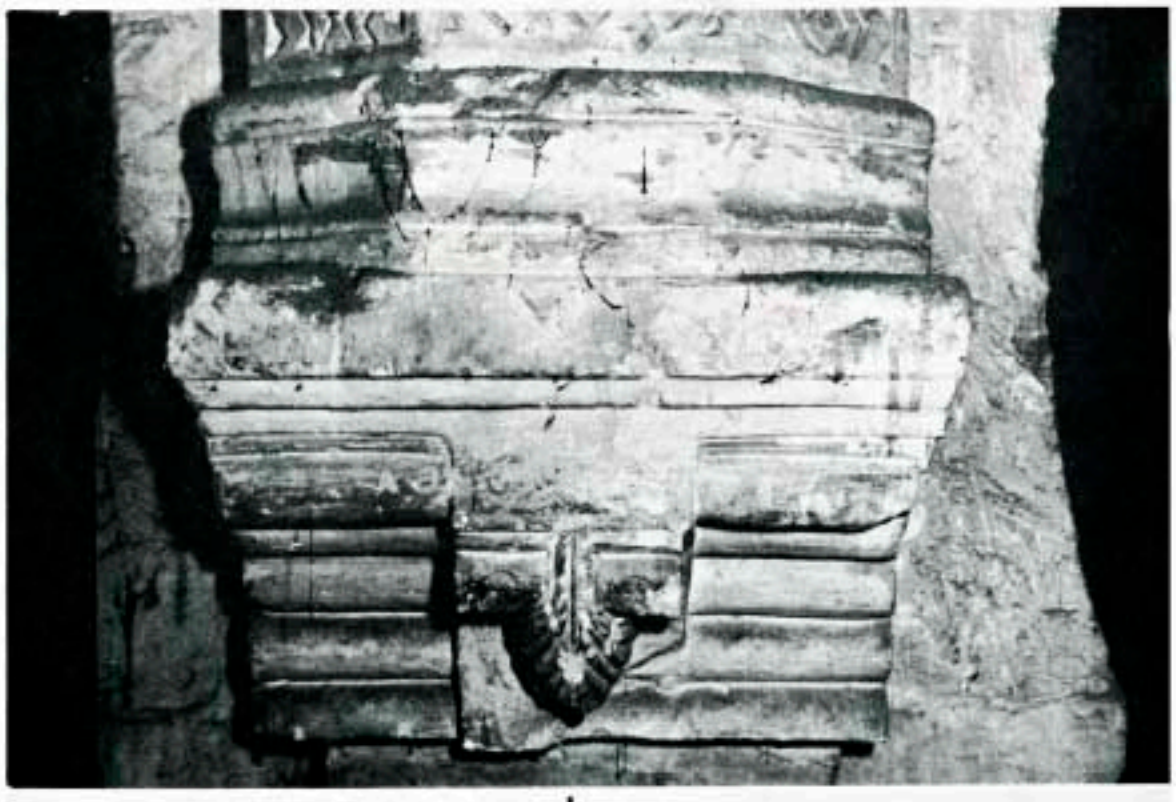
a fórmula 1 del capitel 1. b fórmula 2 del capitel 1. c fórmula 3 del capitel 1

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

LAMINA XIV



a



b

Mezquita de *al-Ḥakam II*, Córdoba: a pilastra de la nave central, b basa de una pilastra

a

b

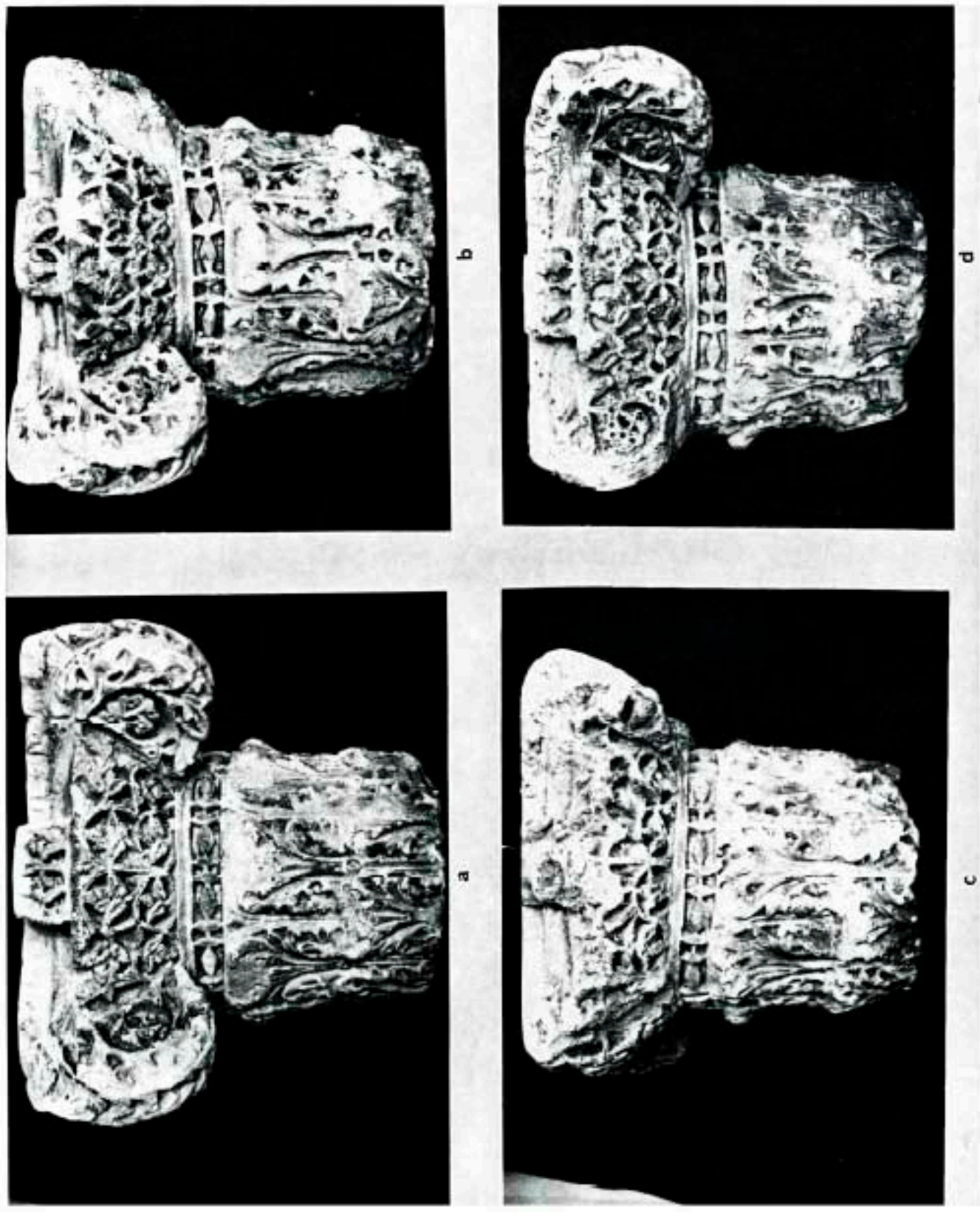
c

d

a.b Capiteles compuestos, encontrados cerca del "salón rico" de *Madinat al-Zahrā'*
c Capitel de la Carrera del Puente 55 en Córdoba, fechado en 973/974
d Fragmento de capitel de la Colección del Conde de Bustillo (Sevilla)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

a Capitel de la fachada E. de la mezquita de Córdoba.
b Capitel de la colección de Don Félix Hernández (Córdoba)



Capitel del Museo Arqueológico de Toledo, fechado en 1061; 24 cms. de altura

Capitel del Museo Arqueológico de Zaragoza

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

LA DECORACION DE LAS VENTANAS DE LA BĀB AL-UZARĀ' SEGUN DOS DIBUJOS DE DON FELIX HERNANDEZ GIMENEZ

Por

Antonio Fernández-Puertas

A la memoria de don Leopoldo Torres Balbás, arquitecto - conservador de la Alhambra

Introducción

1. Estado de conservación del decorado de las ventanas
2. Proporción de los vanos de las ventanas
3. El trazado proporcional de las composiciones ornamentales de las ventanas
4. La ventana de la derecha
4.1. La celosía
4.2. La composición ornamental
5. La ventana de la izquierda
5.1. La celosía
5.2. La composición ornamental
6. El arco lobulado

Conclusión

Introducción *

La *bāb al-Uzarā'*, o puerta de San Esteban, de la mezquita de Córdoba es la fachada más vieja hispanomusulmana que nos ha llegado [1]. Ya nos hemos ocupado de ella de modo general en otro lugar y hemos expuesto nuestro criterio de que todo lo conservado en ella es del siglo VIII, salvo la puerta de acceso, es decir, el vano rectangular y sus pilastras, el arco de descarga, las albanegas y el

* He de agradecer la colaboración prestada a don Juan García Granados en el punto tercero de este trabajo. Las figuras 4-12 y 42 han sido dibujadas por don Manuel López Reche.

[1] Antonio Fernández-Puertas, *La fachada del palacio de Comares*, I, Madrid, 1980, capítulo V, apartado n.º 1, pp. 46-53, K. Brisch, *Zum Bāb al-Wazarā' der Hauptmoschee von Córdoba*, en "Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Professor K.A.C. Creswell", Cairo (1965), pp. 30-48, en especial p. 38.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Universidad de Granada

alfiz que corresponden a la reforma llevada a cabo en el siglo IX por *Muḥammad I* [3] (Fig. 1, Láms. I-IV).

Volvemos aquí sobre el tema para analizar las dos composiciones ornamentales de las ventanas con celosías existentes encima de cada parte lateral. No hubiera sido posible nuestro propósito sin los excelentes dibujos hechos por nuestro maestro don Félix Hernández Giménez, quien tuvo la intención de estudiar esta fachada en detalle, pero no llegó a consumar este proyecto suyo, como tantos otros, llevado por su ánimo de suma perfección, y sólo ultimó los dos alzados de las ventanas y dejó esbozado muy parcialmente a lápiz la parte baja del alzado

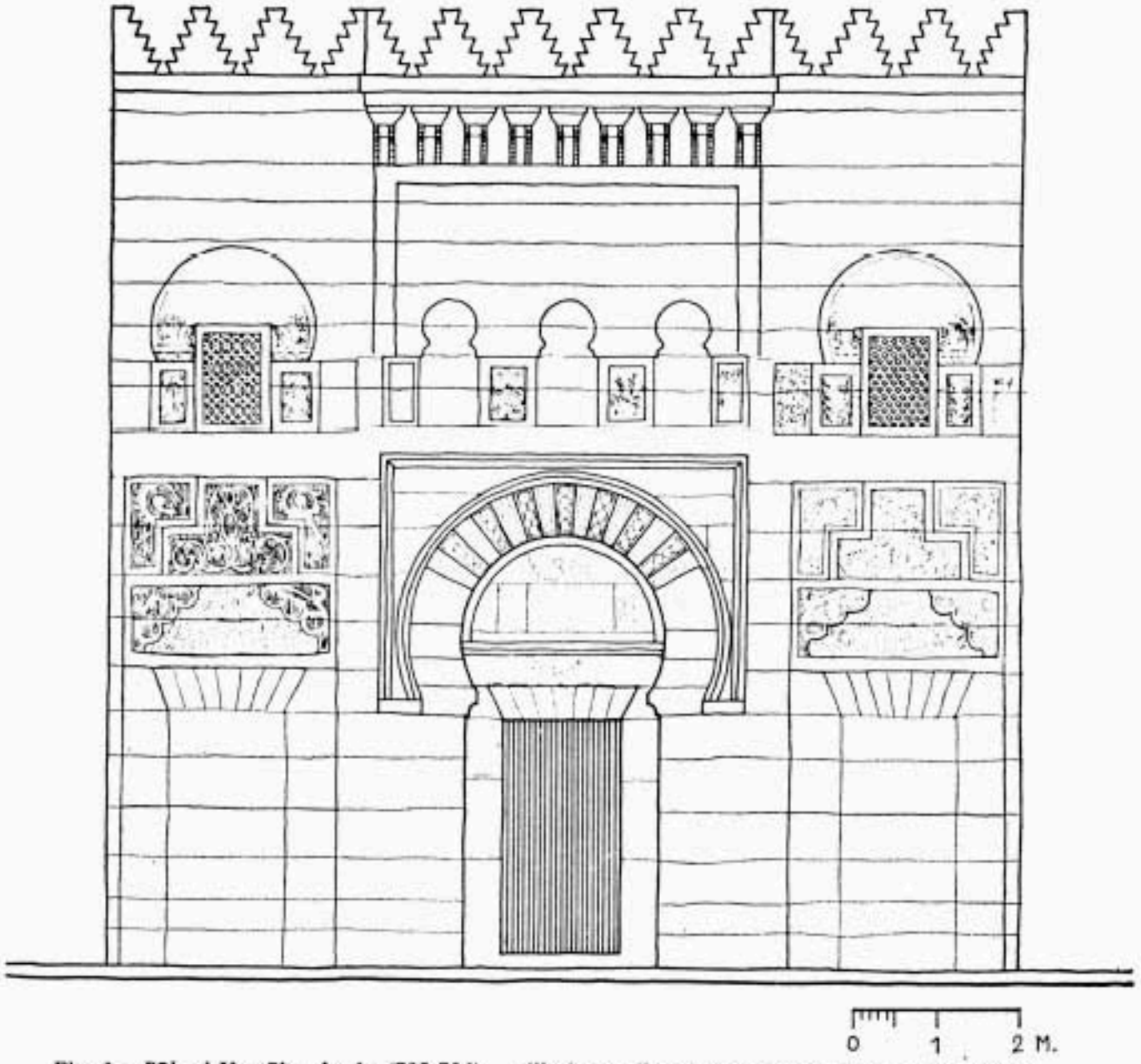


Fig. 1.—*Bāb al-Uzarā'*: alzado (785-786); dibujo. A. Fernández-Puertas y M. López Reche

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Consejería de Cultura

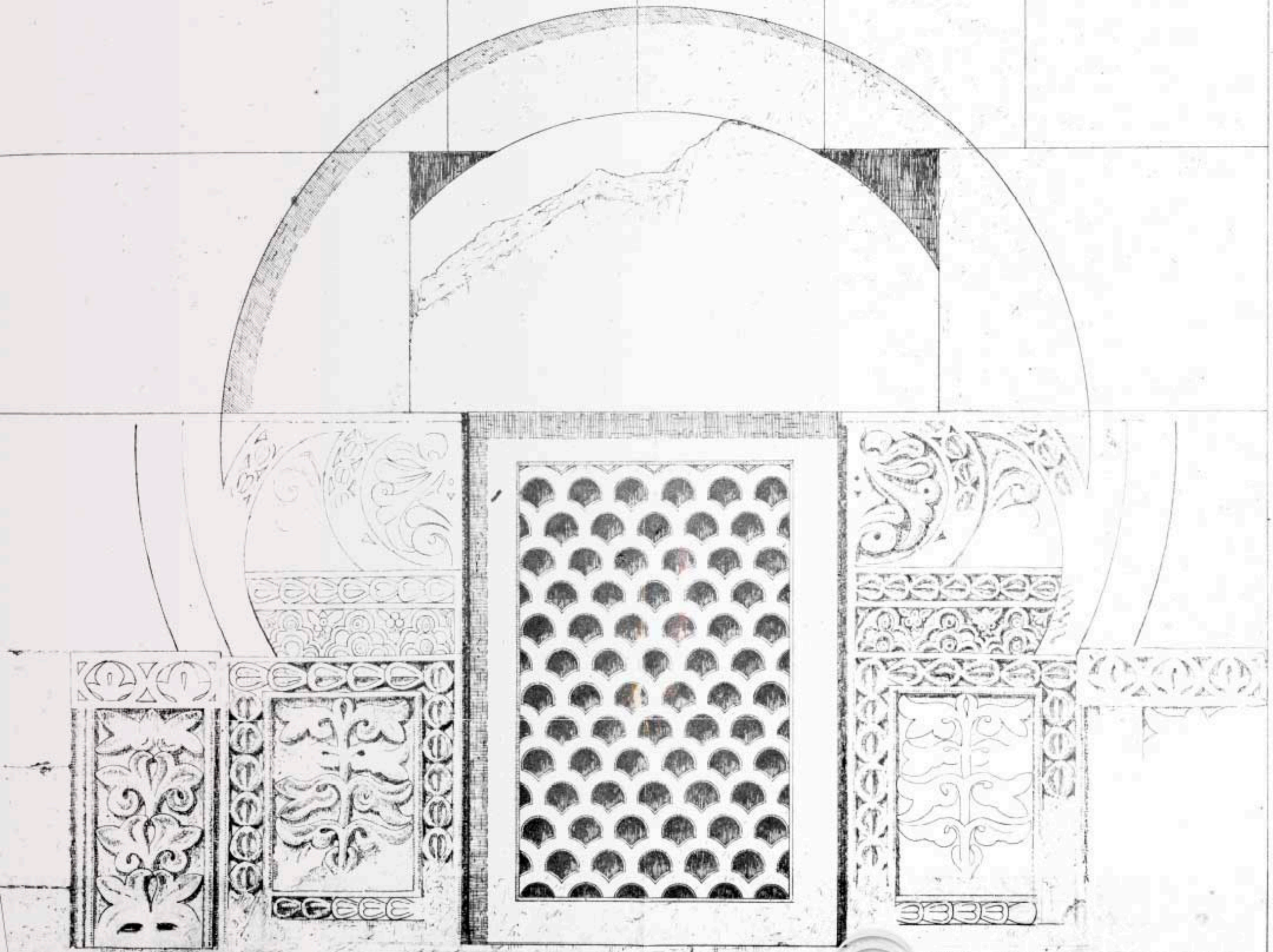


Fig. 2.—*Bāb al-Ṭuwā*': alzado de la ventana derecha (785-786); dibujo, Félix Hernández Giménez

Biblioteca del Patrimonio Histórico Español
CONSEJERÍA DE CULTURA

general de la fachada [3]. Las copias de los vegetales que publicamos nos fueron facilitadas a voluntad del propio don Félix y en presencia de otros colegas, manifestando que veria con sumo agrado que cualquiera de los allí reunidos estudiásemos el tema con la ayuda de sus dibujos y publicáramos el correspondiente trabajo. Hace meses, al hablar sobre esta fachada con el querido profesor y colega Helmut Schlunk me comunicó que él también tenía copia de los aludidos alzados y me pidió que los diera a conocer, puesto que su autor no lo había podido hacer. Así, pues, siguiendo su consejo los publicamos aquí, después de haberlos estudiado detenidamente, debido a la trascendental importancia que tiene su esquema decorativo, labrado en los sillares y que finge una composición arquitectónica (Figs. 2 y 3, Láms. II-IV).

Dicho esquema no sólo es el prototipo de las ventanas de las restantes fachadas de la mezquita de Córdoba, sino que pervive en todo el arte hispano-musulmán, mostrando composiciones muy logradas en lo nazarí [4]. Cada ventana se cierra con una celosía de mármol y, según nuestra opinión personal, se guarnece mediante una composición lobulada —que apoya a cada lado en dos pilastras de desigual anchura—, trasdosada por un doble arco de herradura. Antes de seguir adelante debemos resaltar la absoluta rigurosidad científica de los dibujos, así como la belleza de su ejecución, que denotan una profunda formación profesional a la vez que una exquisita sensibilidad.

K. A. C. Creswell desestimó acertadamente que la *bāb al-Uzarā'* fuese la fachada de la basílica de San Vicente [5], tras conocer los resultados de la excavación de don Félix Hernández Giménez en la mezquita de *'Abd al-Raḥmān I* y analizar con él el muro de poniente de esta primera mezquita [6]. No obstante, pensó que el decorado de la *bāb al-Uzarā'* estaba labrado según el arte visigodo con influencia bizantina, conclusión con la que no estamos del todo de acuerdo, como se verá más adelante. Pensó igualmente el profesor Creswell que los vanos de las ventanas se abrieron con posterioridad a la primera ampliación por necesitar el

---

[2] A. Fernández-Puertas, *La fachada de Comares, I, pp.* 48-50; K. Brisch, *Zum Bāb,* p. 33, nota 1.

[3] Los originales en papel vegetal de los alzados de ambas ventanas así como el inicio del alzado, hecho en papel tela, se encuentran en los fondos del Museo Arqueológico de Córdoba por haber adquirido el Estado para dicho centro los fondos bibliográficos, negativos y planos que pertenecieron a don Félix Hernández Giménez.

[4] A. Fernández-Puertas, *La fachada de Comares,* II, capítulo dedicado a la planta alta, apartado n.º 5, en publicación por el Patronato de la Alhambra y Generalife.

[5] Manuel Gómez-Moreno Martínez, *Excursión a través del arco de herradura,* en "Cultura Española" (1906), pp. 797-798; vuelto a publicar en la revista "Arquitectura", II (1919), p. 310.

[6] *Early Muslim Architecture,* II (Oxford, 1940), p. 153, Láms. 28, 29.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

santuario más luminosidad, siendo de esta época las celosías [7]. Sin embargo, poca luz podían suministrar estas ventanas por sus dimensiones, por la altura en que se hallan situadas y por sus gruesas celosías marmóreas; además, hay que tener en cuenta que los sillares están labrados y su decorado dispuesto para albergar un hueco central, como lo evidencia también el corte de los sillares.

1. *Estado de conservación del decorado de las ventanas*

El estado de conservación de esta fachada, y en particular el de las ventanas, es lamentable, debido a la mala calidad de la piedra utilizada, una caliza fosilifera numulítica. Con todo, los restos conservados nos permiten hacer la restitución de la Fig. 1. El estudio de la composición y decorado de esta fachada es de trascendental importancia, ya que sirve de prototipo a la arquitectura islámica occidental, sobrepasando con mucho al-Andalus, como hemos visto en otro lugar [8]. La comprensión del arte califal requiere un exhaustivo estudio de lo que nos ha llegado de época emiral, que en lo referente a ornamentación de paramentos se reduce sólo a esta fachada. El análisis de sus vestigios arquitectónico-ornamentales proporciona no sólo un conocimiento y comprensión de las formas típicas califales y del arte hispanomusulmán posterior, sino también un entronque con los precedentes que se han acumulado en el crisol cordobés.

El decorado de ambas ventanas se extiende por cuatro filas consecutivas de sillares; la altura de la ventana alcanza únicamente las dos filas bajas más un retalle en una fila inferior que obedece al ancho del marco liso de la celosía. Toda la ornamentación que resta se ha conservado en las dos filas de sillares en que se halla practicada la abertura de la ventana, mientras que en las otras dos de por encima sólo ha quedado la huella de los arcos de herradura envolventes (Figs. 2 y 3, Láms. II-IV).

En ambas ventanas, el sillar que sirve de dintel no es rectangular, puesto que ha sido cortado su lado superior de modo curvo, siendo concéntrica su línea con la de los mencionados arcos de herradura. Unas piedras triangulares rellenan los huecos entre el dintel y los sillares. Probablemente la forma de ambos dinteles se deba a la intención de proporcionar mayor sección resistente en el punto del momento flector máximo, quizá por haber fallado los primitivos a causa de la mala calidad de la piedra. Esta hipótesis puede admitirse en la ventana de la derecha, pero no está del todo clara en la de la izquierda, por la prolongación

---

7 *E.M.A.*, II, p. 153.

8 A. Fernández-Puertas, *La fachada de Comares*, I, capítulo V, pp. 42-149.

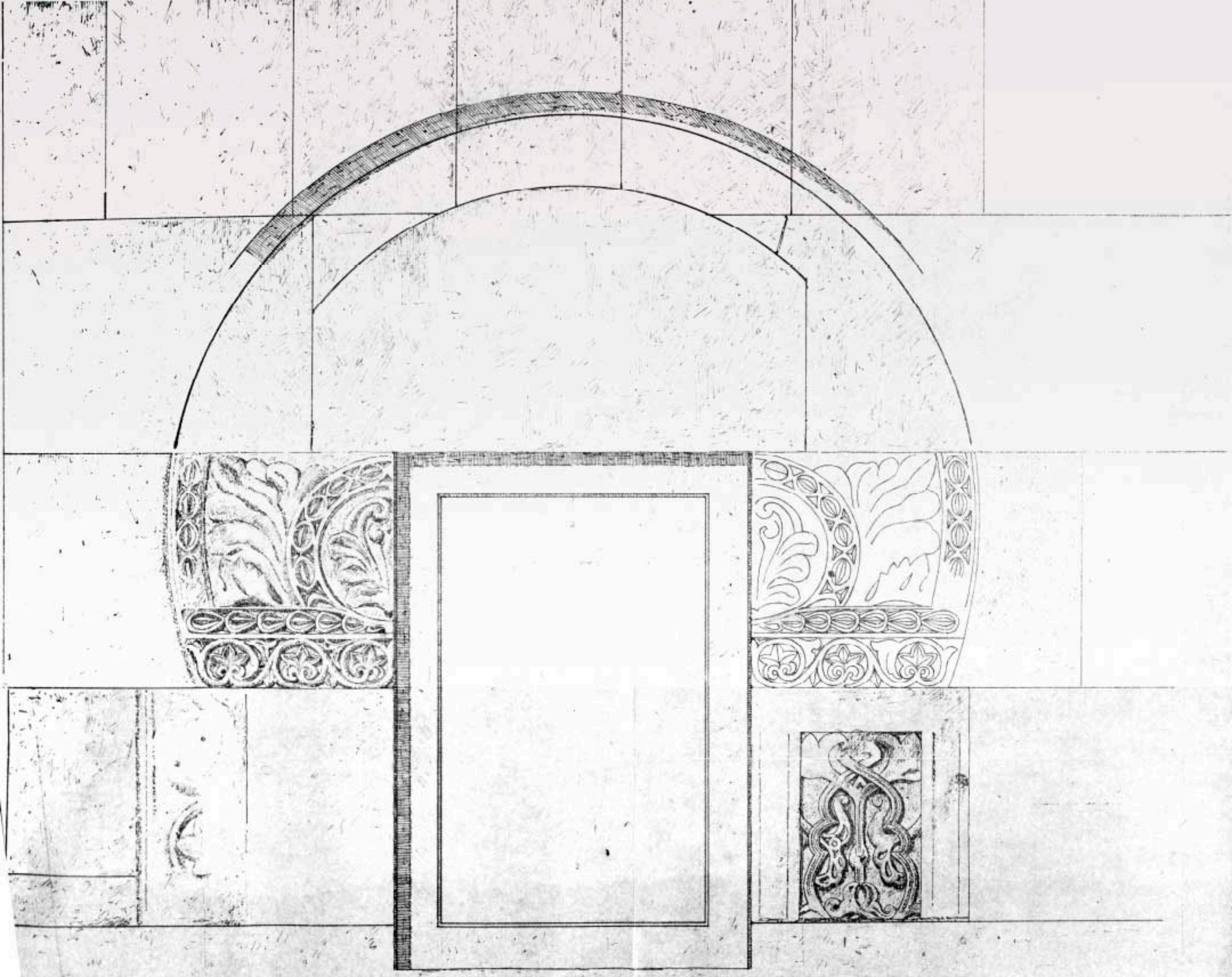


Fig. 3.—*Bāb al-Uzarā'*: alzado de la ventana izquierda (785-786); dibujo, Félix Hernández Giménez

CONSEJERÍA DE CULTURA

Biblioteca del Patrimonio de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

en ángulo de uno de los sillares laterales. Lo cierto es que esta solución en ambos dinteles denota una carencia de conocimientos estereotómicos en el arquitecto y en el cantero.

Por otro lado, la ruptura y sustitución de los mencionados dinteles explicaría la falta de decorado en las dos filas superiores de sillares, ya que al colocar los nuevos, el concepto ornamental habría cambiado. Conviene recordar cómo en la reforma del siglo IX hecha en la puerta de acceso de esta fachada por *Muḥammad I*, las dovelas son placas superpuestas, sistema que predominará en lo califal, aunque subsisten contados ejemplares de sillares labrados con temas ornamentales como pervivencia [9]. Luego, a partir del siglo IX, en cualquiera de las ampliaciones o consolidaciones de la mezquita se pudo sustituir los dinteles rotos y decorar con placaje superpuesto la zona superior, respetando el esquema original; con el paso de los siglos se ha perdido esta decoración, como prácticamente en el resto de las fachadas exteriores del santuario [10], y han quedado únicamente las cajas labradas en los sillares.

Según reflejan los dibujos (Figs. 2 y 3), don Félix Hernández Giménez estimaba que el decorado en ambas ventanas era simétrico con respecto a su eje central, salvo en la disposición de las pilastras de la ventana izquierda. Así, cuando efectuó estos alzados (Figs. 2 y 3), completó en lo posible el diseño dibujando en línea y sin sombra los elementos decorativos perdidos que se corresponden con los existentes. Conviene advertir que ambas ventanas tienen distinta composición ornamental, aunque es bastante parecida.

La ventana de la derecha conserva bastante completas las dos pilastras de la izquierda (Fig. 2, Lám. II); de ellas, una muestra parcialmente desaparecida la cenefa envolvente, mientras que la otra ha perdido la imposta, la cual se ha conservado en la pilastra homóloga opuesta. Aparece a la derecha de la ventana la imposta interior y el arranque de lo que creemos personalmente que ha sido el sistema de doble arco lobulado que guarnecía el vano (Fig. 12). La huella del arco interior de herradura ha quedado íntegra; sin embargo, no ha sucedido lo mis-

---

[9] En *Madīnat al-Zahrā'* han aparecido en el el Salón Rico, en el salmer del pórtico de doble arco que da paso a la sala E. del sector basilical desde la sala transversal. También han aparecido algunos cimacios marmóreos pertenecientes a otro salón. Al parecer, los sillares del andén alto de la terraza del mencionado Salón Rico o *maŷlis al-Šarqī*, estuvieron labrados y al reutilizarlos los alisaron, pero se puede observar lo dicho con una luz rasante y después de haber llovido.

[10] Las partes altas de todas las fachadas de la mezquita de Córdoba que están en buen estado de conservación han sido restauradas por Ricardo Velázquez Bosco siguiendo el modelo de la actualmente llamada puerta del Chocolate; cfr. Leopoldo Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán hasta la caida del califato de Córdoba*, en la "Historia de España" dirigida por R. Menéndez Pidal, V (Madrid, 1965), pp. 551 y 575; A. Fernández-Puertas, *Palacio del Partal. Composición ornamental con tres funciones distintas*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 13 (1977), p. 26, nota 42.

mo con el arco exterior, del que únicamente restan sus arranques a ambos lados del vano en la segunda fila de sillares.

La ventana de la izquierda presenta a un lado el tablero de una pilastra y en el opuesto indicios de otra distinta (Fig. 3, Lám. III). Sólo a la izquierda de la ventana ha quedado el decorado de la imposta, el del arranque del arco de herradura y lo que personalmente estimamos inicio de una composición lobulada (Fig. 11). En las dos filas superiores de sillares queda la huella de los arcos de herradura adosados.

2. *Proporción de los vanos de las ventanas*

Las ventanas son rectangulares y miden 120 cms. de ancho por 170 cms. de alto la situada a la derecha según se mira la fachada y 117 cms. de ancho por 170 cms. de alto la de la izquierda. Como puede comprobarse, los lados del rectángulo de las ventanas guardan la proporción observada en el lazo de ocho, como hemos estudiado en otro lugar [11], de conformidad con lo que nos ha transmitido el carpintero Diego López de Arenas [12]. Los escasos 3 cms. de diferencia entre la anchura de ambos huecos obedece a un leve error, lógico en toda obra humana, que no causa más que una diferencia mínima en la longitud de la diagonal del rectángulo y una imperceptible variante en la escala proporcional existente, que es la misma en ambos casos, salvando el fallo humano. Como puede comprobarse, la diagonal aumenta con respecto a las diecisiete unidades de altura, tres partes y casi la mitad de otra, no siendo exacta esta última, por estar fluctuando el valor de $\sqrt{2}$, principio básico en el que se asienta el canon proporcional pitagórico, transmitido a nosotros de modo empírico por el mencionado Diego de Arenas. Así, pues, el alarife ha guardado la proporción de $\sqrt{2}$ en los vanos de las ventanas y en el trazado de sus composiciones ornamentales envolventes, como vamos a demostrar seguidamente.

3. *El trazado proporcional de las composiciones ornamentales de las ventanas*

El arquitecto para diseñar el trazado proporcional de la ventana derecha partió de su ancho, que tiene que estar en relación con alguna medida del trazado general de la fachada y que ahora desconocemos, hasta que no se haga un buen

---

[11] *El lazo de ocho occidental o andaluz. Su trazado, cánon proporcional, series y patrones*, en "Al-Andalus", XL (1975), p. 200.

[12] *Primero y siguenda parte de las reglas de la carpintería hecho por Diego López de Arenas*, edición facsímil con introducción y glosario técnico de Manuel Gómez-Moreno (Madrid, 1966), pp. 23-24.

alzado del conjunto, tal y como hizo don Félix Hernández Giménez con ambas ventanas. No obstante, la amplitud de la ventana es de 120 cms., es decir, dos codos raśśāśies, modalidad utilizada bajo *'Abd al-Raḥmān I* en la mezquita (Fig. 4). El paso siguiente del alarife fue tomar dicha amplitud como radio —denominado en el dibujo con la letra A—, cuyo centro se halla en uno de los ángulos inferiores del rectángulo de la ventana; en sentido vertical, dicho radio proporciona la línea de impostas de la que parte el arco lobulado interior (Fig. 5). Tras esto, el alarife ha tomado un segundo radio —el B—, obtenido por la longitud del segmento del círculo del cuarto de la circunferencia y lo ha abatido en vertical, proporcionándole la altura de la ventana (Fig. 6). Seguidamente, utilizando el radio A desde el ángulo inferior de la ventana hacia el exterior ha conseguido la amplitud total de ambas pilastras (Fig. 7). A continuación, y para delimitar la anchura de cada una, ha tomado un tercer radio desde el centro de la base de la ven-

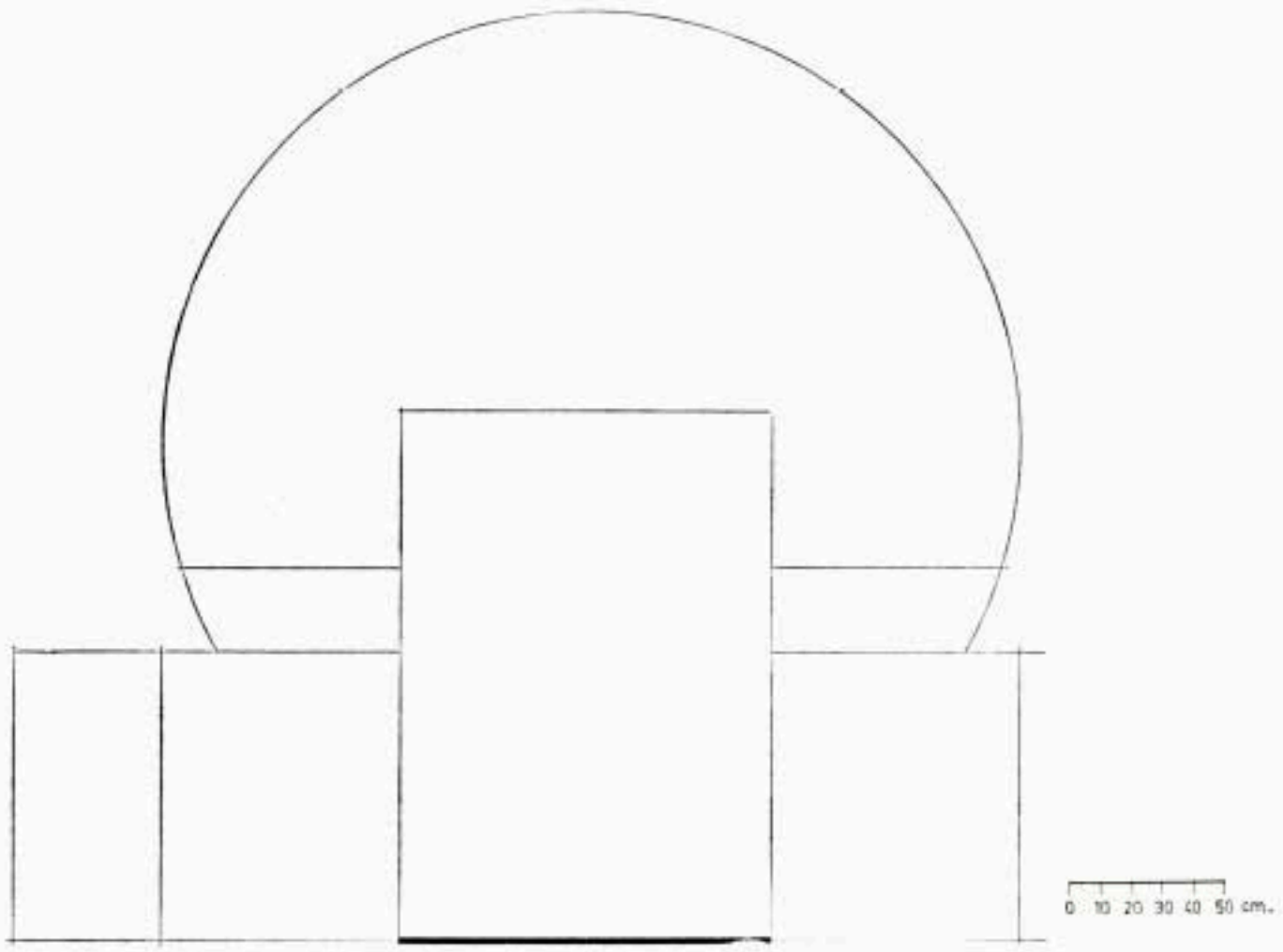


Fig. 4.—*Bāb al-Uzarā'*: primer paso del trazado proporcional de la ventana derecha

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Universidad de Granada

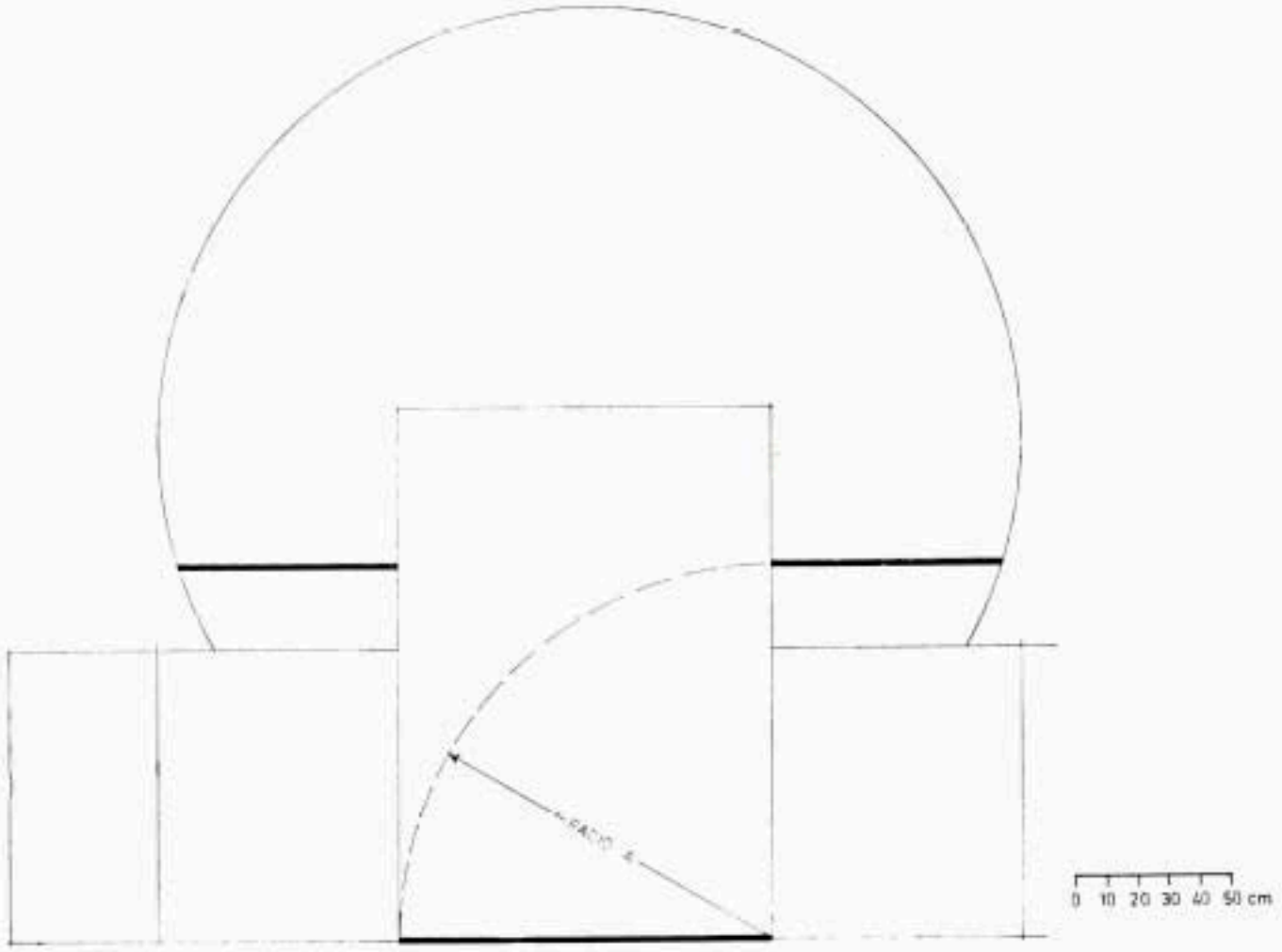


Fig. 5.—*Bāb al-Uzarā'*: segundo paso del trazado proporcional de la ventana derecha

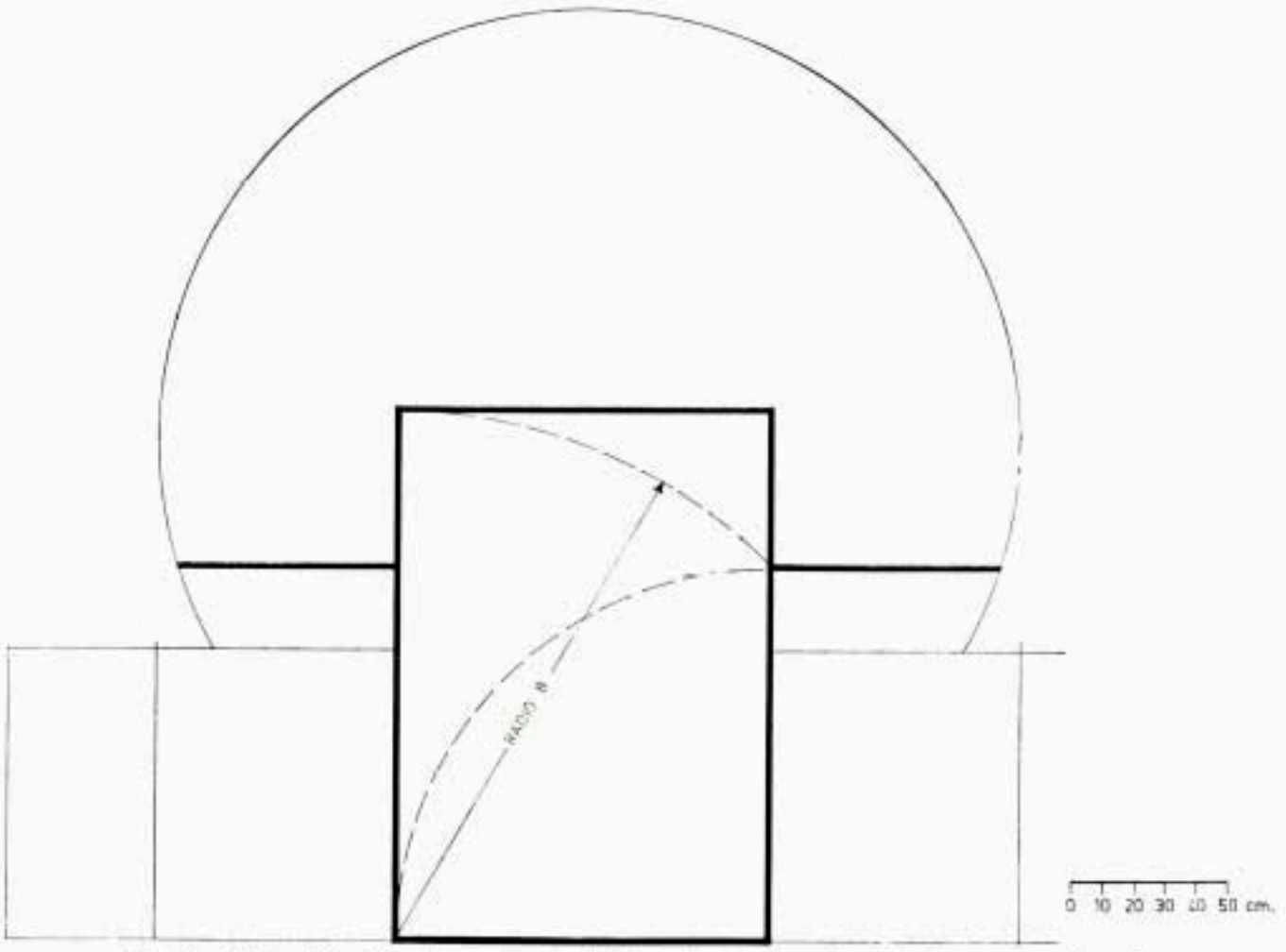


Fig. 6.—*Bāb al-Uzarā'*: tercer paso del trazado proporcional de la ventana derecha

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Consejería de Cultura

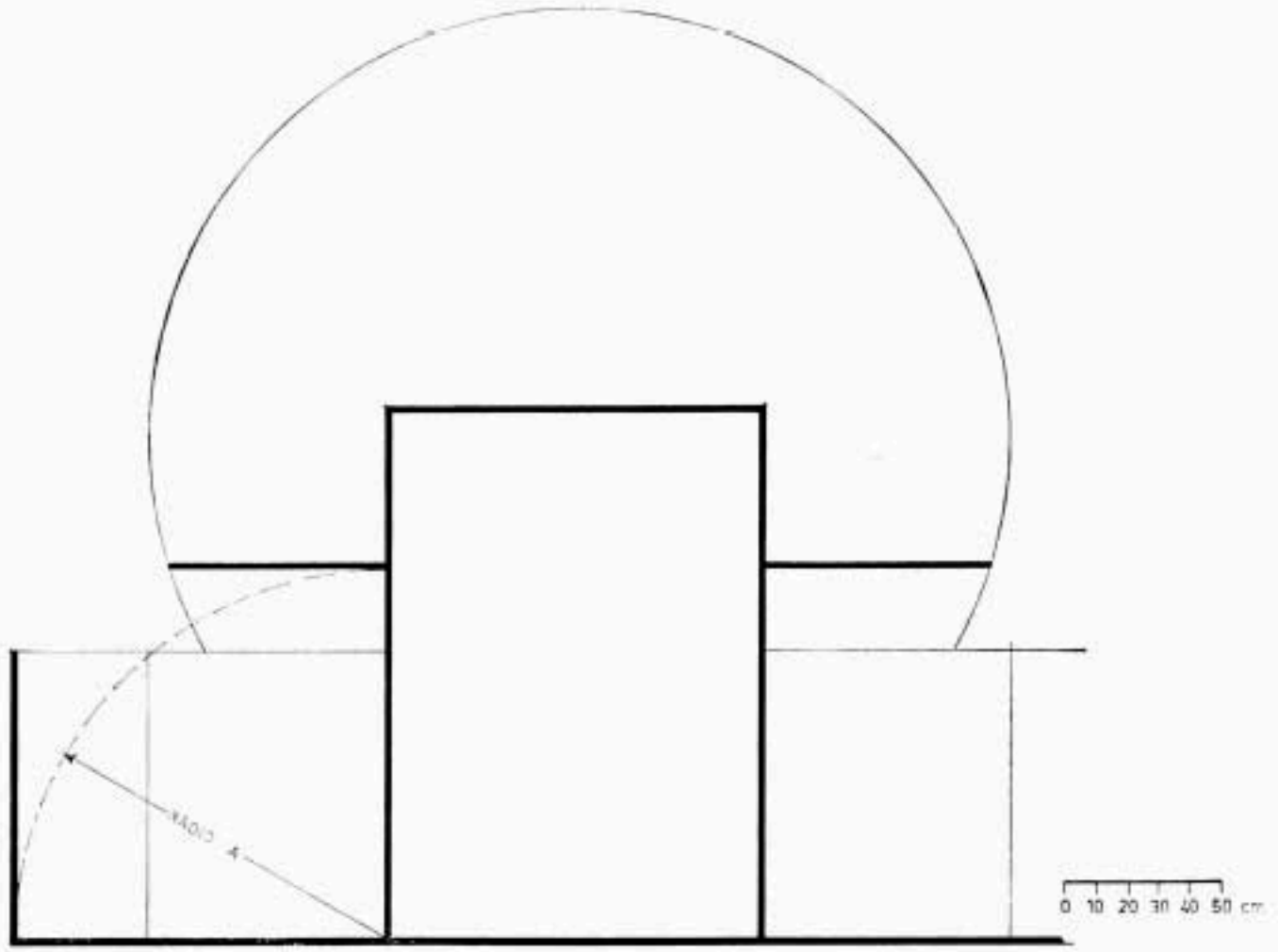


Fig. 7.—*Bāb al-Uzarā'*: cuarto paso del trazado proporcional de la ventana derecha

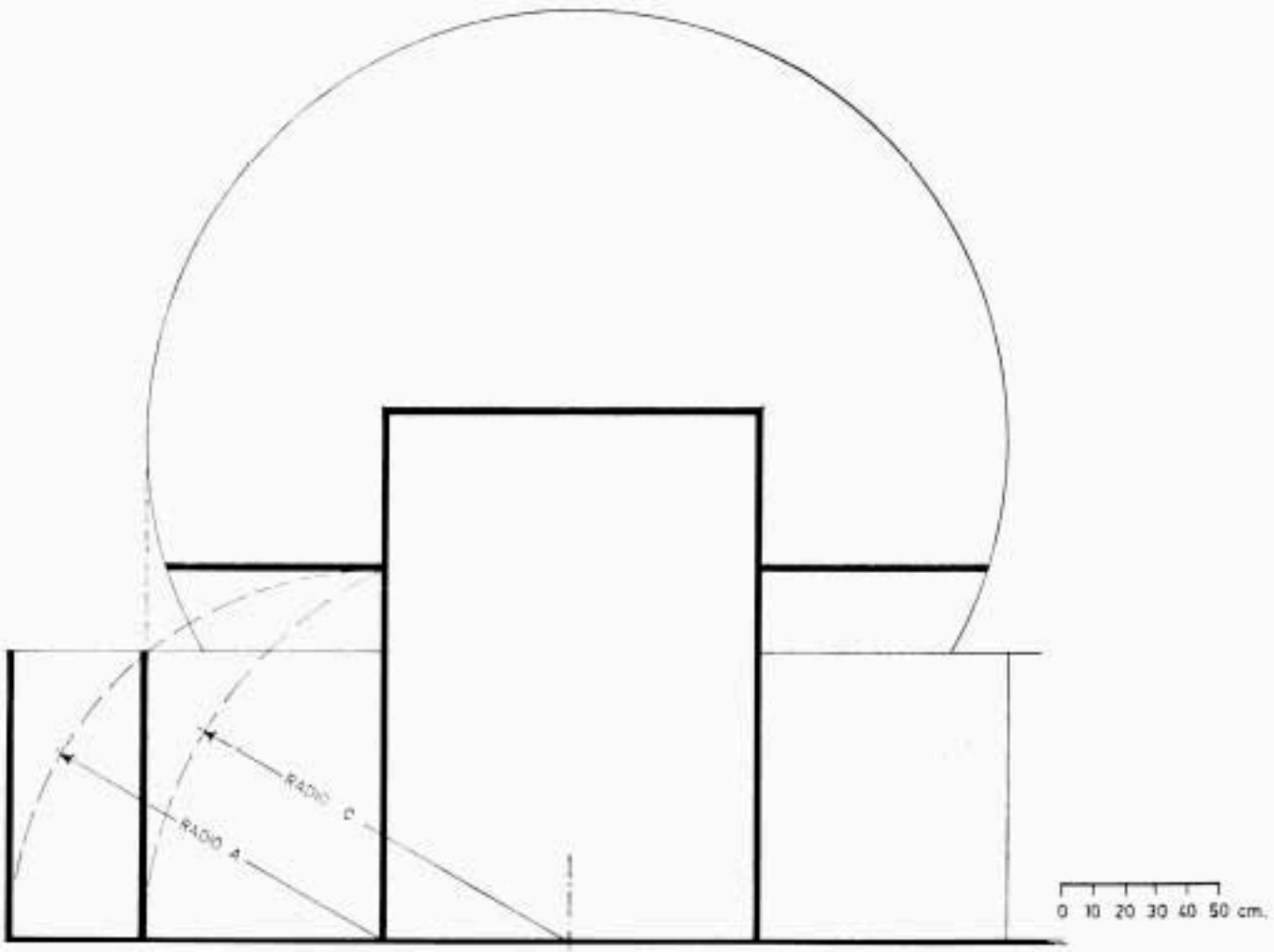


Fig. 8.—*Bāb al-Uzarā'*: quinto paso del trazado proporcional de la ventana derecha

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Universidad de Granada

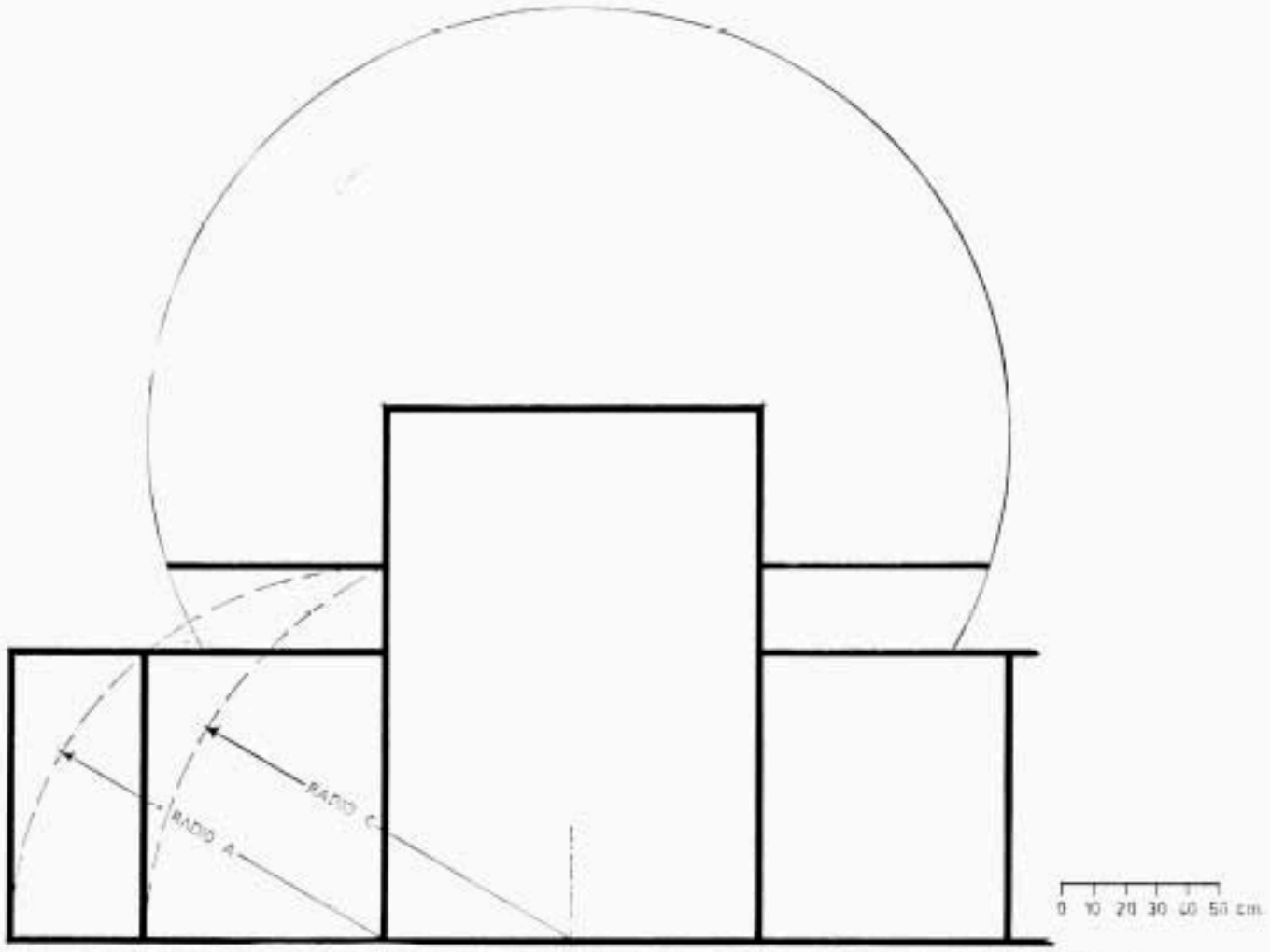


Fig. 9.—*Bāb al-Uzarā'*: sexto paso del trazado proporcional de la ventana derecha

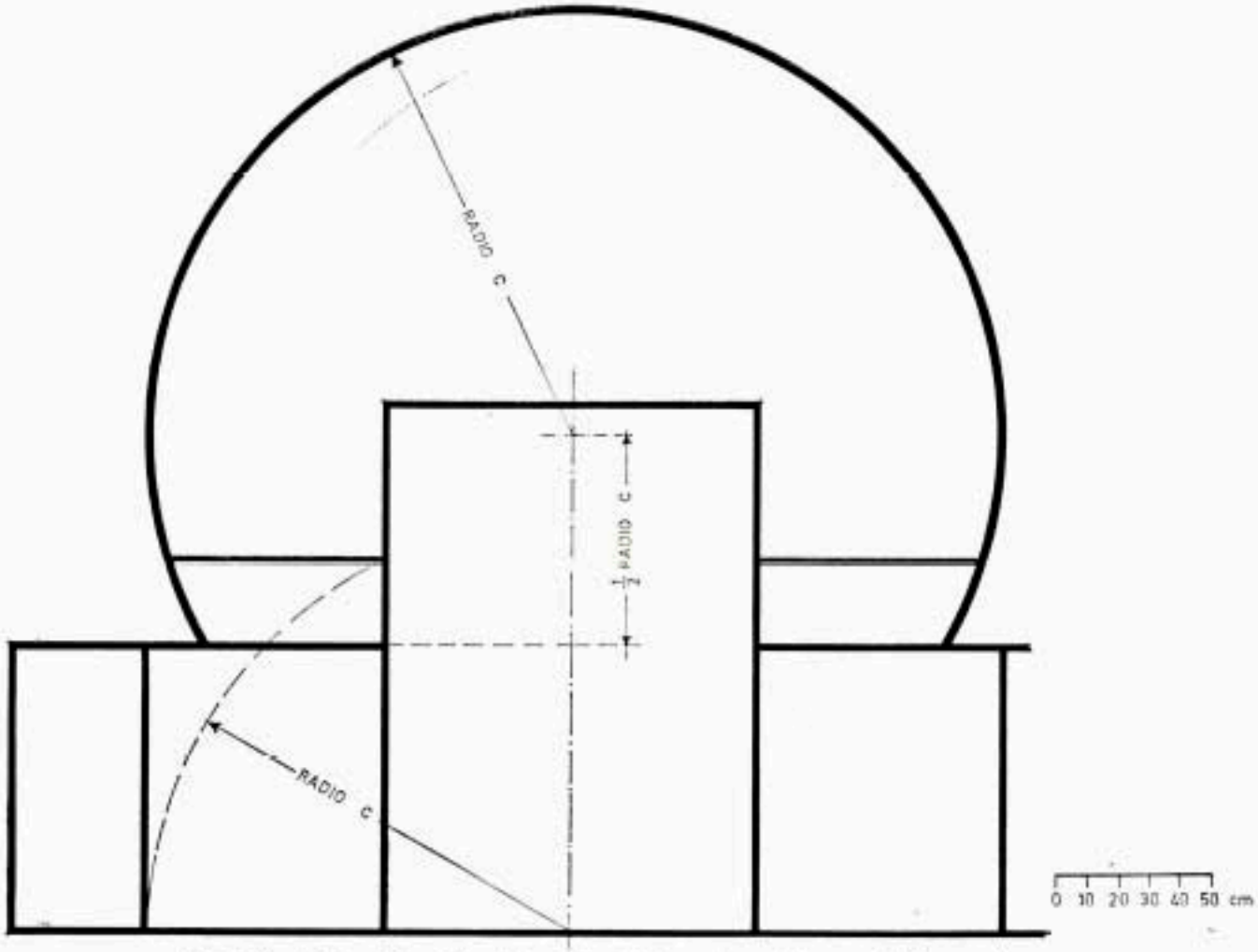


Fig. 10.—*Bāb al-Uzarā'*: obtención del peralte del arco de herradura

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

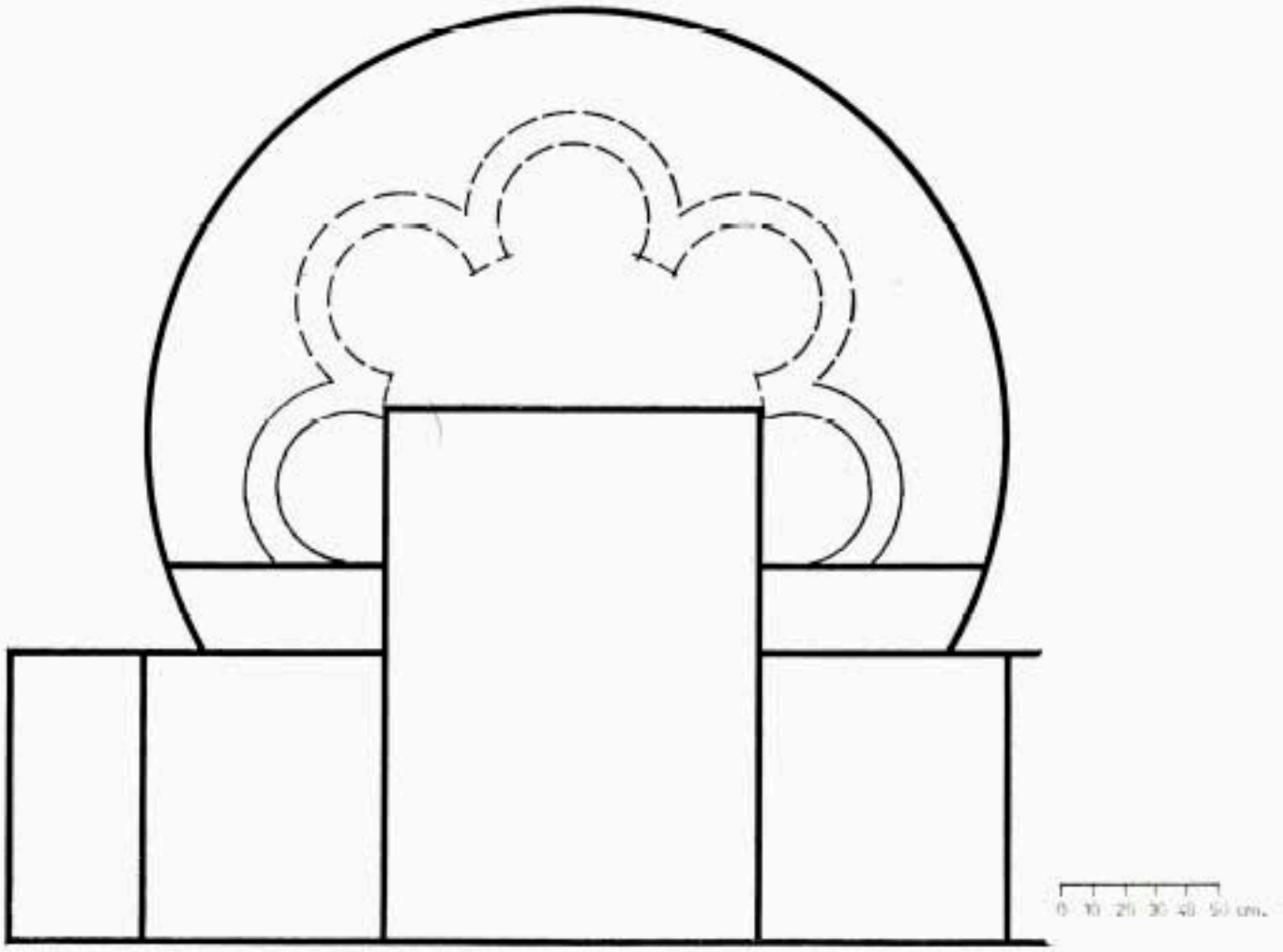


Fig. 11.—*Bāb al-Uzarā'*: restitución hipotética del supuesto arco lobulado, cortado en sus arranques al incrustar la celosía marmórea

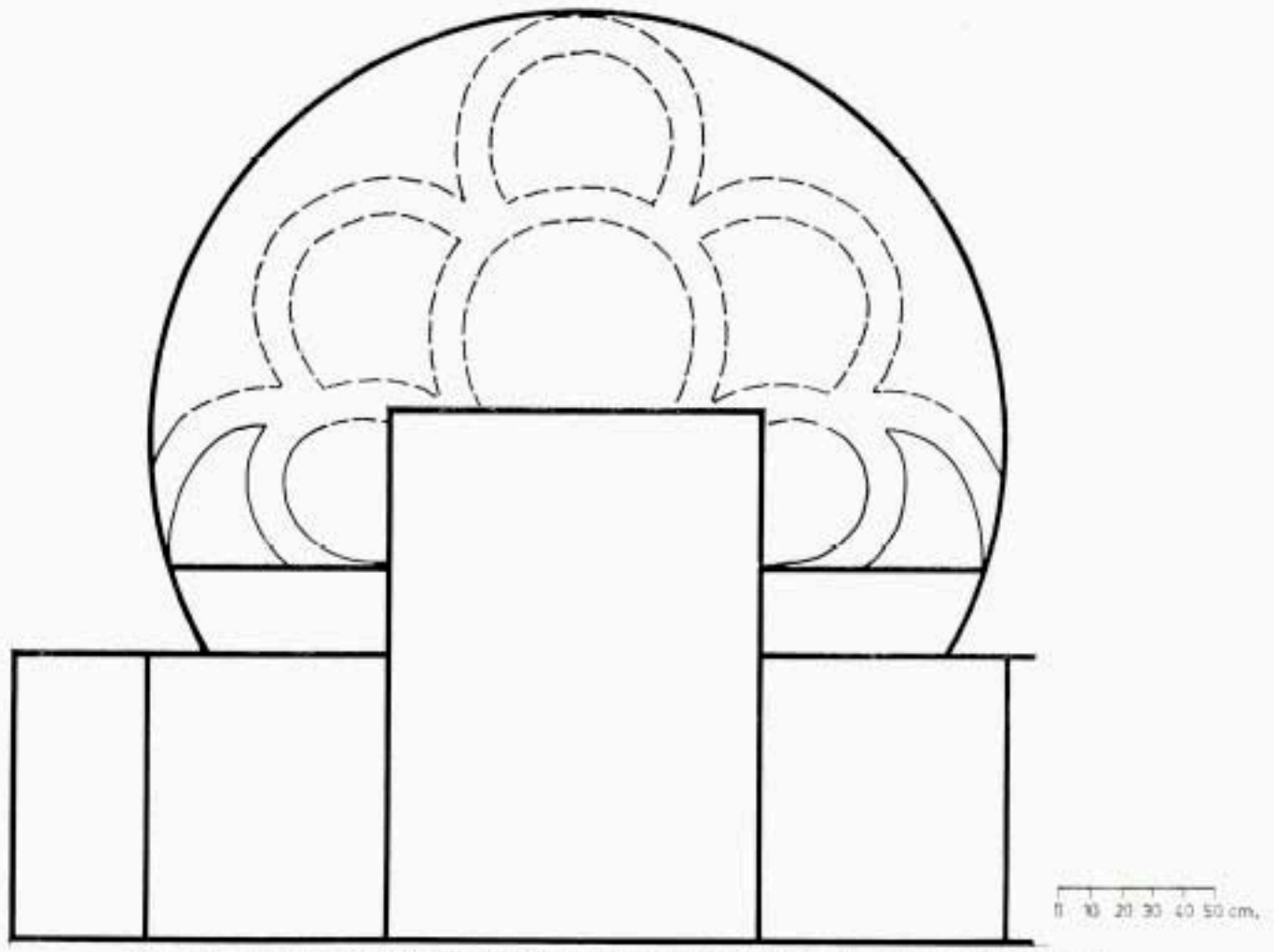


Fig. 12.—*Bāb al-Uzarā'*: restitución hipotética de la supuesta composición lobulada

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Consejería de Cultura

tana hasta la línea de impostas del arco lobulado y lo ha bajado en sentido horizontal, quedando delimitada la anchura de la pilastra interior y el trasdós del arco decorativo de herradura (Fig. 8). El tope de altura de ambas pilastras se ha logrado al subir en vertical su línea de separación hasta alcanzar el punto de cruce con el radio A., por lo que la altura de la imposta del arco de lóbulos ha quedado automáticamente lograda y fijada (Fig. 9)

Para el trazado del arco decorativo de herradura envolvente de toda la composición ha utilizado el radio C, dado por la longitud existente entre el centro de la ventana y el tope marcado por el ancho de la pilastra interior; el peralte del arco se obtiene con la adición de medio radio más hasta su línea de impostas, que es la de la altura de las pilastras (Fig. 10). El trazado proporcional de la ventana izquierda fue el mismo ya que sus alturas coinciden con las de la derecha; sin embargo, el pequeño error de 3 cms., ya señalado, hace que no sean exactas sus diferentes anchuras.

A juzgar por los restos existentes en ambas ventanas sus probables composiciones lobuladas fueron diferentes, y nos han permitido hacer las restituciones de las figuras 11 y 12. El arco lobulado más sencillo fue el de la ventana izquierda, que, sin duda, ofreció cinco festones; no obstante, el entronque de los de arranque con los intermedios no está del todo claro, ya que los primeros vienen a topar con su curvatura al mismo borde de la ventana (Fig. 11).

La ventana de la derecha probablemente mostró una composición análoga a la labrada en su imposta original, consistente en un arco interior de tres lóbulos —el central muy desarrollado y peraltado con respecto a sus dos laterales—, y otro arco exterior contrapeado de cinco lóbulos, diseñados a sentimiento todos ellos (Fig. 12).

4. *La ventana de la derecha*

4.1. *La celosía*

Cierran los vanos de ambas ventanas celosías de diseño diferente, habiendo representado don Félix sólo la situada en la ventana de la derecha (Fig. 2, Lám. IV a). Las celosías se han logrado tras perforar y labrar dos tableros de mármol dejando una cenefa bordeadora lisa de 15 cms. de amplitud.

La celosía de la ventana de la derecha presenta una serie de trece filas superpuestas de arquitos de medio punto, rebajados los de la primera tanda y peraltados los restantes; la disposición alterna contrapeada de los mencionados ar-

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

quitos en filas de seis y cinco más dos mitades en los extremos nos hace pensar en el origen de la *sebca*, o trama rómbica, motivo básico de la ornamentación hispanomusulmana nacido del entrecruzamiento de arcos. Su origen se encuentra ya en lo romano [12] (Lám. V a, b), y con posterioridad en lo visigodo [14] (Lám. VI a, b). No obstante, pudo provenir este tema igualmente del arte omeya oriental, ya que aparece en tiempos del califa *ʿAbd al-Malik* en el santuario de la Roca en la celosía de la fachada O., en la decoración del friso de mosaico del pórtico E. y en una placa de bronce decorado que cubre el dintel de la puerta O. [15] (Láms. VII a, b; VIII a). Años más tarde se vuelve a hallar en *Quṣayr Amrà* [16]. En época del califa *Hišām* se encuentra como elemento de cierre intercolumnario de una de las barandas del patio de *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī* (Lám. VIII b), y en los temas geométricos del pavimento de mosaico del baño de *Jirbat al-Mafŷār*, así como en su decoración de fustes y balaustres [17] (Figs. 13-16; Láms. IX a, b; X a, b).

---

[13] En una pintura de la Villa Livia en Roma (hoy en el Museo de las Termas) aparece en la balaustrada que cierra el jardín; cfr. André Grabar, *El primer arte cristiano* (200-395), en "El Universo de las formas" (Madrid, 1967), p. 90. En el alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba se conserva un fragmento de mármol de un cancel, o tal vez una celosía con este tema calado, que Klaus Brisch estima "procede, sin duda, de alguno de los edificios romanos sobre los que se edificó el alcázar", cfr. *Die Fenstergitter un Verwandte Ornamente der Hauptmoschee von Córdoba* (Berlín, 1966), p. 21, Lám. 50 a; *Las celosías de las fachadas de la gran mezquita de Córdoba*, en "Al-Andalus", XXVI (1961), pp. 402-403, Láms. 18,19.

[14] Una placa decorativa visigoda procedente de Tarragona se ornamenta con un círculo que tiene trazados cinco arcos rebajados con decoración de arquillos contrapeados a modo de celosía; Helmut Schlunk, *Arte visigodo. Arte asturiano*, en "Ars Hispaniae", II (1947), p. 261, Fig. 269. Este mismo tema ofrece la celosía de la ventana del presbiterio de la iglesia visigoda de Santa Comba de Bande (Orense); cfr. Emilio Camps Cazorla, *El arte visigodo*, en la "Historia de España" dirigida por R. Menéndez Pidal, III (19¿?),, p. 537, Fig. 293; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 406, nota 6; K. Brisch, *Die Fenstergitter*, p. 21, nota 19; Helmut Schlunk und Theodor Hauschild, *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, en "Hispania Antigua" (Alemania, 1978), pp. 166, 212-213, 218-220, 225, Láms. 61, 114a,b, 120, 121, 122a, 130a, 131. Este tema es uno de los preferidos en la ornamentación visigoda como puede comprobarse, por ejemplo, en el Museo Arqueológico Nacional y en el Museo de los Concilios de Toledo.

[15] K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, I. 1 (Oxford, 1969), pp. 82-83, Láms. 2a, 2c, 2d, 2e, 4a, 4b.

[16] Han sido hallados fragmentos de este tipo de celosía en la excavación llevada a cabo por la misión arqueológica española destacada en Jordania, que ha excavado este monumento y lo ha restaurado; aún no han sido publicados.

[17] R. W. Hamilton, *Khirbat al-Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley* (Oxford, 1959), Láms LXXVI, LXXXII, LXXXIV a, LXXXV, LXXXVI, XC, XCIII, XCIX a, d; para la decoración de estuco cfr. pp. 64, 203, 205, 220 y 271; Figs. 25, 26, 150a, 226a-d; Láms. XXX-2, LIII-1, LXVII.

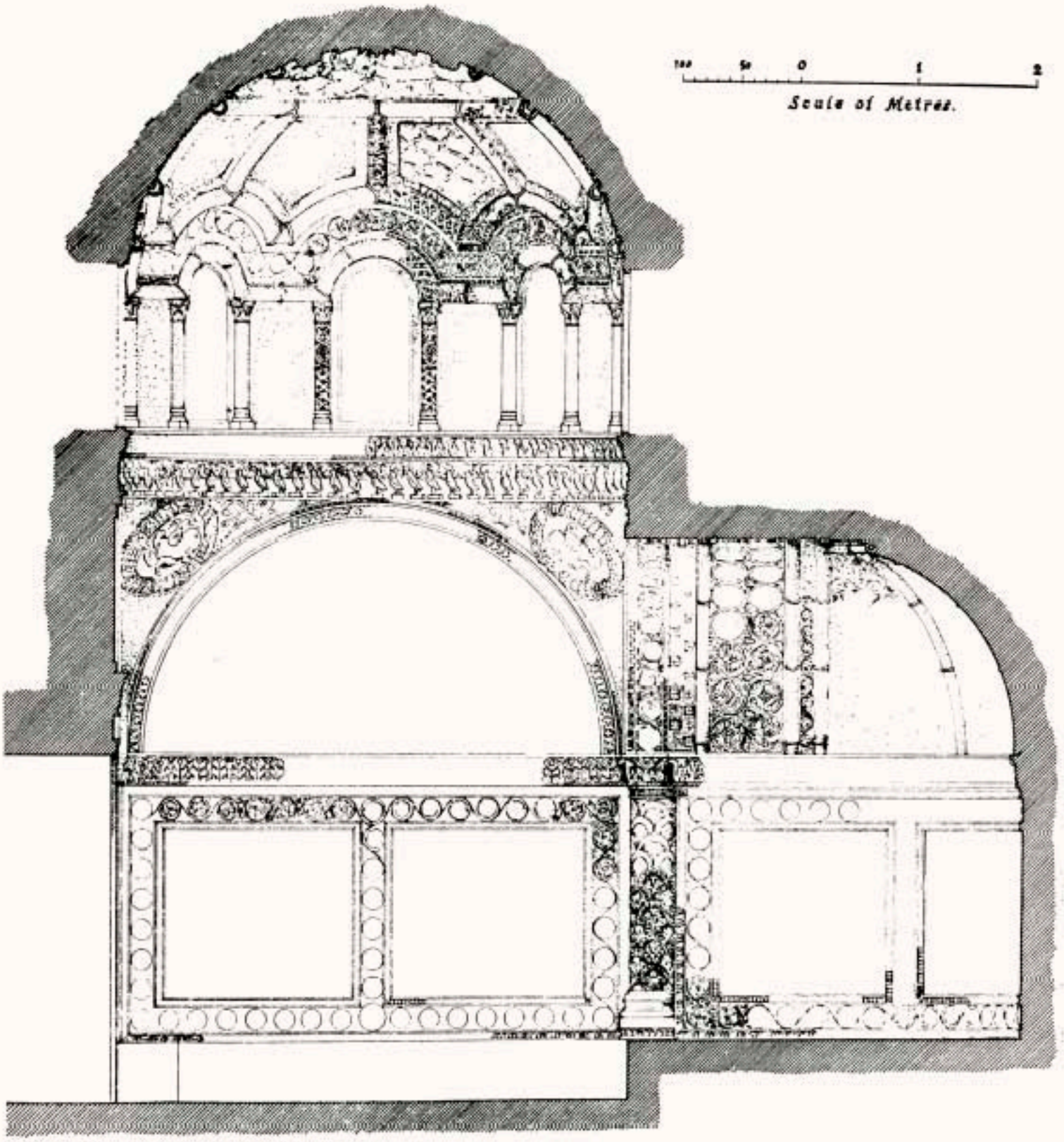


Fig. 13.—*Jirbat al-Mafŷār*: sección del *dīwān* del *hammām*, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

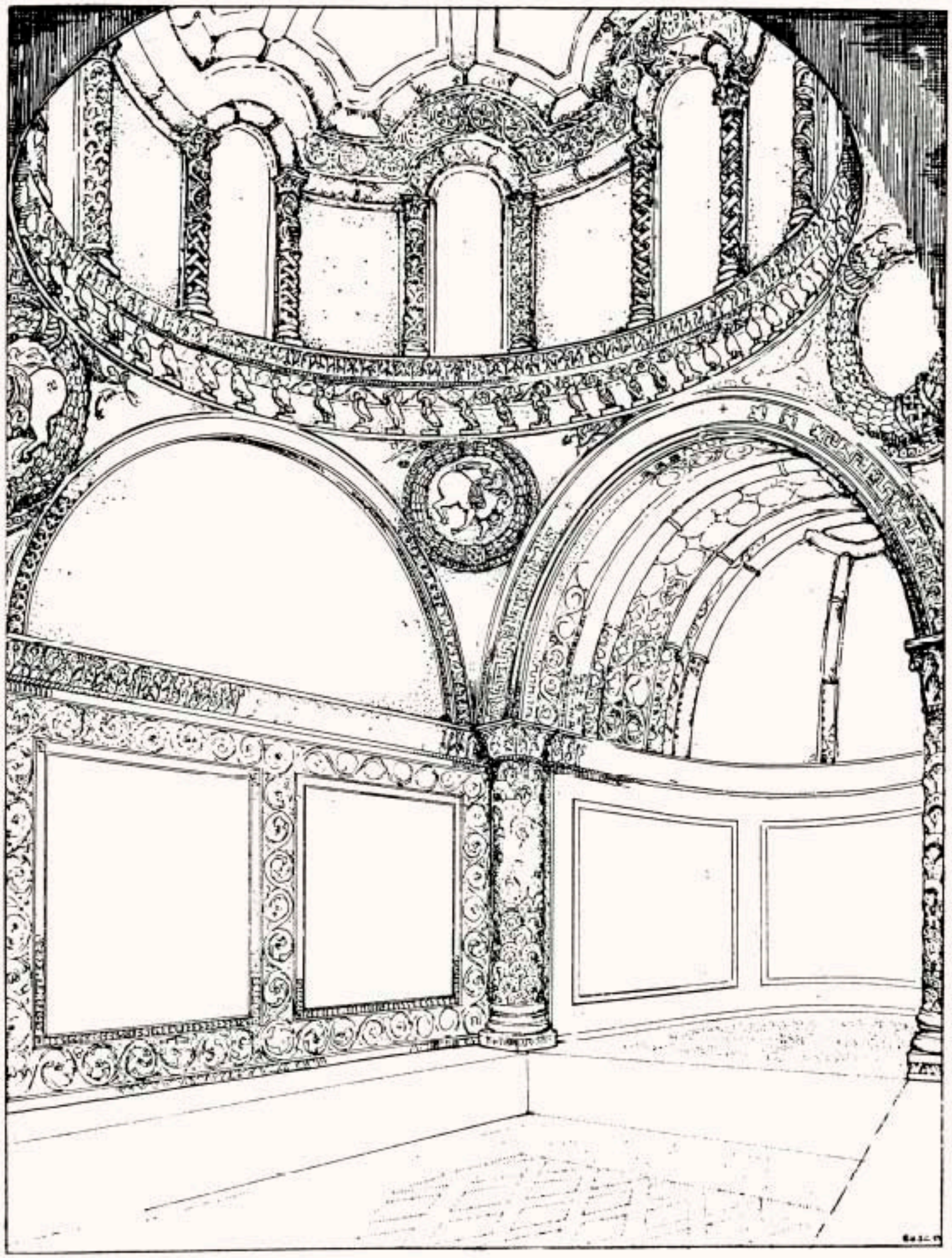


Fig. 14.—*Jirbat al-Mafŷār*: *dīwān* del *ḥammām*, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Universidad de Granada

4.2. *La composición ornamental*

La ventana de la derecha ofrece a cada lado dos pilastras rectangulares situadas en un mismo plano y ligeramente escalonadas por ser 1,5 ó 2 cms. más altas las exteriores. Las pilastras limítrofes al vano son análogas en sus dimensiones y decorado y tienen cenefa envolvente.

El tablero se halla decorado por una superposición vertical de tres tallos de sección redonda; los dos primeros se dividen en dos cabos, que acaban en el pedúnculo de una palma abiselada; el tallo más alto muestra dos bifurcaciones superpuestas rematadas igualmente en palmas; la impresión óptica de esta composición ornamental es la de un árbol con sus ramas explayadas en horizontal [18] (Fig. 17, Lám. XI a). El tipo más sencillo de palma muestra dos hojas, una enroscada a modo de voluta y la otra mucho más desarrollada y con tendencia a curvarse sobre su borde exterior. El tipo más complejo de palma muestra, aparte de las mencionadas hojas, una tercera curva nacida de la intersección de ambas, lo que hace recordar la organización foliada del acanto; quizá todas las palmas eran semejantes y el mal estado de conservación hace pen-

Fig. 15.—*Jirbat al-Mafŷār*: decoración de un fuste, segundo cuarto del s. VIII; dibujo Hamilton

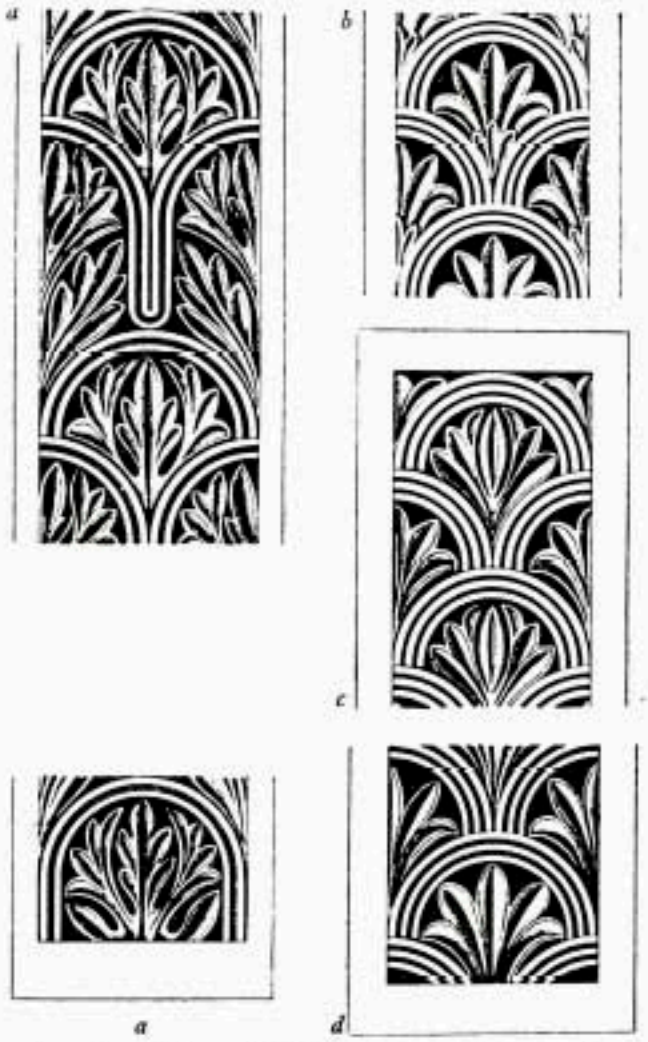


Fig. 16.—*Jirbat al-Mafŷār*: decoración de balaustres, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo Hamilton

[15] Organizaciones similares a este árbol, aunque mucho más ricas en detalle y complejas de composición, aparecen en los mosaicos del santuario de la Roca situados en la cara interior de la galería octogonal, siendo muy semejante el remate de un tallo que sale de un cuerno de la abundancia, cfr. Creswell, *E. M. A.*, I, 1, p. 270, Fig. 237, Lám. 21.

Fig. 17.—Santuario de la Roca; ornamentación en mosaico de una albanega (691); dibujo, Marguerite Gautier-van Berchem

sar en la distinción establecida. Tanto en la base como en la copa de este tipo de árbol aparecen sendas parejas de brotes curvos descendentes.

Bordea el suelo una cenefa, delimitada por dos baquetones curvos, cuyas bandas verticales se ornamentan mediante hojas ovaladas dispuestas en cadena; cada hoja tiene una nervadura en su eje y cada lado un ahuecamiento [19] (Figs. 18-25; Láms. XI b-XIV b). Las bandas horizontales se adornan con un tema semejante pero de hojas alanceadas [20] (Fig. 26). Las cuatro bandas estaban, al parecer, contrapeadas en su disposición, comenzando cada una de ellas en uno de los ángulos. Hay que resaltar cómo por debajo de la banda horizontal inferior queda un espacio liso hasta alcanzar el umbral de la ventana.

Las pilastras exteriores de la ventana derecha tienen distinta amplitud, ya que una se ensancha más que la otra para alcanzar el ángulo de la fachada mediante la incorporación de una banda vertical, cuyo decorado ha desaparecido por completo. No obstante, el tablero de ambas pilastras tuvo, al parecer, análoga or-

---

[19] Este tipo de hoja proviene de la de silueta acorazonada dispuesta igualmente en ristra y que se origina en el arte sasánida, encontrándose en los estucos de Ctesifon y en los tejidos, aunque sin el bisel central en estos últimos, cfr. R. Ghishman, *Les mosaiques sassanides* (París 1956), pp. 156 y 163, Figs. 50 a, c, 60; Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, p. 213, nota 1. En el arte omeya, el uso de este tipo de hoja enristrada, con algunas variantes de diseño en su interior, es muy abundante; en *Jirbat al-Mafǰar* aparece ya en las cenefas delimitadoras de los tableros decorativos, ya en las entrecalles de los paños geométricos, ya dentro del limbo de un fruto lanceolado, ya en las cenefas pintadas que componen una malla de círculos unidos por nudos a imitación de un tejido sasánida, cfr. Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 189-190, 212-213, 216, 297-299; Figs. 26, 135, 156 a, b, 166, 212 c, 253; Láms. XXX-XXXIII, XXXIV-1, XXXV-7, 9, XXXIX, XLI-3, XLII-1, XLIII, XLIV-5, XLVI 2, 3, XLVII, XLVIII, XLIX, LVII, LXX. De análoga forma se presenta como entrecalle de un tablero decorativo en *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*, cfr. Creswell, *E. M. A.*, I, 2, Lám. 87 a. También aparece en cenefas decorativas de *Qaṣr al-Ḥayr al-Šarqī*, cfr. Oleg Grabar, Ranata Holod, James Knustad y William Trousdale, *City in the desert. Qasr al-Hayr East*, Universidad de Michigan (1978), pp. 175-176 y 271, núm. 3. En los mosaicos de la Roca las hojas parecen pisándose o no entre sí y con el tipo ya señalado o bien con un cogollo interno dividiendo el limbo, cfr. Creswell, *E. M. A.*, I, 2, Láms. 11, 12 a, 14. Análoga hoja aparece en lo visigodo, por ejemplo en la cenefa decorativa de un relieve en la iglesia de Saamasas (Lugo), cfr. H. Schlunk, *A. visigodo. A. asturiano*, p. 328, Fig. 342; *Die Denkmäler*, pp. 187-188, Lám. 84 b. De esto se deduce que este tema se difundió con los tejidos sasánidas por el Mediterráneo.

[20] Este tema decorativo también aparece en el arte omeya oriental; cfr. Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, p. 140, Fig. 89 bis, c.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Fig. 18.—Relieve sasánida;
(R. Ghirshman)

namentación, compuesta por cuatro pares de palmas superpuestas y sin tallo de sostén. Todas las palmas muestran una hoja con tendencia a enroscar sobre su borde externo y la opuesta con el mismo movimiento, o ya a modo de voluta, naciendo de la intersección de ambas hojas otra ovalada; análogas palmas encontramos en lo omeya oriental[21] (Lám. XV a, b).

Delimita el tablero en sus lados verticales uno o dos baquetones de sección curva. En cada pilastra descansa la correspondiente imposta, sobre la cual apoya el arco de herradura decorativo más externo de la composición y del que sólo ha quedado la huella en los sillares. Se ornamentan las aludidas impostas por dos o tres óvalos que albergan un motivo vegetal originado por la contraposición de las palmas de doble hoja, dejando entre sí un hueco con forma de gota de agua. Este motivo lo hallamos menos evolucionado, con forma más clásica, en el arte omeya oriental; así en *Jirbat al-Mafŷār* aparece en uno de los parapetos como elemento ornamental del trasdós corrido de las dos filas de arquerías pequeñas de arcos de medio punto[22] (Fig. 27; Lám. XV c).

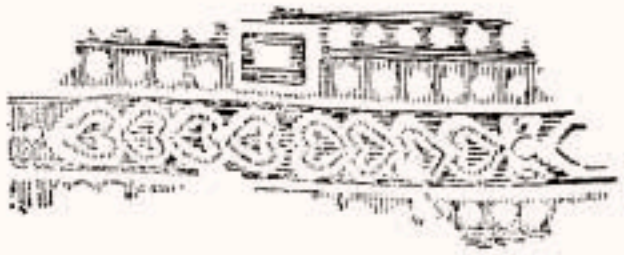


Fig. 19.—Tejido sasánida:
dibujo, R. Ghirshman

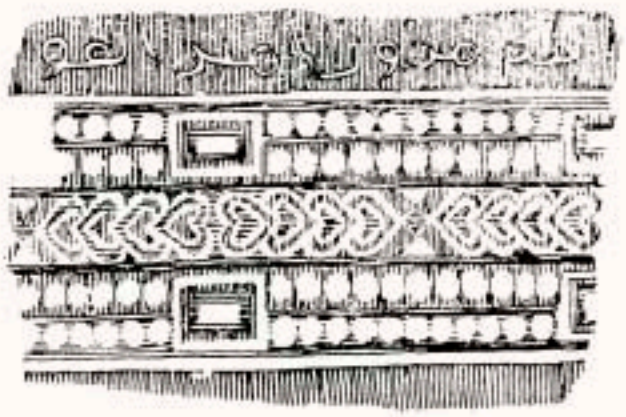


Fig. 20.—Tejido sasánida;
dibujo, R. Ghirshman

---

[21] Así las encontramos en *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī* sueltas o bien en composiciones florales en las cenefas de rosca de arcos semicirculares; igualmente aparecen en *Qaṣr al-Ṣarqi*, cfr. O. Grabar, *City in the desert*, pp. 177 y 273.

[22] Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*. Fig. 213, Lám. LXV-1.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Universidad de Granada

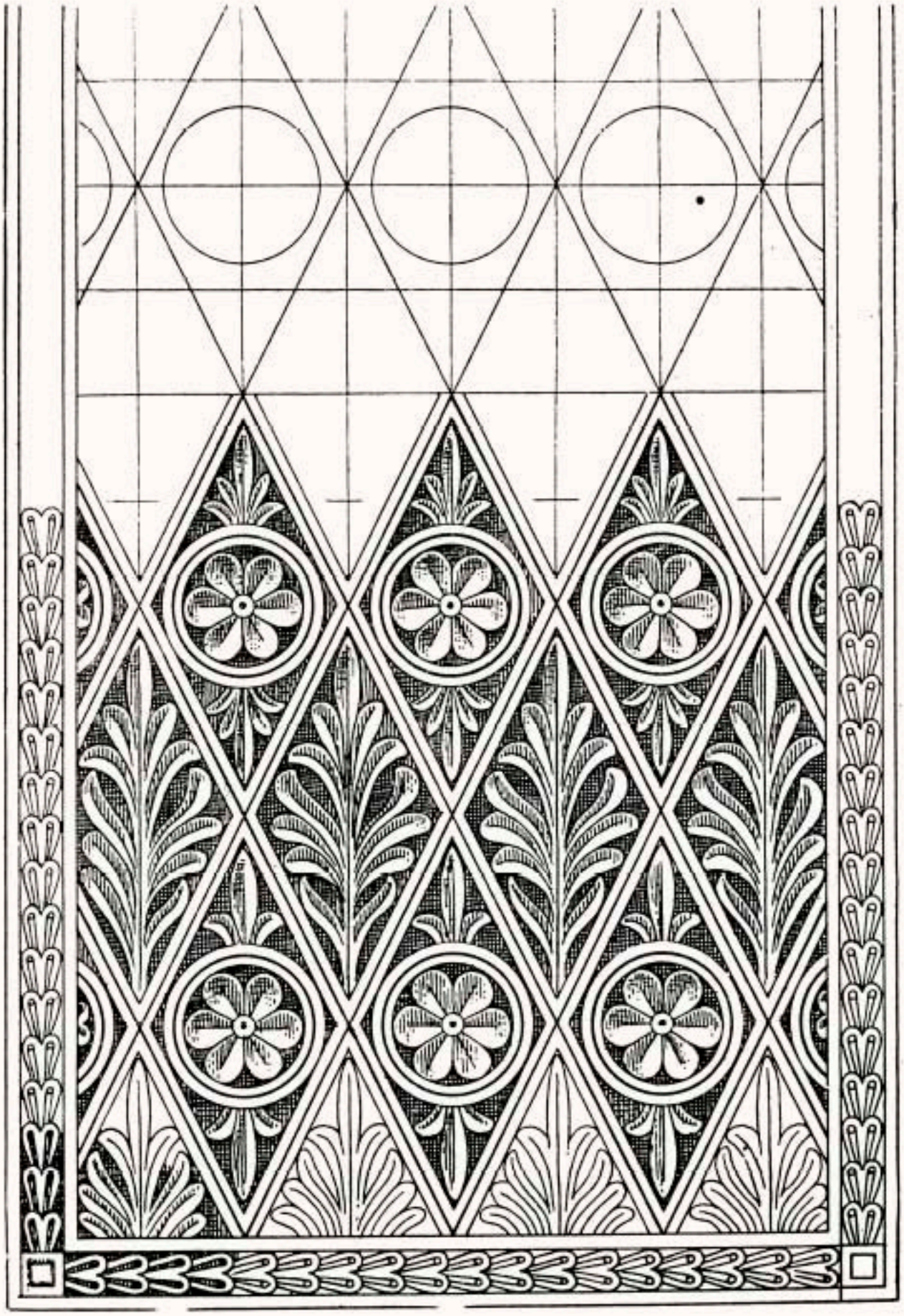


Fig. 21.—*Jirbaṭ al-Mufŷār*: tablero ornamental, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo Hamilton

Sobre las pilastras interiores descansan sus correspondientes impostas, decoradas por una banda, con una serie de tres arcos pentalobulados que albergan, respectivamente, otro trilobulado, y una cenefa horizontal encima. En la mencionada banda ambos tipos de arcos lobulados muestran los primeros festones muy disminuidos, mientras que el central aparece tan cerrado como un arco de herradura y alberga en su interior un anillo. Decoran las albanegas de estos tres arcos pentalobulados o una palma foliada, o una trifolia, o un cogollo simple provisto de pedúnculo, tres círculos y dos hojas lanceoladas, o bien dicho cogollo más complejo por mostrar tres hojas y un pequeño brote. La cenefa, delimitada por dos baquetones algo curvos, presenta el tema en cadena de la hoja alancetada.

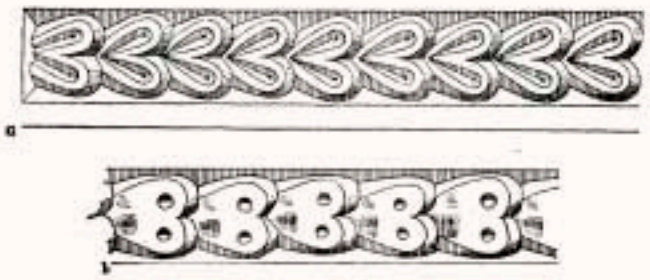


Fig. 22.—*Jirbat al-Mafŷār*: cenefas, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

Fig. 23.—*Jirbat al-Mafŷār*: cenefa

Descansa también en estas pilastras interiores el primer arco de herradura decorativo, viniendo a apoyar por detrás de la imposta; la cenefa que lo compone estuvo decorada, al parecer, con hojas de acanto picudas enfrentadas. En la imposta asienta una cenefa que diseña un lóbulo y está decorada con el tema de la hoja ovalada dispuesta en cadeneta. En la parte alta del mencionado lóbulo viene a contactar otra cenefa con análogo tema decorativo y que apoya en el primer arco de herradura. ¿A qué se debe esta disposición de ambas cenefas? Probablemente la respuesta la tengamos en el tema decorativo de la imposta a base de una serie de dos arquillos superpuestos de tres y cinco lóbulos, respectivamente. Quizá sobre la ventana apareciá un arco trilobulado, de gran amplitud y cierre el central a modo de arco de herradura, contrapeado por otro de cin-

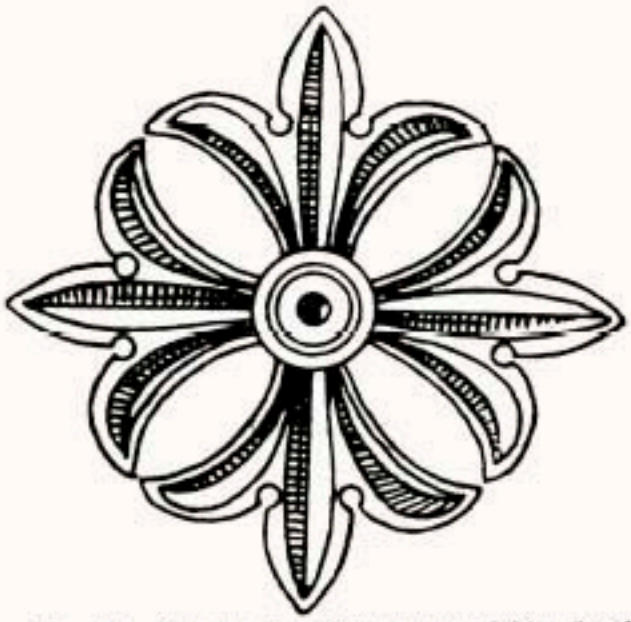


Fig. 24.—*Jirbat al-Mafŷār*: composición floral, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

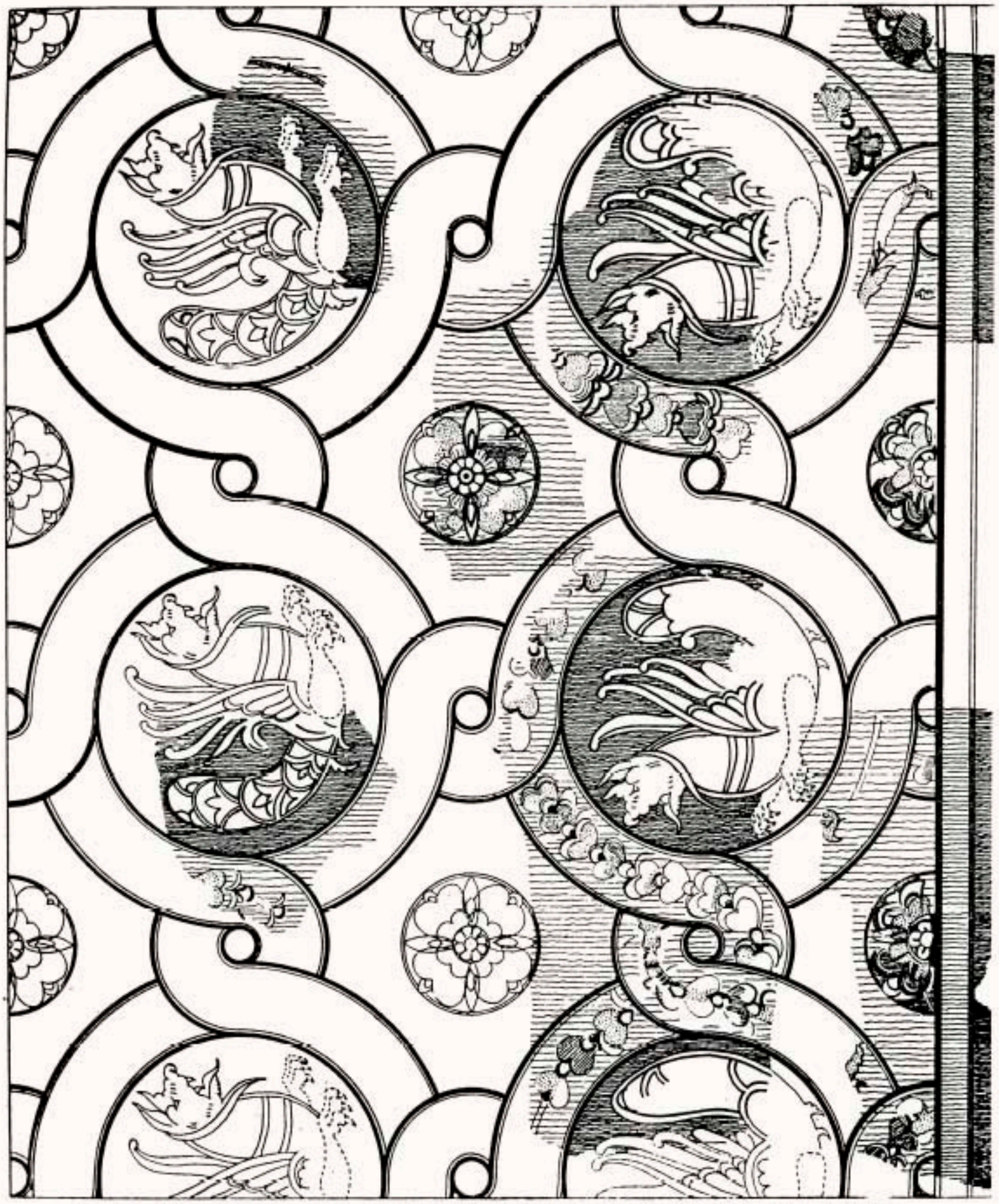


Fig. 25.—*Jirbat al-Mafŷārr*: decoración pintada, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

Biblioteca de Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

co lóbulos, como parecen atestiguar los indicios decorativos que nos han llegado (Fig. 12). Si se acepta nuestra hipótesis del doble arco lobulado hay que retrotraer la aparición de este tipo de arco desde el siglo X al siglo VIII [23], lo cual no sería de extrañar, debido a la genial maestría manifestada por el arquitecto de la mezquita de *ʿAbd al-Raḥmān I* al componer el sistema de arquería a base de dos arcos sobrepuestos apoyados en columnas que los restantes arquitectos repiten. ¿Por qué no admitir que este mismo maestro diseñó en la decoración de esta ventana la mencionada composición del doble arco lobulado tal y como aparece en la imposta? De ser así, el arquitecto que efectuó la ampliación de *al-Ḥakam II* tenía en la decoración de la misma mezquita uno de los posibles esquemas que pudieran inspirarle para la composición de las arquerías de lóbulos entrecruzados.

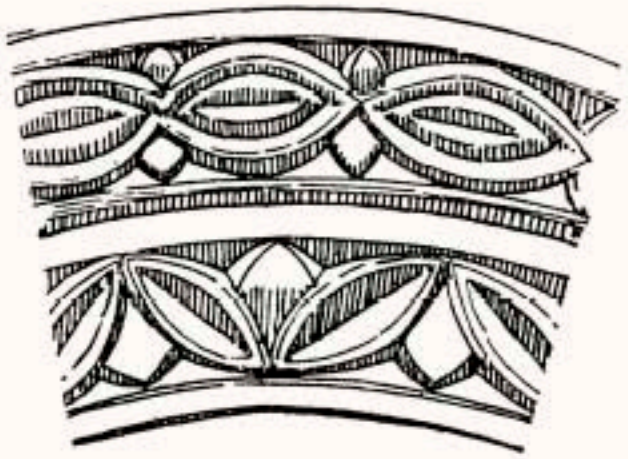


Fig. 26.—*Jirbat al-Maſŷar*: cenefas

Volvamos de nuevo al análisis de la ventana derecha de la *bāb al-Uzarā'*. El campo existente entre los lóbulos de los arcos interior y exterior se decora con una hoja de acanto de la que resta tres foliolos, dos curvo-descendentes y el intermedio enroscado como voluta. Dentro del lóbulo ultrasemicircular del arco interno aparece una palmeta y una hoja de acanto con tendencia descendente, organizada en dos palmas separadas por un foliolo curvo con incisión en su centro. La otra palma muestra una hoja como voluta y la opuesta con el limbo afilado y puntiagudo, existiendo entre ambas una excrecencia; la forma prototípica de esta hoja de acanto se halla también en la decoración de mosaico del santuario de la Roca, aunque en dicho lugar es más fina de diseño y muestra leves variantes [24] (Lám. XVI a). La semipalmeta tiene una hoja inferior a modo de voluta, un foliolo curvo con incisión y una hoja central triangular con dos vanos en su limbo, uno circular y el otro triangularcon lados cóncavos.

5. *La ventana de la izquierda*

---

[23] L. Torres Balbás, *Arte Hispanomusulmán*, p. 490.

[24] Creswell, *E. M. A.*, I, 1, Lám. 20 c. Análogo tipo de hoja hallamos en una de las bases de San Pedro de la Nave, cfr. H. Schlunk und T. Hauschild, *Die Denkmäler*, p. 226, Lám. 134 b.

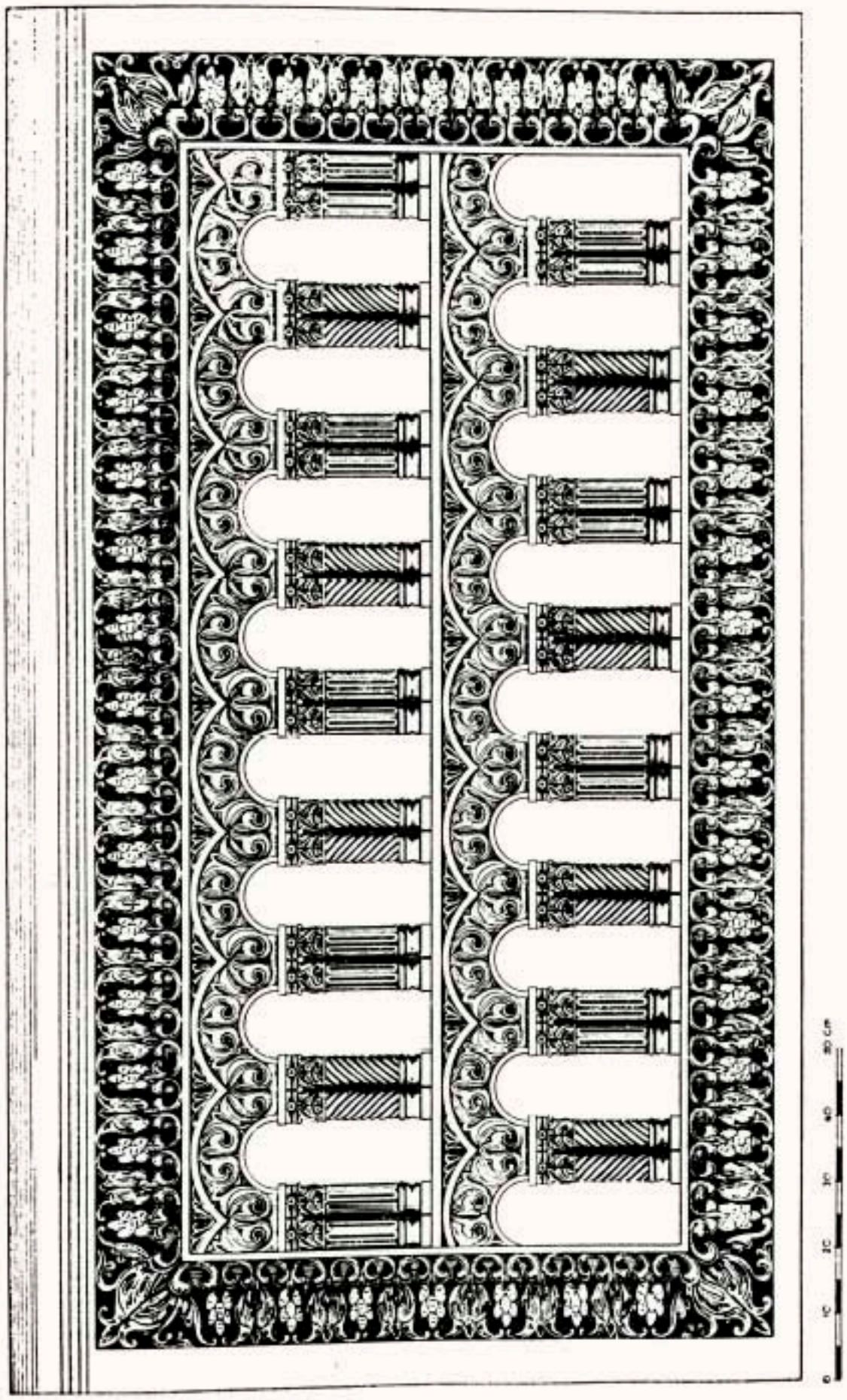


Fig. 27.—*Ṭirbāl al-Maṣṭār*: balaustrada, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

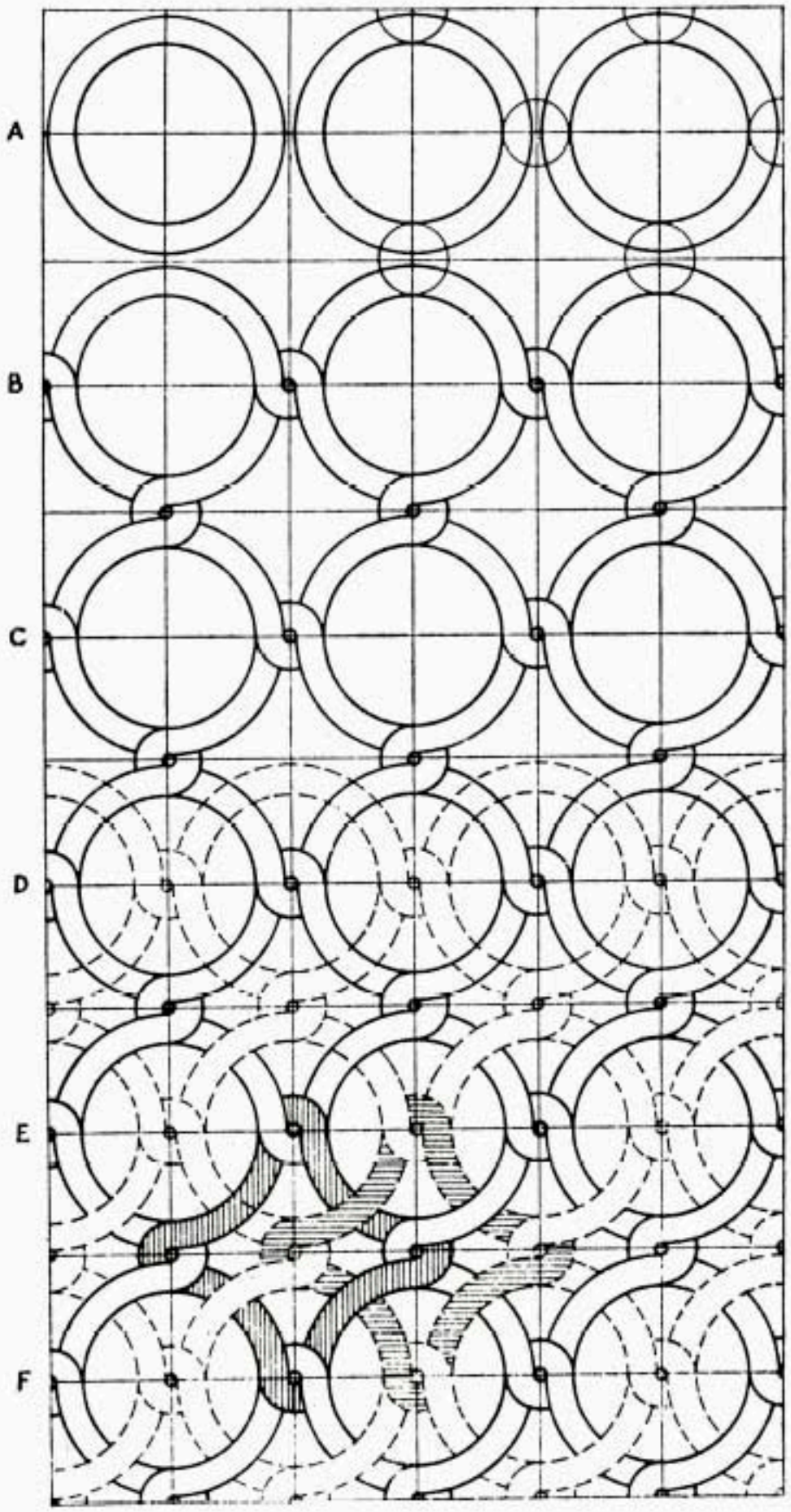


Fig. 28.—*Quṣayr 'Amrà*: Análisis de la traza del pavimento de mosaicos de la alcoba izquierda, segunda década del siglo VIII; dibujo, Christel Kessler

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

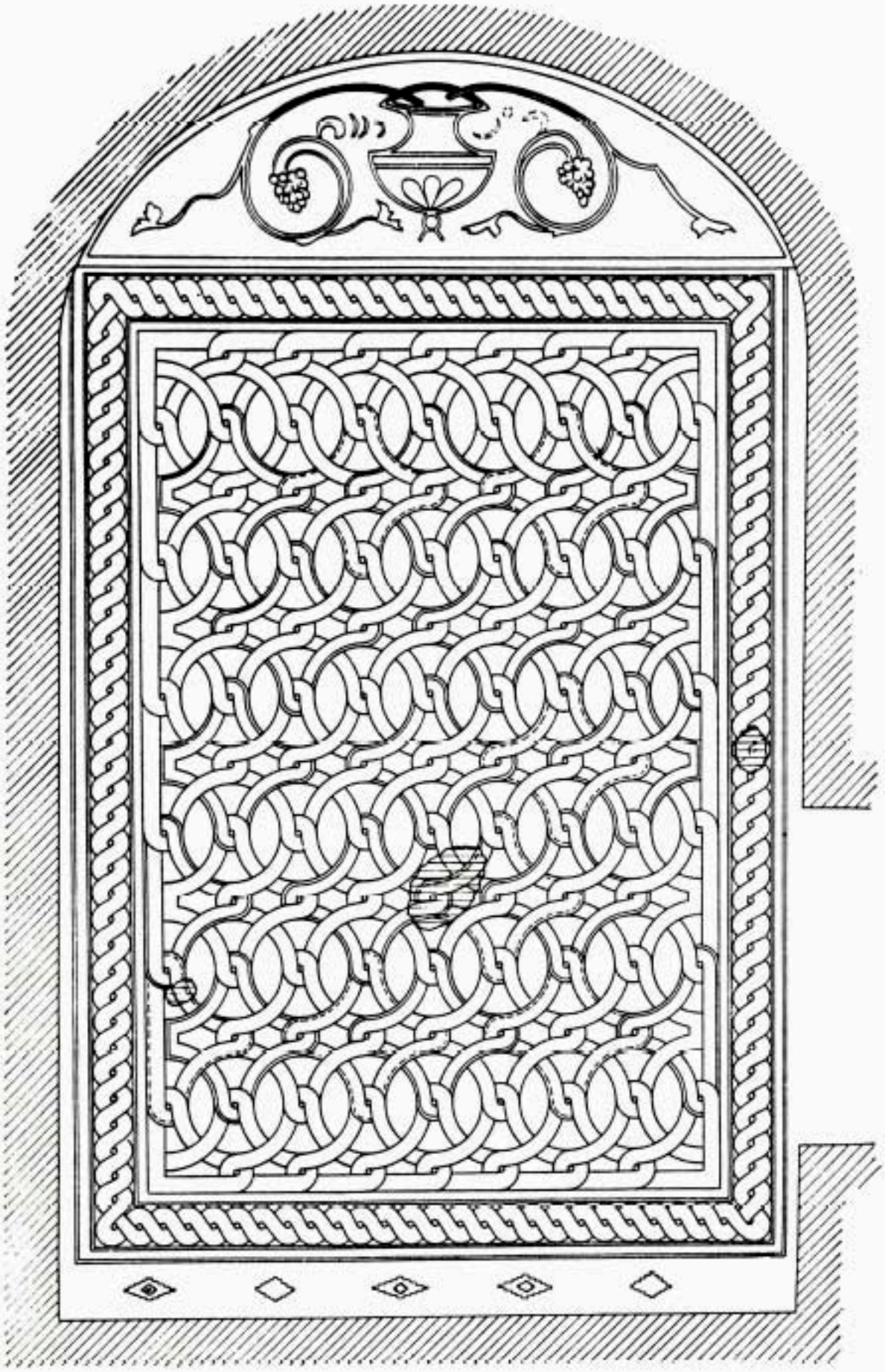


Fig. 29.—*Quṣayr 'Amrà*: pavimento de mosaico de la alcoba izquierda, segunda década del siglo VIII; dibujo, Christel Kessler

5.1. *La celosía*

Es distinta a la de la ventana de la derecha y ha sido analizada en detalle por Klaus Brisch del modo siguiente: "El motivo decorativo de esta celosía está formado por círculos, unidos por pequeños nudos circulares. El tema está repetido en la distancia de un radio en la dimensión horizontal. El ornamento está, como de costumbre, unido por entrelaces. El sistema infinito, en este caso de cuatro registros, está muy bien encajado en el marco.

A pesar de la simplicidad del tema, el efecto artístico es bastante rico. Debido a su repetición, se forman pasajes horizontales y verticales. En el orden horizontal se encuentran los nudos, en una línea alternando con los hexagonales que se forman entre los perímetros de cuatro círculos. En la otra, los nudos están aislados en los centros de los círculos y por eso resaltan más. Da la impresión que los círculos se corresponden verticalmente, pero las verticales más importantes son los segmentos a los dos lados de los centros. Aquéllas están dirigidas hacia arriba y hacia abajo. También los planos que están arriba y abajo de los centros de los círculos forman una conexión vertical; pero, en cambio, estos planos alternan arriba y abajo, es decir, que tienen una tendencia centrípeta dentro del círculo al cual pertenecen.

Las filas de círculos no están formadas por bandas ni por una secuencia de círculos completos, sino por un elemento de cuartos de circunferencia de cuatro diferentes círculos. Los cuartos de círculos están unidos por medio de nudos. Esta forma la voy a llamar "cruz curvada". Este elemento se repite varias veces en la historia de la ornamentación de la mezquita" [25] (Fig. 28; Lám. IV b).

Este tema decorativo se halla en el arte omeya oriental, de donde proviene. Ha sido estudiado minuciosamente por Christel Kessler en un artículo dedicado a los pavimentos de mosaico de *Quṣayr 'Amrà* [26], siendo recogidas todas sus nuevas aportaciones por Creswell en la reedición de su obra [27] (Fig. 29). Ambos investigadores, a través de una serie de ejemplos, que van desde lo clásico hasta el siglo VI, han llegado a la conclusión de que los lazos que aparecen en *Quṣayr 'Amrà* tienen sus precedentes en las tramas geométricas sirio-bizantinas [28], en las cuales, desde el siglo VI, el lazo viene a ocupar el centro de los pavimentos de mo-

---

[25] *Die Fenstergitter*, pp. 3-6, Fig. 2, Lám. 1; *Las celosías*, p. 402, Lám. 18.

[26] *Die beiden Mosaikböden in Qusayr 'Amra*, en "*Studies in Islamic Art in Honour of Professor K. A. C. Creswell*" (Cairo, 1965), pp. 105-131.

[27] *E. M. A.*, I, 2, Oxford (1969), pp. 416-423.

[28] *C. Kessler, Die beiden Mosaikböden*, pp. 118-122; Creswell, *E. M. A.*, I, 2, p. 421.

saico sustituyendo las representaciones figurativas, por lo que deja de ser una simple cenefa delimitadora [29].

Kessler y Creswell opinan que el lazo omeya oriental da un nuevo paso evolutivo al mostrar una mayor densidad de la trama de dibujo, lo que se logra, por ejemplo, al incluir una segunda trama desplazada como aparece en el pavimento de mosaico de la alcoba izquierda de *Quṣayr 'Amrā* [30] (Fig. 29).

Desde antiguo, la red de círculos tangentes era usual, hallándose el paso evolutivo en la mencionada innovación. Este mismo tema se encuentra en un pavimento de mosaico de *Jirbat al-Minya* —palacio edificado por el califa *al-Walīd*—, pero no está bien trazado ni proporcionado, lo que hace suponer que sea un primer intento [31] (Lám. XVI c). Años después vuelve a aparecer dicho tema en *Jirbat al-Mafŷār*, palacio construido por el califa *Hišām*, en la cenefa delimitadora del pavimento de mosaico del *dīwān* del baño [32] (Lám. XVI d).

Un segundo paso en la evolución del lazo omeya será el que el tracista no haga distinción entre la red primaria y la de relleno; quizá este hecho se deba a que el dibujante ha dejado de tener presente en la memoria el origen del diseño. Con la novedad apuntada se muestra el lazo de la celosía de estuco de *Qasr al-Ḥayr al-Garbī* (Lám. XVII a), mandado edificar por el califa *Hišām* [33]. En este paso evolutivo se encuentra la trama geométrica de la celosía marmórea de la ventana de la izquierda de la *bāb al-Uzarā'*, erigida por el emir *'Abd al-Raḥmān I*, nieto del mencionado califa *Hišām* [34].

5.2. *La composición ornamental*

La ventana de la izquierda tuvo a cada lado dos pilastras con distinta anchura, por lo que la composición ornamental era probablemente disimétrica hasta la altura de las impostas. La pilastra interior está enmarcada por una cenefa que no discurre por el lado horizontal inferior. El tablero se decora mediante un arco vegetal, compuesto por dos tallos provistos de doble nervadura, que tiene

---

[29] Creswell, *E. M. A.*, I, 2, 421.

[30] Martín Almagro, Luis Caballero, Juan Zozaya y Antonio Almagro, *Qusayr 'Amra. Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania* (Madrid, 1975), p. 55, nota 6 en p. 87, Fig. 9, Lám. XIII b.

[31] C. Kessler, *Die beiden Mosaikböden*, p. 127, Fig. 11.

[32] R. W. Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 334-335, Lám. LXXXIV; C. Kessler, *Die beiden Mosaikböden*, pp. 125-128.

[33] K. Brisch, *Die Fenstergitter*, pp. 20-21, Lám. 47 a; C. Kessler, *Die beiden Mosaikböden*, pp. 128-129; Creswell, *E. M. A.*, I, 2, p. 422, nota 4.

[34] K. Brisch, *Zum Bāb*, pp. 38-39, nota 2 en p. 38; A. Fernández-Puertas, *La fachada de Comares*, I, capítulo V, apartado 1.1.2, pp. 48-50.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

silueta pentalobulada; sus festones de base son muy abiertos de curvatura, los intermedios aparecen pequeños y más cerrados, mientras que el lóbulo central es apuntado y bastante curvo. Engarzan en la base de dichos tallos un brote curvo descendente, terminando ambos en otro brote redondeado, como sucede en lo omeya oriental. Conviene hacer resaltar que el aludido arco vegetal no está pisado por ningún otro elemento decorativo.

Centra la composición del tablero un árbol cuyo tronco está escindido y muestra una trabilla, dividiéndose en dos ramas en su parte alta que acaban respectivamente en una palma incompleta de tres foliolos, uno curvo, otro picudo y el tercero suprimido por haberse alcanzado el límite del tablero.

En la base del tronco hay dos palmas similares y colocadas de modo opuesto; ambas tienen dos hojas, una enroscada a modo de engarce y la otra curvo-descendente, y muestran su limbo abiselado. Completa el decorado dos palmas de doble hoja, que ocupan los espacios que restan desde el tronco del árbol al arco vegetal, partiendo el tallo de su pedúnculo de las bandas verticales de la cenefa y penetrando por debajo de los lóbulos intermedios; una de las hojas de dichas palmas enrosca a manera de engarce con lóbulo, mientras que la otra se explaya de modo descendente; el limbo aparece ahuecado con vanos ya triangulares, ya ovoides, ya en forma de gota de agua, dando un perfil lobulado una de las hojas, lo que hace recordar los foliolos del acanto tal y como también se ofrece en los mosaicos del santuario de la Roca [35] (Lám. XVII b).

En el otro lado de la ventana han quedado los restos de una pilastra exterior con distinta decoración; debido a su posición, la composición ornamental de las pilastras era disimétrica. Sólo puede observarse un tallo desarrollado probablemente en espiral con los cabos rematados, al parecer, en pentafolias.

La imposta está compuesta en esta ventana por dos cenefas de desigual altura. La primera se halla decorada por dos tallos, uno serpentiforme provisto de sus correspondientes contracurvas, y otro espirilíneo desarrollado junto al borde interno curvo. Sirven los cabos de estos tallos de pedúnculo a tres palmetas pentafolias biseladas, con sus hojas más bajas enroscadas como volutas, las intermedias explayadas y picudas, y la hoja central con el limbo más amplio. En cada bifurcación aparece una excrecencia gruesa con bisel central. A simple vista, cada una de las tres palmetas aparece dentro de un espacio algo ovalado compuesto por los tallos, en los que enganchan igualmente palmas de una o dos hojas con tendencia a enroscar. El prototipo de esta composición vegetal lo encontramos en la decoración de las cenefas horizontales de sección curva de la fachada del palacio

[35] Creswell, *E. M. A.*, I, 1, Fig. 130.

omeya de *Mšaṭṭà* [56]; en ellas, el mismo tema se muestra ya en una versión más clásica, ya en otra más evolucionada (Figs. 30-33, Láms. XVIII, XIX). Se origina

Fig. 30.—*Mšaṭṭà*: tema de ovario, segundo cuarto del siglo VIII

Fig. 31.—*Mšaṭṭà*: tema floral proveniente del ovario, segundo cuarto del siglo VIII

dicha composición vegetal al unirse, por su borde externo, dos hojas de acanto de tres foliolos, cuyos tallos curvo-espirales también se unen y dejan a ambas hojas dentro de un espacio ovalado; entre cada composición hay un tallo vertical rematado en una trifolia y a ambos lados de él un par de hojas de acanto de largo e inclinado tallo adaptado al espacio ovoidal. Esta composición vegetal se encuentra también en otros palacios omeyas, como *Jirbat al-Mafŷār* [57] (Figs. 13-14).

En Córdoba, este tema decorativo muestra un nuevo y decisivo paso en su evolución. La palmeta más interior con respecto a la ventana asienta en dos tallos, lo que entronca con lo omeya oriental. Sin embargo, en las otras dos palmetas ha prevalecido el diagrama ovoide de los tallos y se han unido formando uno sólo espirilíneo. El acanto existente entre los espacios ovalados en *Mšaṭṭà* se ha

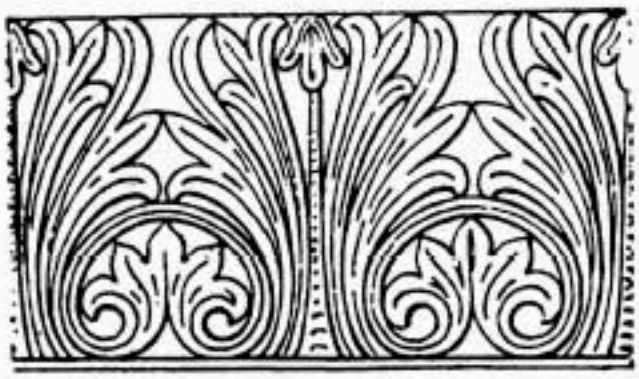


Fig. 32.—*Mšaṭṭà*: tema floral proveniente del ovario, segundo cuarto del siglo VIII

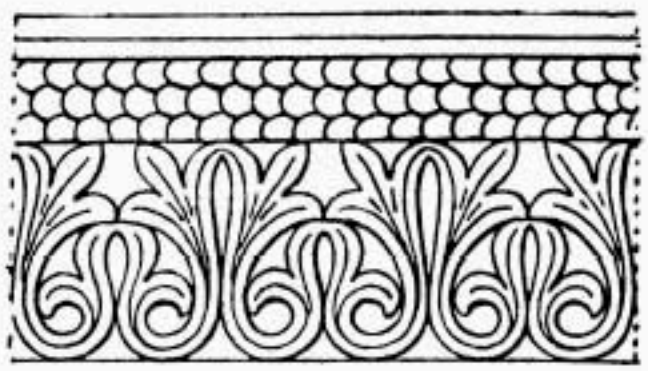


Fig. 33.—*Mšaṭṭà*: tema floral originado por la evolución del ovario, segundo cuarto del s. VIII

[56] Creswell, *E. M. A.*, I, 2, p. 596, Fig. 655 a, c, f; Láms. 120, 127, 134, 135 a, d.
[57] Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, Figs. 25-26.

reducido aquí a las palmas de una o dos hojas curvas que rellenan los espacios resultantes.

La segunda cenefa de la imposta muestra el tema de la hoja ovalada en cadena y está parcialmente reducida debido al trazado interno del primer festón del desaparecido arco lobulado ornamental interno, cobijado bajo otro de herradura. Las cenefas que diseñan el arranque de ambos arcos están decorados con la hoja ovalada en cadena. Dentro del lóbulo existente aparece una nervadura vertical cuyo limbo se ensancha conforme asciende y presenta un enroscamiento en voluta. De la mencionada nervadura brota una hoja de acanto de cuatro foliolos carnosos de amplio y desigual limbo; los tres primeros muestran movimiento descendente en su desarrollo, mientras que el cuarto asciende curvado hasta rematar en una voluta y ofrece en su limbo una incisión interna paralela a su despliegue. Esta hoja de acanto por su silueta —en especial el explayamiento del cuarto foliolo—, está relacionda con la palma alada [38] (Fig. 34). Formas similares a dicha

Fig. 34.—Ejemplares de palmas. El primero por la izquierda es un detalle sacado del *Ara Pacis* de Augusto —siglo I—, mientras que los cuatro restantes motivos se encuentran en el Santuario de la Roca (691); dibujo, Gautier-van Berchem

hoja de acanto encontramos en lo omeya oriental en el santuario de la Roca, ya en las placas de bronce, ya en la cara vertical del dintel de la puerta O., ya en los acantos que componen los árboles representados en los mosaicos de la cara exterior de la arcada octogonal [39] (Fig. 35; Lám. XX), o ya en la decoración de los ta-

[38] Creswell, *E. M. A.*, I, 1, pp. 278-284, Figs. 292-295, 299; Láms. 17 b, 18 b, c, 20 b, 21 b, c.
[39] Creswell, *E. M. A.*, I, 1, pp. 278-281, Figs. 291-295; Láms. 3 a, c, 4 b, 6, 8, 18 b.

bleros de madera de la mezquita de *al-Aqṣà* [40] (Lám. XXI). El espacio resultante entre el lóbulo y la cenefa del arco de herradura se decora mediante dos hojas de acanto; la mas baja se extiende en horizontal y muestra su borde recortado en picos y un vano interno alargado. La otra hoja adapta su nervadura al lóbulo y tiene varios foliolos de amplio limbo y nervio central paralelo a su movimiento. Acanto de similar jugosidad y amplitud de hoja —aunque mucho más clásico y fino de diseño—, lo hallamos de nuevo en los mosaicos del santuario de la Roca en la cara exterior de la arcada octogonal [41] (Fig. 36). El arco de herradura presenta en las dos filas superiores de sillares la caja de una segunda cenefa, que no se ha conservado, o no existió, en el sillar de arranque.

Fig. 35.—Santuario de la Roca: ornamentación en mosaico de una albanega (691); dibujo Marguerite Gautier-van Berchem

6. *El arco lobulado*

¿De dónde proviene y cómo evolucionó el arco lobulado? Georges Marçais estimó que este tipo de arco surgió del acuse de los gallones en el frente de las trompas compuestas por los mismos [42]. Torres Balbás señaló que esta solución provenía de "las boveditas de cuarto de esfera agallonadas de algunas exedras o nichos, tan frecuentes en la arquitectura romana y en los derivados de ella" [43], como, por ejemplo, los nichos decorativos visigodos del Museo de Mérida y el incrustrado en la torre de Santo Tomé de Toledo, en los que los gallones se acusan por lóbulos en el intradós de los arcos ciegos (Figs. 37-40; Láms. XXII-XXIII a).

---

[40] Las hojas aparecen labradas con más detalle y foliolos en dichos tableros, pero su perfil es análogo al que encontramos en este lugar de la *Bāb al-Uzarā'*. cfr. R. W. Hamilton, *The structural history of the Aqsa Mosque* (Jerusalem, 1949), Láms. LIV., LVIII, LX; L. Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane. L'art religieux des Umeyyades de Syrie*. 2 (París, 1971), pp. 119-120; Lám. 27, nos 1, 6.

[41] Creswell, *E. M. A.*, I, 1, pp. 252-254, Figs. 131-137, Láms. 9 a, 12, 15 a, 17, 18 a, c.

[42] *L'architecture musulmane d'Occident* (París, 1954), pp. 45-46.

[43] *Arte hispanomusulmán*, p. 490.

Fig. 36.—Santuario de la Roca: composiciones de hojas de acanto (691), dibujo, Marguerite Gautier-van Berchem

Fig. 37.—Museo Arqueológico Nacional: relieve procedente de la Bética (¿Ronda?); dibujo, Schlunk y Hauschild

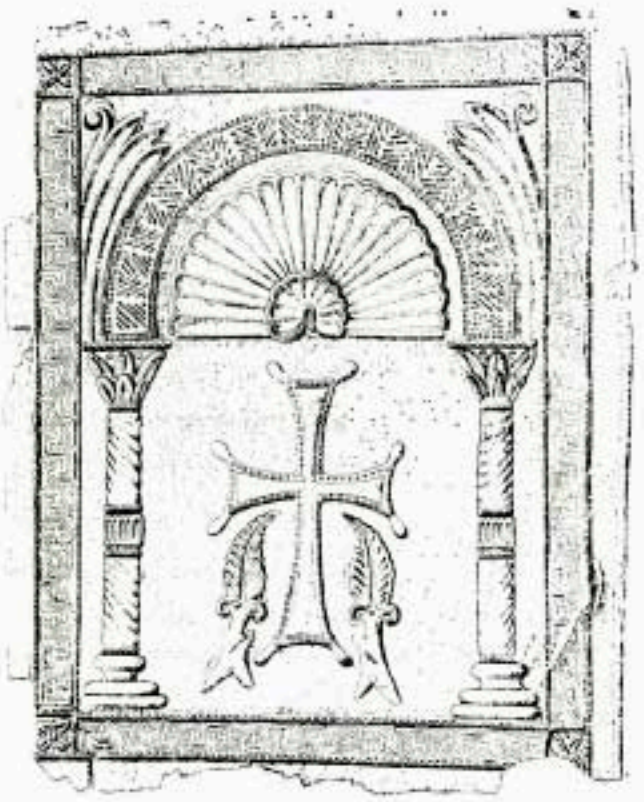


Fig. 38. Dumbarton Oaks Collection (Washington); relieve de hacia 565-75; dibujo; Schlunk y Hauschild

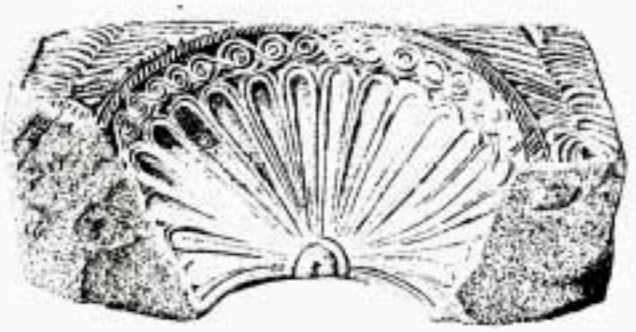


Fig. 39.—Badajoz, catedral: nicho marmóreo; dibujo, Schlunk y Hauschild

Esta forma la hallamos igualmente en los paneles de madera de la mezquita de *al-Aqsà*, en los nichos y decoración pictórico-arquitectónica del *Jirbat al-Mafŷār*, etc. [44] (Láms. XXIII y XXIV). En lo protoabbasí aparece en el *miḥrāb* de la mezqquita de *al-Jaṣṣakī* en Bagdad, fechado hacia el 766 [45] (Fig. 41; Lám. XXV).

Don Félix Hernández Giménez halló en la excavación de la mezquita de *'Abd al-Raḥmān I* restos de un nicho agallonado, que por el sitio en que se encontró pensó pudiera haber pertenecido a la ornamentación de la desaparecida puerta E. de la mezquita [46] (Lám. XXV b). Guarnecen este nicho dos cenefas, la interior decorada por dos cintas entrelazadas que componen nudos ovoides [47] (Figs. 43-44; Lám. XXV c) y la exterior ornamentada con sendas ristras de acanto [48]

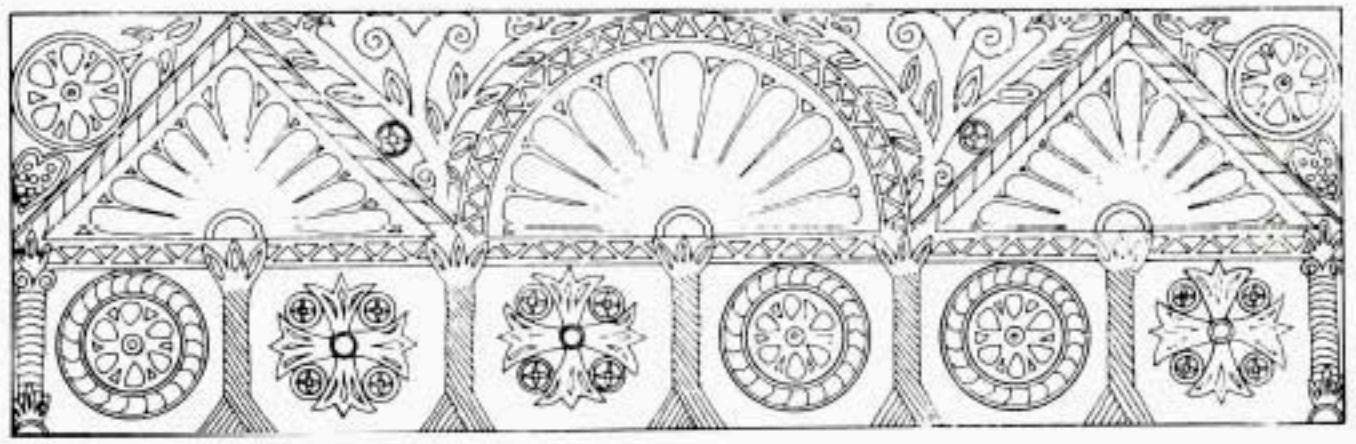


Fig. 40.—Córdoba, mezquita: placa reconstruida de un cancel del siglo VII; dibujo, Schlunk y Hauschild

---

44 R. W. Hamilton, *The structural*, p. 90, Láms. L 1, LIV 6, LXIII; Lucien Golvin, *Essai*, p. 119, Fig. 27 a, c, Lám. 25, núms. 1, 5, 7; Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 223-227, 319-320, Figs. 172, 173, 177, Láms. XIII, núms. 3, 6, 7, 9, XVIII, núm. 3, XXXV, núm. 3.

45 Creswell, *E. M. A.*, II (Oxford, 1940), p. 36, f. 26; piensa este autor que probablemente fue el mihrāb de la mezquita de *al-Manṣūr*; Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 490, nota 29; C. Ewert, *Spanisch-Islamische systeme sich kreuzender bögen* (Berlín, 1968), p. 61, nota 66, Fig. 38; Janine Sourdel-Thomine y Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam* (Berlín, 1973), pp. 208-209, Lám. 110.

46 Félix Hernández Giménez, *El codo en la historiografía árabe de la mezquita mayor de Córdoba. Contribución al estudio del monumento* (Madrid, 1961), Fig. 1.

47 Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 134, 164-165, 203, 214, Figs. 86, 116 núm. 4, 122, 148, 159; Láms. VI-1, XVI-2, XVIII-[2], XXIV, XXXIV-4, XXXIX.V 4, XXXIX.

48 Los precedentes se hallan igualmente en lo omeya oriental, aunque la hoja no se une en una ristra similar a la cordobesa. Los prototipos se encuentran ya en el arte romano oriental, como en el decorado de los frisos de Palmira.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

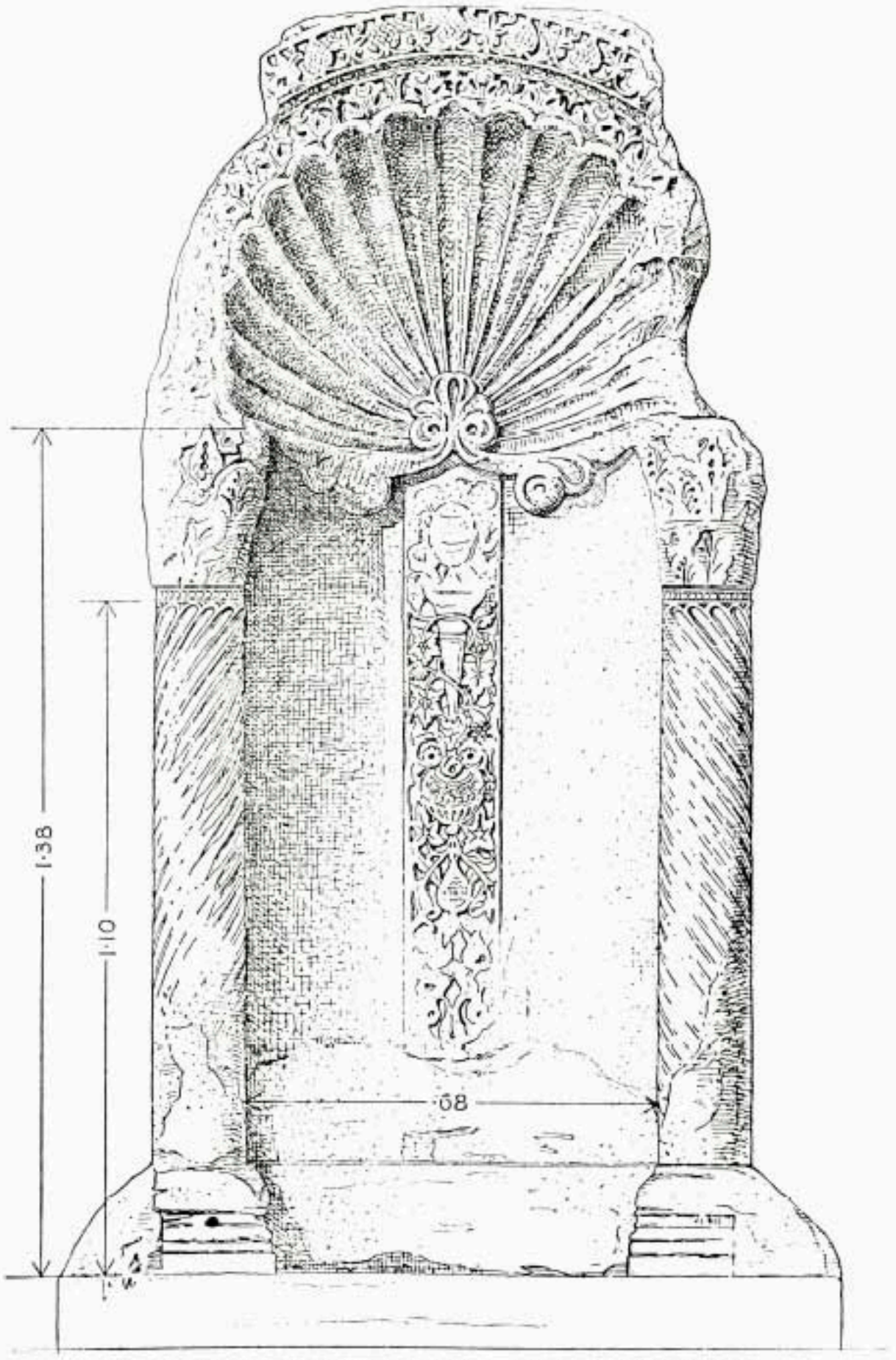


Fig. 41.—Bagdad, mezquita de *al-Jaṣṣakī*: *miḥrāb* fechado hacia 766; dibujo, Creswell

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

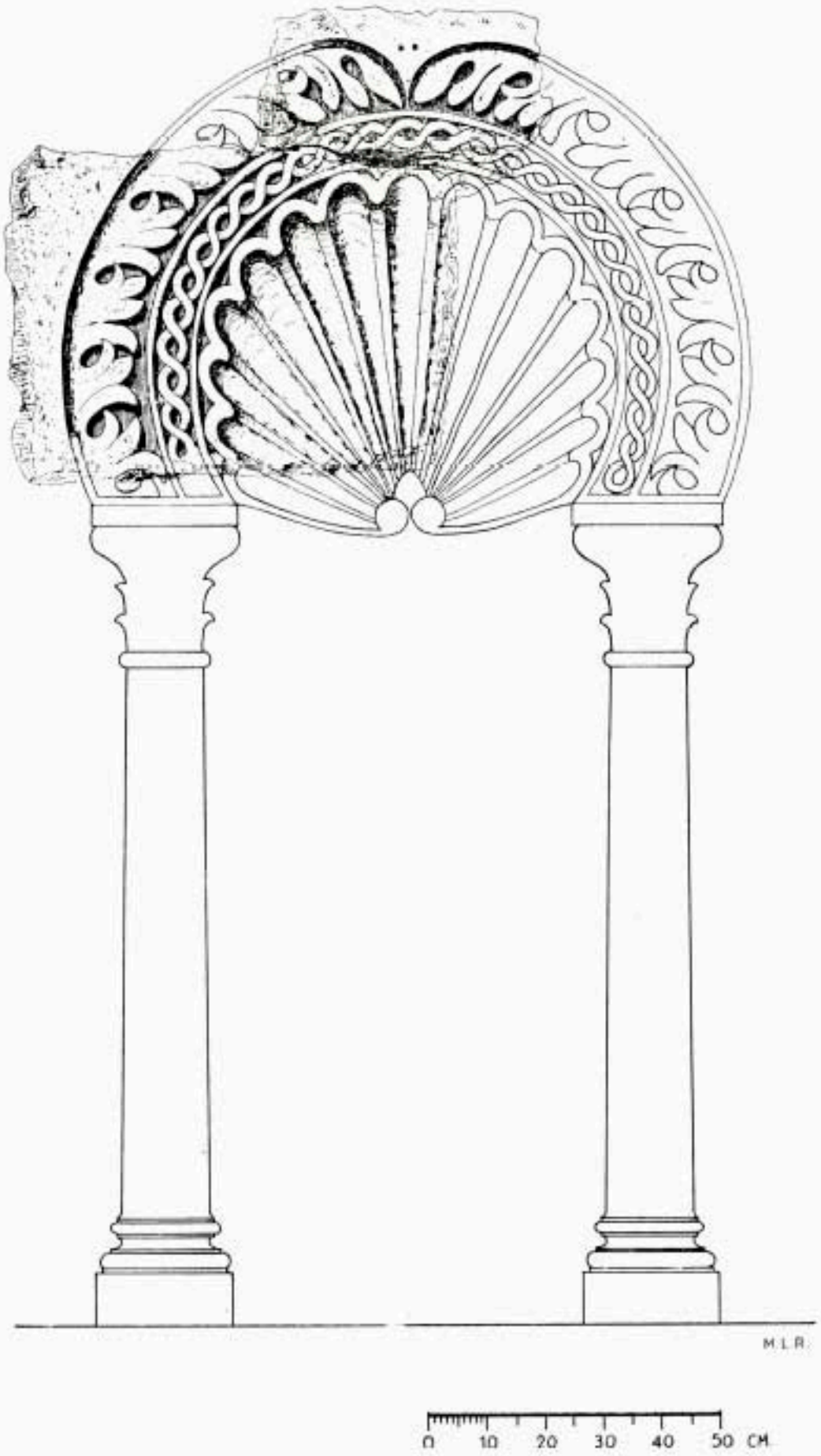


Fig. 42.—Mezquita de Córdoba: restitución hipotética del *miḥrāb* de *ʿAbd al-Raḥmān I* (785-786)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
Consejería de Cultura

enfrentadas y separadas en la clave; cada hoja de acanto tiene tres o cuatro foliolos, el primero de los cuales se curva y llega a pisar el inmediato superior, que ofrece explayamiento descendente, por lo que se forma entre ambos foliolos un vano ovalado; las dos hojas inmediatas a la clave tienen el limbo de sus foliolos más amplio (Fig. 42). Esta organización del acanto será la típica de la decoración del califato cordobés. Análogo a este nicho hubo de ser el del *miḥrāb*, si es que estos restos no pertenecían al mismo, ya que la mencionada excavación mostró que no sobresalía del muro de la *qibla* y era de planta semicircular [49], y sus dimensiones eran aproximadamente iguales a las del aludido nicho de *miḥrāb* de época abbasí, conservado en la mezquita *al-Jaṣṣakī* [50] (Fig. 41), lo que nos ha inducido a efectuar la restitución hipotética del *miḥrāb* con el resto del nicho agallonado, dándole dimensiones proporcionales análogas (Fig. 42); quizá algún día un nuevo dato pueda confirmar nuestra hipótesis, ya intuida por don Manuel Gómez-Moreno.

Fig. 43.—*Jirbāt al-Mafŷar*: cenefa; dibujo, Hamilton

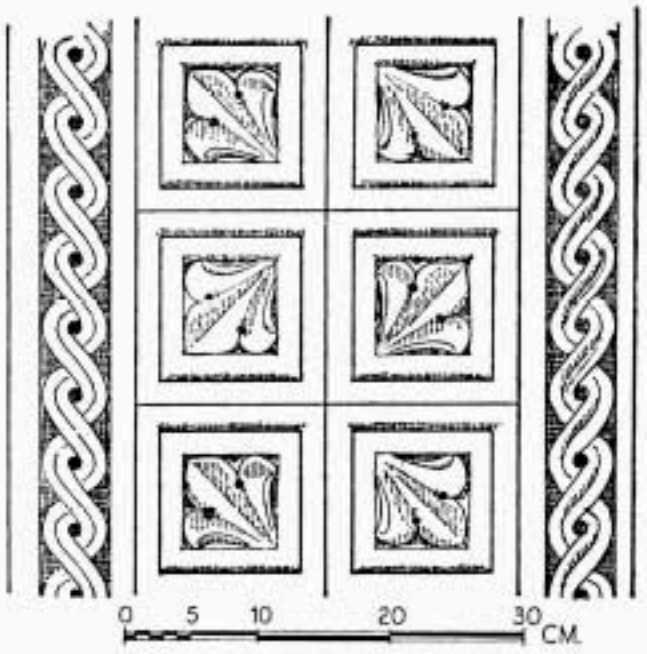


Fig. 44.—*Jirbāt al-Mafŷar*: banda decorativa detrás de las columnas del ábside del *diwān*; dibujo, Hamilton

La solución arquitectónica más antigua que conocemos es la del gran arco trasdosado por otro de lóbulos del palacio sasánida *Tāq-ī-Kisrà* (Ctesifon), obra de

---

[49] Manuel Gómez-Moreno, *Arte hispanomusulmán*, en "Ars Hispaniae" III (1949), pp. 20, 29, 42; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, pp. 341-351, notas 13 y 34, Fig. 143.

[50] La anchura del nicho del *miḥrāb* abbasí es de 129 cms., y la del cordobés, 132 cms.

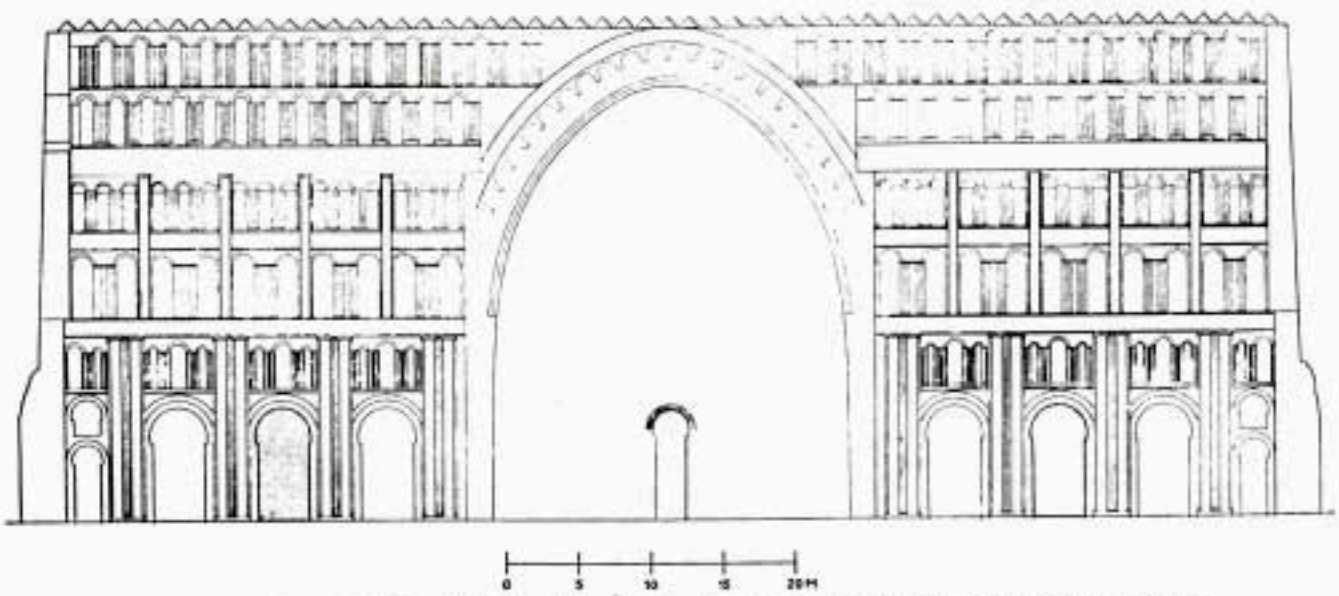


Fig. 45.—*Tāq-ī-kisrà*: fachada del palacio de *Šāpūrs I* (241-272); dibujo G. Gullini

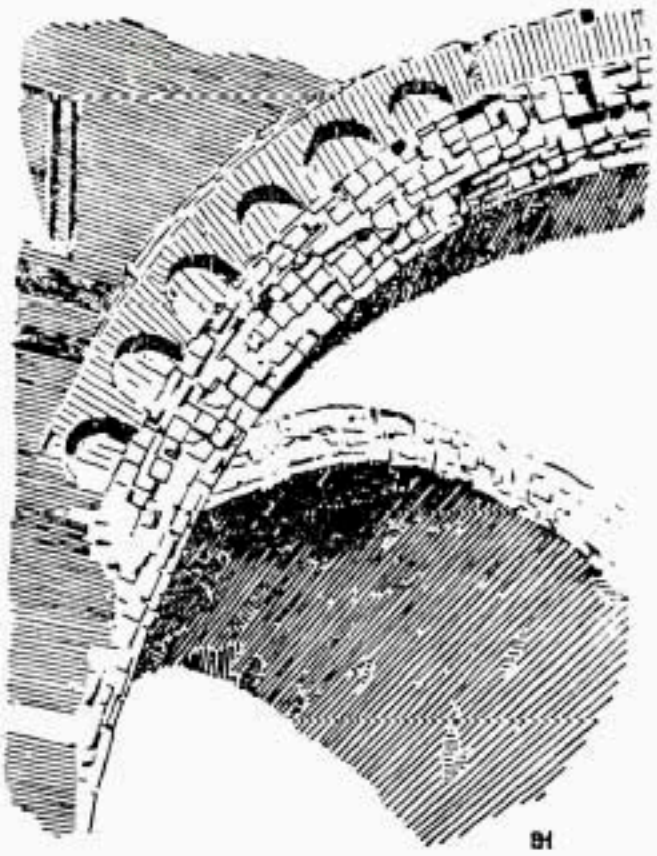


Fig. 46.—*Tāq-ī-kisrà*: *detalle del arco del dīwān* de la fachada del palacio de *Šāpūrs I* (241-272)

šāpūrs I (241-272) [51] (Figs. 45 y 46; Lám. XXVI a). Christian Ewert ha indicado que en Siria hay un arco lobulado "de época preislamica: el perfil de encuadramiento polilobulado del gran arco del ábside de la iglesia de Kalb Lauzeh de la segunda mitad del siglo V" [52]. En una garrafa sasánida de plata dorada y repujada encontramos un arco lobulado puramente decorativo [53] (Lám. XXVI b). En la basílica cristiana de Sbiba (Túnez), aprovechada más tarde en la edificación de una mezquita [54], aparecen —como elementos decorativos de una ménsula— dos arcos trilobulados cobijados por sendos de medio punto peraltado, prototipo de la solución cordobesa que probablemente también existia en la Peninsula [55] (Fig. 47). En el arte omeya oriental, el gran arco de veintiún lóbulos

[51] Roman Ghirshman, *Persia y la afirmación de su arte*, en "El arte y el hombre", I (Barcelona, 1975), pp. 393-398, Lám. 1022; Creswell, *E. M. A.*, II, Fig. 72; C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 67, Fig. 44.

de la entrada principal de *Jirbat al-Mafŷār* es una excepción por su amplitud y función arquitectónica [56] (Fig. 48). En el arco de descarga de la puerta de la fachada O. de la mezquita de *Quṣayr Ḥallābāt*, las dovelas de piedra ofrecen lóbulos convexos o rollos separados entre sí [57] (Lám. XXVI c).

Fig. 47.—Basílica de *Sbība*: ménsula

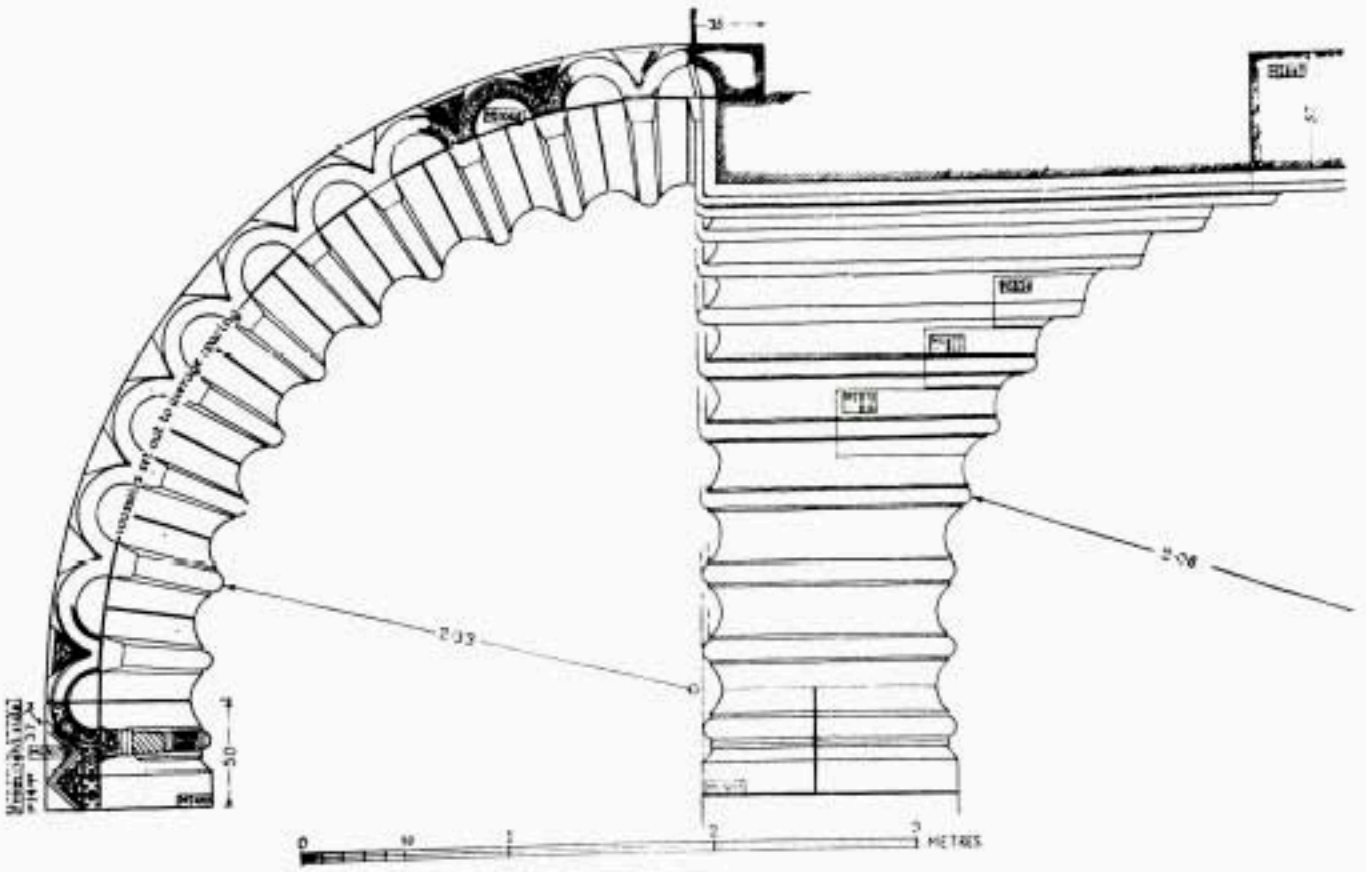


Fig. 48.—*Jirbat al-Mafŷār*: arco lobulado del pórtico del palacio, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo Hamilton

---

52 C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 67, nota 80.

53 R. Girshman, Persia y la afirmación, p. 397, Lám. 1033; *Les mosaïques sassanides*, p. 117, nota 1, Lám. XXIX 1.

54 C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 61, nota 71.

55 Gauckler, *Basiliques chrétiennes de Tunisie (Sbiba)* (París, 1913), Lám. IX; G. Marçais, *L'architecture*, p. 45, nota 5; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 491, nota 31, Fig. 286.

56 Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, p. 12, Fig. 2; C. Ewert, *Spanisch - Islamische Systeme*, p. 63, Fig. 41.

57 Creswell, *E.M.A.*, I, 2, p. 503, Fig. 556, Lám. 84 c, d.

En lo decorativo aparece el arco de tres lóbulos, mucho más desarrollado el central que los laterales, que tienen un perfil de cuarto de círculo peraltado; encuéntrase dicho tipo de arco dispuesto en *sebca* en un capitel de *Muwaqqar* [58] (Lám. XXVII a) y en uno de los paños que ornamentan las torres que flanquean la entrada principal de *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī* [59] (Lám. XXIV b); con aparente función arquitectónica se halla el arco trilobulado en la decoración de dicho palacio (Lám. XXVII c) y en un parapeto de una balaustrada de *Jirbat al-Mafŷār* [60] (Fig. 49). Dentro del campo decorativo de la cerámica y sobre "dos fuentes de fines del siglo VII o del VIII, que proceden igualmente de Rayy, hay una guirnalda de arcos de cinco o siete lóbulos, sin soportes y agrupados alrededor de un motivo circular interno" [61].

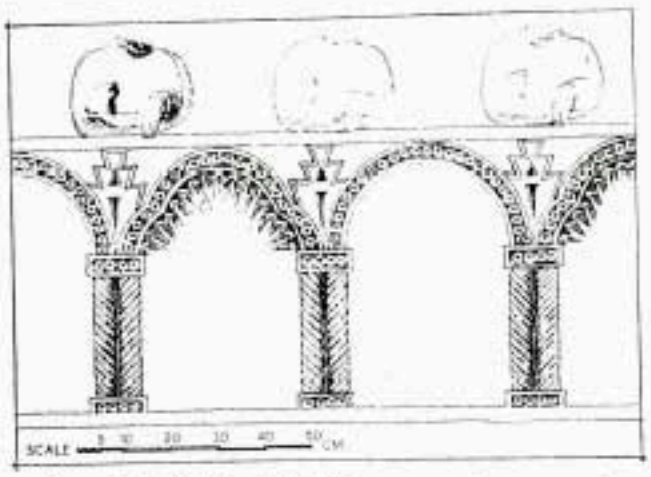


Fig. 49.—*Jirbat al-Mafŷār*: parapeto, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

En el arte abbasí, el arco lobulado aparece con función decorativo-arquitectónica. Así en la puerta de Bagdad de *Raqqa* (772 d. C.) "los gallones de algunos nichos recuerdan la forma de concha, estando ordenados dichos gallones no en sentido radial, sino por pares paralelos" [62] (Fig. 50). En la mezquita de *Ujayḍir* (776 d. C.), un arco de siete lóbulos sirve de trasdós a uno apuntado y adopta la silueta que posteriormente se hará completamente clásica en la arquitectura islámica, puesto que "los lóbulos semicirculares están levantados sobre la curvatura básica de un arco apuntado de dos segmentos circulares entrecruzados. El arco polilobulado actúa aquí ya como una pieza autónoma de nicho, puesto que junto a una luz de alrededor de 1,50 mts. tiene una profundidad de construcción de 25 cms." [63] (Fig. 51; Lám. XXVII b).

---

[58] Creswell, *E.M.A.*, I, 2,p. 496 nota 1, Lám. 81 c.

[59] Creswell, *E.M.A.*, I, 2, p.. 510, Lám. 87 b, d.

[60] Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 167-168, Fig. 124; C. Ewert, Spanisch *Islamische Systeme*, p. 61, Fig. 41.

[61] C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 61.

[62] C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 61, nota 69, Fig. 40. Cfr. también Creswell *E.M.A.*, II, p. 44, Fig. 32, Lám. 2 e; L. Torres Balbás, *Arte Hispanomusulmán*, p. 491, nota 33, Fig. 284; J. Sourdel-Thomine y Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam*, pp. 208-209, Lám. 110.

[63] C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 67, nota 81, Fig. 45. Cfr. también Creswell, *E.M.A.*, II, p. 76, Fig. 59, Lám. 19b; L. Torres Balbás, *Arte Hispanomusulmán*, p. 491, nota 33, Fig. 287.

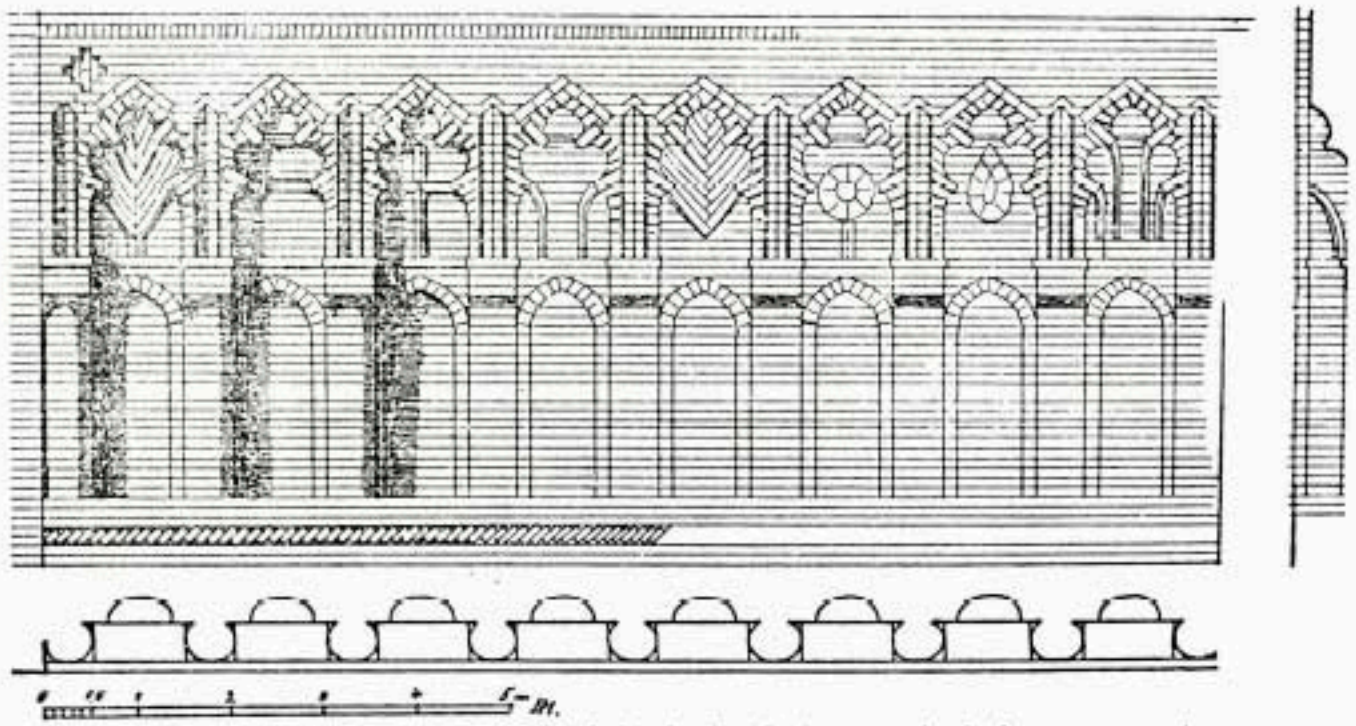


Fig. 50.—*Raqqa*, puerta de Bagdad: detalle de la arquería de la parte superior, segunda mitad del siglo VIII o primer cuarto del siglo IX; dibujo C. Ewert

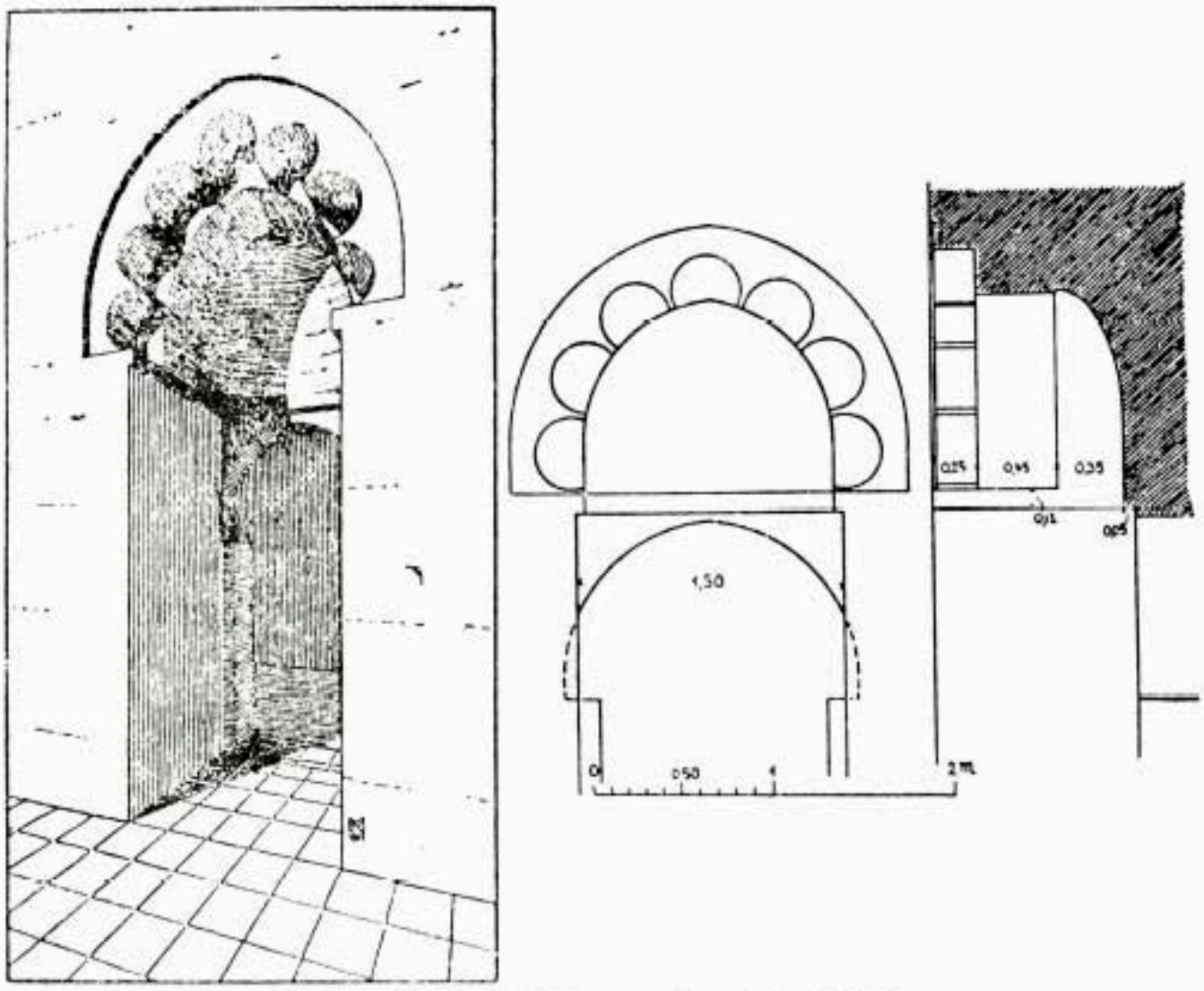


Fig. 51.—*Ujaydir*, mezquita: arco de entrada, año 776

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

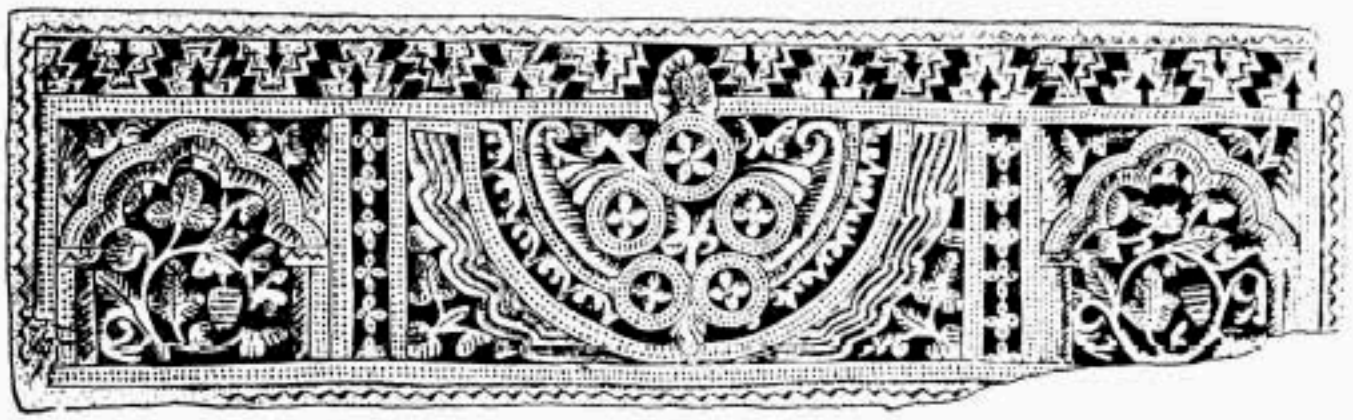


Fig. 52.—Tablero encontrado en *Taqrit*, al N. de Bagdad: talla de madera, segunda mitad del siglo VIII (dibujo, R. Ghirshman)

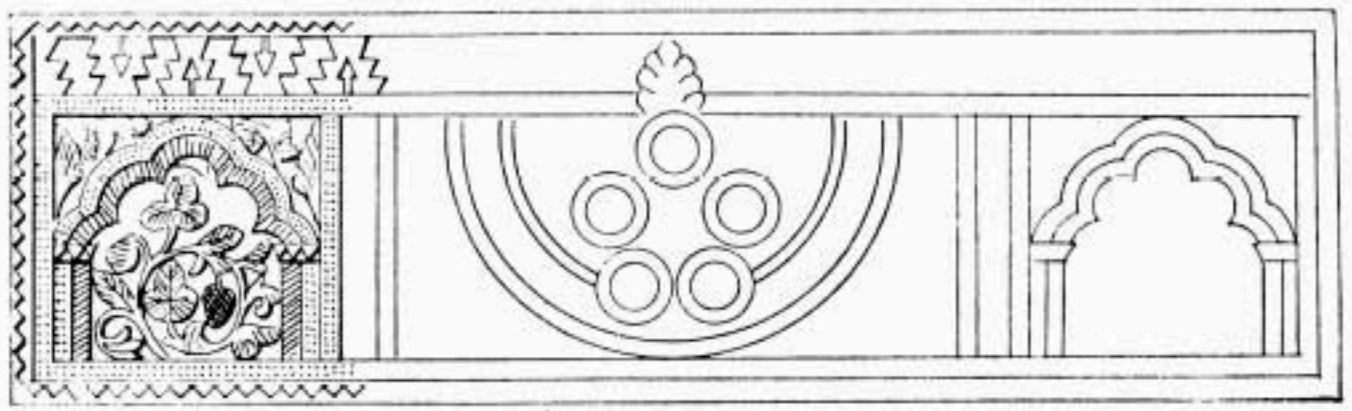


Fig. 53.—Tablero encontrado en *Taqrit* al N. de Bagdad: esquema compositivo de la talla, según dibujo de C. Ewert

En lo decorativo, el arco lobulado fue usual en la segunda mitad del siglo VIII. Así se nos muestra el tablero encontrado en *Taqrit*, al N. de Bagdad [64] y en un friso de madera procedente del cementerio de *ʿAyn al-Ṣīra* [65] (Figs. 52 y 53; Lám. XXVIII). En torno a estas maderas talladas ha indicado C. Ewert que los arcos lobulados "presentan un doble perfil frontal que, interrumpido por capiteles esquemáticamente representados, se continúan verticalmente a cada lado en sendos soportes dobles. Estos arcos ornamentales protoislámicos tienen una esencial unidad con los arcos cordobeses polilobulados posteriores, ya que sus roscas están

---

[64] Maurice Dimand, *Studies in Islamic Ornament. 1. Aspects of Omaiyad and Early ʿAbbāsid Ornament*, en "Ars Islamica", 4 (1937), p. 299, Fig. 5; Ghirshman, *Les mosaïques sassanides*, p. 167, Fig. 65.

[65] M. G. Wiet, *L'exposition persane de 1931* (Cairo, 1933), Lám. 63 f; J. David-Weill, *Bois a epigraphes*, en "Catalogue general du Musée arabe du Caire" (Cairo, 1936), Lám. 43; M. S. Dimand, *Studies*, pp. 299-300, Fig. 6; C Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 61, Fig. 42; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 492; Janine Sourdel-Thomine y Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam*, pp. 236-237, Lám. 146a-b.

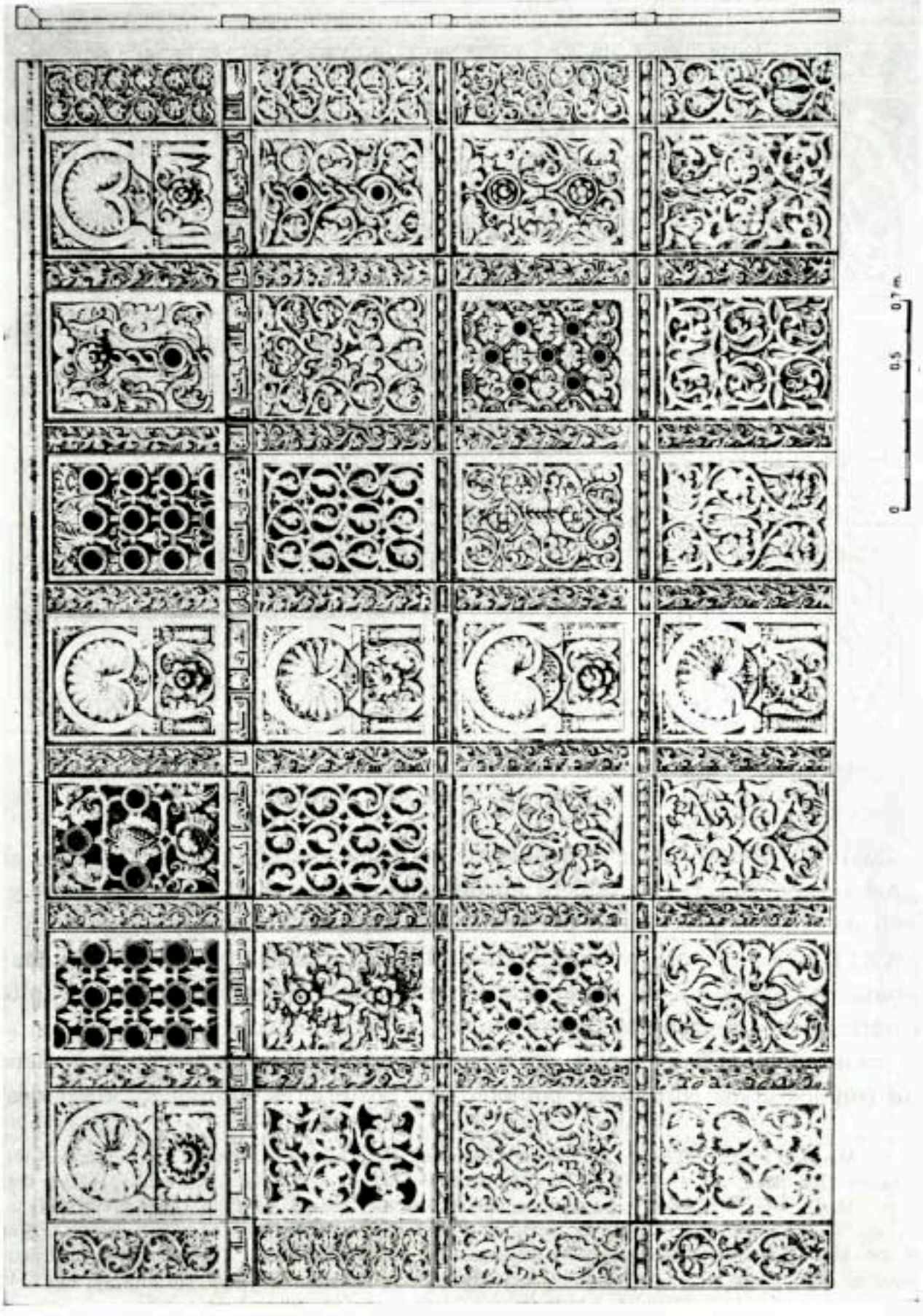


Fig. 54.—Mezquita de *Qayrawān*: revestimiento marmóreo de placas del *miḥrāb* (862-863); dibujo, L. Golvin

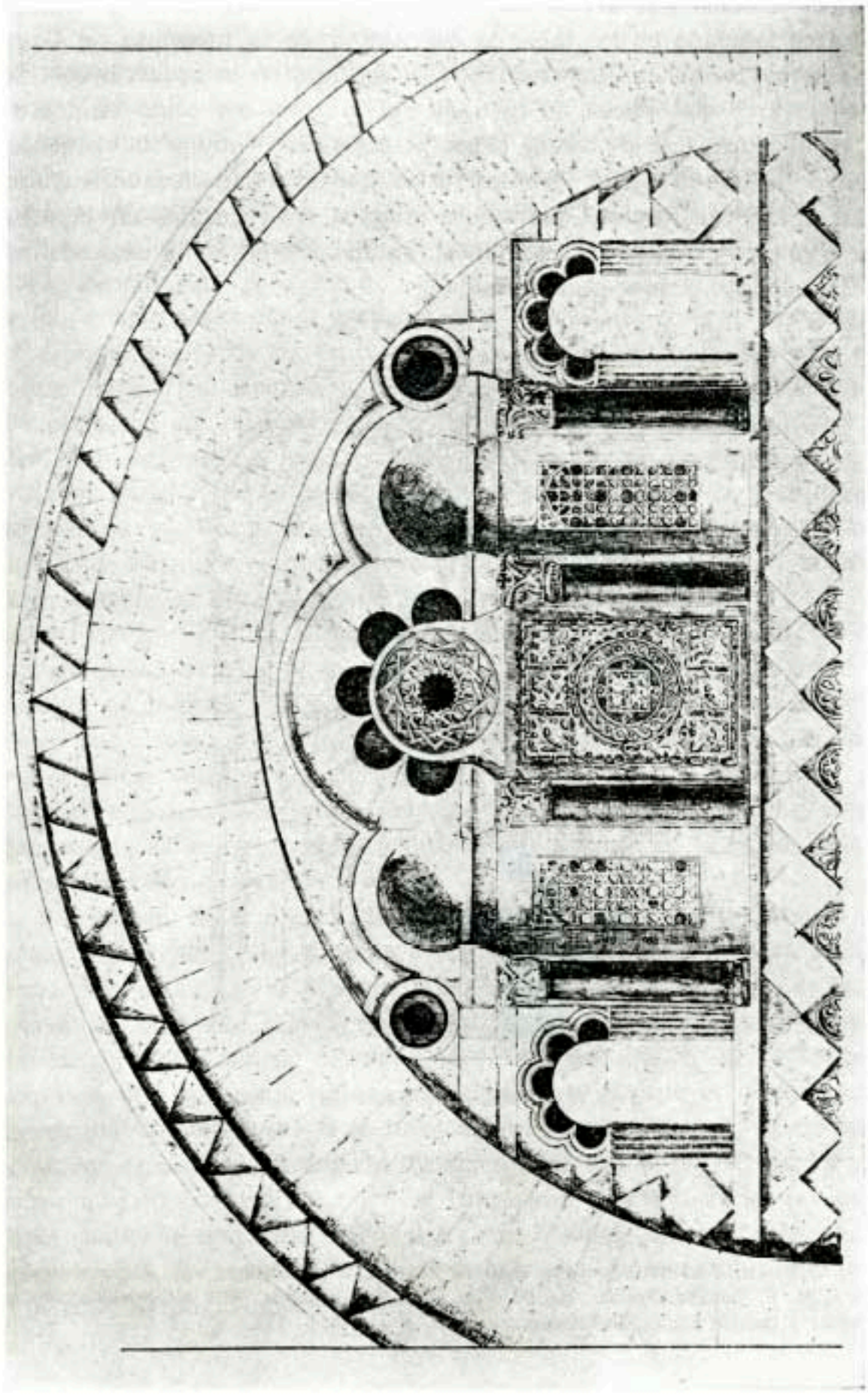


Fig. 55.—Mezquita de *Qayrawān*: arquería ubicada en el tímpano del arco que abarca la fachada del *miḥrāb* (862-863); dibujo, L. Golvin

delimitadas también por arriba con un continuo polilobulado" [66]. Igualmente se halla el arco lobulado en los tableros del *minbar* de la mezquita de *Qayrawān* [67], en los tableros de mármol que recubren su *miḥrāb*, en la arquería cobijada en el timpano del arco que abarca la fachada del *miḥrāb*, así como en los arcos del tambor de la cúpula que lo precede (Figs. 54-56). Luego, muy probablemente, las dos ventanas de la *bāb al-Uzarā'*, por los restos que nos han llegado, tuvieron arcos lobulados decorativos, puesto que dichos motivos eran usuales en la ornamentación de lo omeya oriental y de lo abbasí, extendiéndose en la segunda mitad del siglo VIII a Egipto, Túnez y al-Andalus.

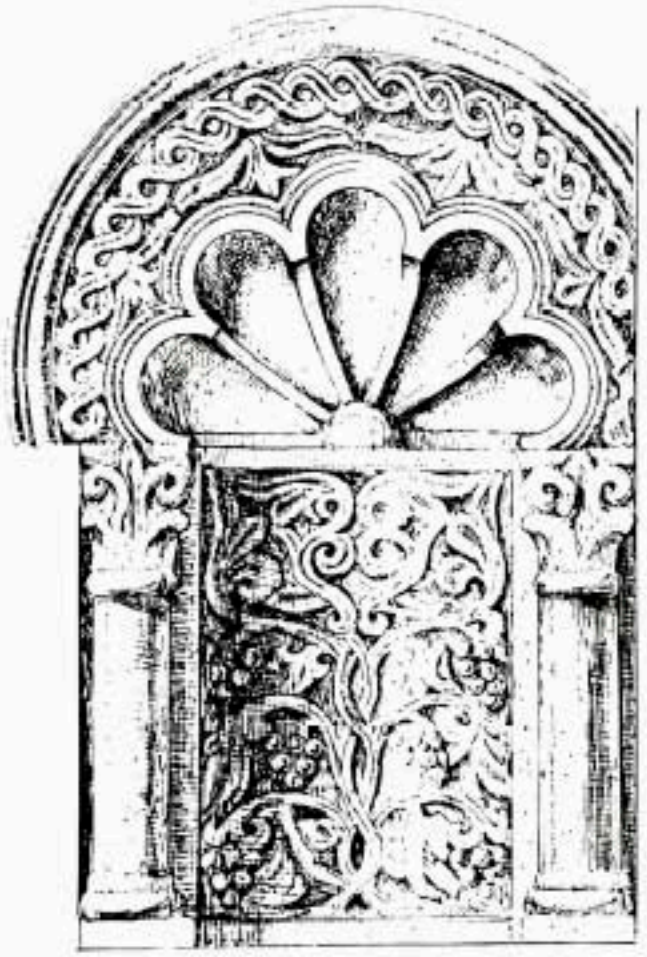


Fig. 56.—Mezquita de *Qayrawān*: nicho decorativo del tramo que precede al *miḥrāb* (862-863); dibujo, L. Golvin

---

66 C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme* p. 61; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 492.

67 M. S. Dimand, *Studies*, p. 300, Fig. 7; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 492; Janine-Thominee y Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam*, p. 231, Lám. 135.

Conclusión

La primitiva ornamentación de la *bāb al-Uzarā'* (puerta de San Esteban) de la mezquita de Córdoba está labrada en los propios sillares del paramento, según tradición romana que hallamos de igual modo en el arte visigodo y en el omeya oriental. La restauración hecha por *Muḥammad I* en el siglo IX obligó a redecorar la fachada con placas de piedra tallada, encajadas en los sillares del paramento. Esta manera de ornamentar los muros coexiste en lo omeya oriental con el de labrar los sillares.

La obra de *Muḥammad I* afectó a la puerta y a su guarnición ornamental, así como a la parte alta de las ventanas por el probable fallo de sus dinteles, habiéndonos llegado la decoración de la parte baja y no la de la parte alta por análoga motivación que en las restantes fachadas de la misma mezquita: es fácil consolidar con una simple escalera de mano el arco de la puerta de entrada y su guarnición para la seguridad física del fiel que acude a la mezquita, mientras que efectuar análoga tarea en las ventanas requiere el uso de un andamio y los gastos son mayores, por lo que con los años se ha perdido la ornamentación alta, quedando las huellas de las cajas en los sillares.

La disposición de los diferentes elementos ornamentales - arquitectónicos ofrece un eje de simetría en el centro de la fachada; sin embargo, la decoración de los mismos es distinta. Así, pues, por ejemplo, ambas ventanas difieren por completo en sus celosías y composiciones ornamentales envolventes. La abertura de los vanos de las ventanas obedece al sistema proporcional pitagórico de $\sqrt{2}$ que adoptó el arte hispanomusulmán de la tradición clásica y utilizó hasta su desaparición con la caída del sultanato nazarí, perviviendo en la carpintería mudéjar hasta entrado el siglo XVIII.

La decoración de la celosía de la derecha proviene de lo clásico romano, se halla en lo visigodo y en lo omeya oriental y dará origen a la *sebca* hispanomusulmana. Sin embargo, la ornamentación geométrica de la celosía de la izquierda sólo la encontramos en el arte omeya oriental y presenta un nuevo paso evolutivo del lazo al tener mayor densidad la trama del dibujo. El prototipo de la composición decorativo-arquitectónica de ambas ventanas se encuentra en la ornamentación de una imposta de la basílica de Sbiba (Túnez), apareciendo en Córdoba unidos el arco de lóbulos de tradición omeya y el de herradura visigodo, el primero contenido dentro del segundo como será habitual verlos en las arquerías entrecruzadas de época del califa *al-Ḥakam II* (siglo X). Así, pues, el arco decorativo de lóbulos de lo omeya oriental se extendió, en la segunda mitad del siglo VIII, a Iraq, Egipto, Túnez y al-Andalus.

Todos los temas decorativos de las cenefas, pilastras y campos de relleno entre los arcos fingidos se hallan en el arte omeya oriental de donde provienen. Proceden estos temas del arte bizantino y del sasánida, razón por la que encontramos alguno de ellos en lo visigodo, y fueron fundidos en el crisol artístico del califato omeya de Damasco.

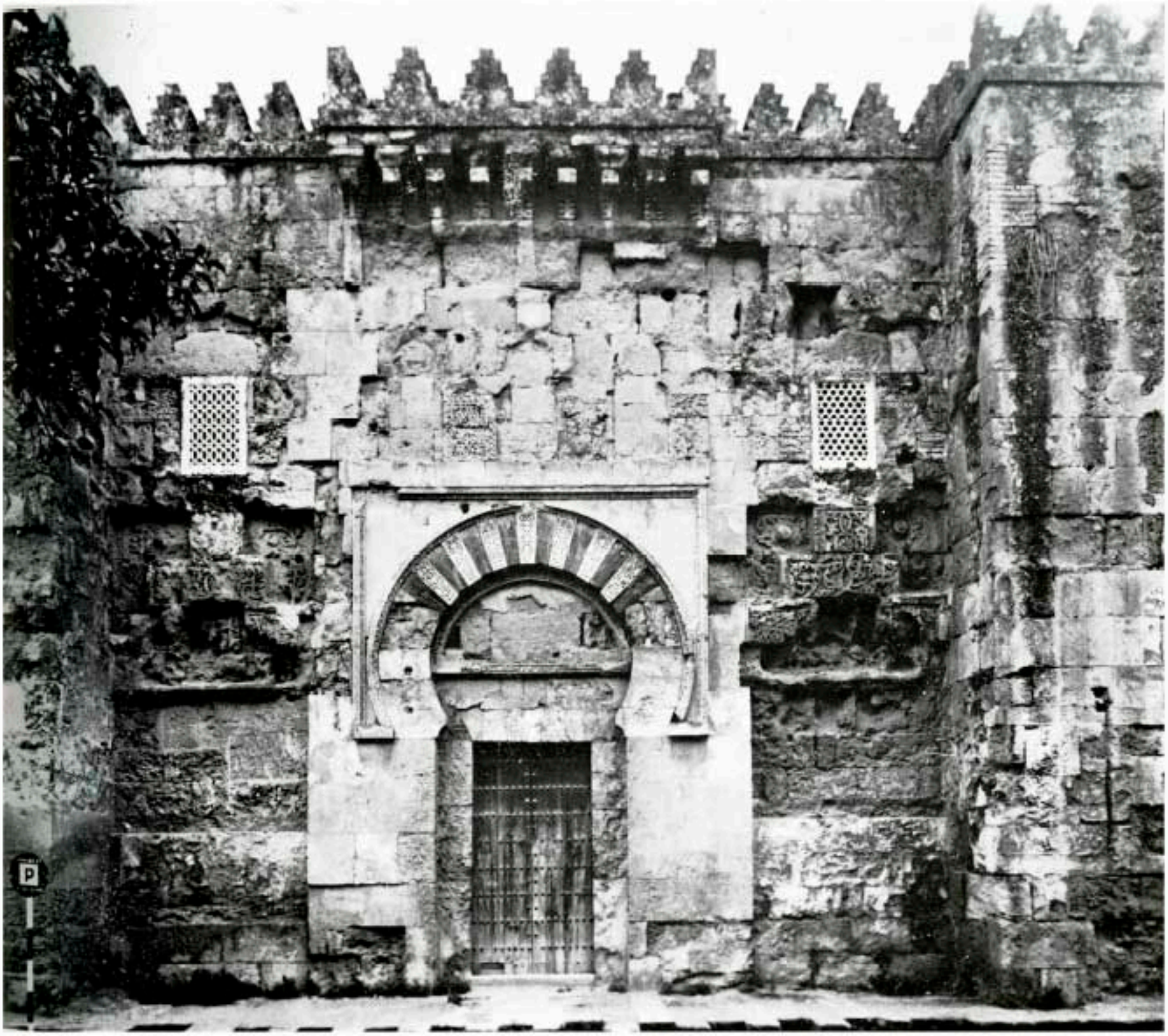
Así, pues, con *ʿAbd al-Raḥmān I al-Dāǧil* no sólo pervivió la dinastía omeya, sino también su arte, traído a al-Andalus por el arquitecto a quien se encargó la edificación de la mezquita y que, sin duda alguna, vino del próximo Oriente como el aludido emir, bisnieto y nieto de los califas *ʿAbd al-Malik* y *Hišām*, constructor el primero del santuario de la Roca y el segundo de los palacios denominados *Qaṣr al-Ḥayr al-Šarqī*, *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*, *Jirbat al-Mafǧār*, etc. El arquitecto que realizó la fachada de San Esteban de la mezquita de Córdoba conoció de cerca el santuario de la Roca y los aludidos palacios y probablemente se formó en la misma escuela de arquitectos y decoradores de los califas omeyas orientales, como bien lo manifestó en la composición y decoración de la *bāb al-Uzarā'*. El esquema decorativo-arquitectónico de estas ventanas sirvió de prototipo para las restantes fachadas de la mezquita de Córdoba y pervivió, con las lógicas innovaciones estilísticas, en el arte hispanomusulmán hasta su desaparición.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

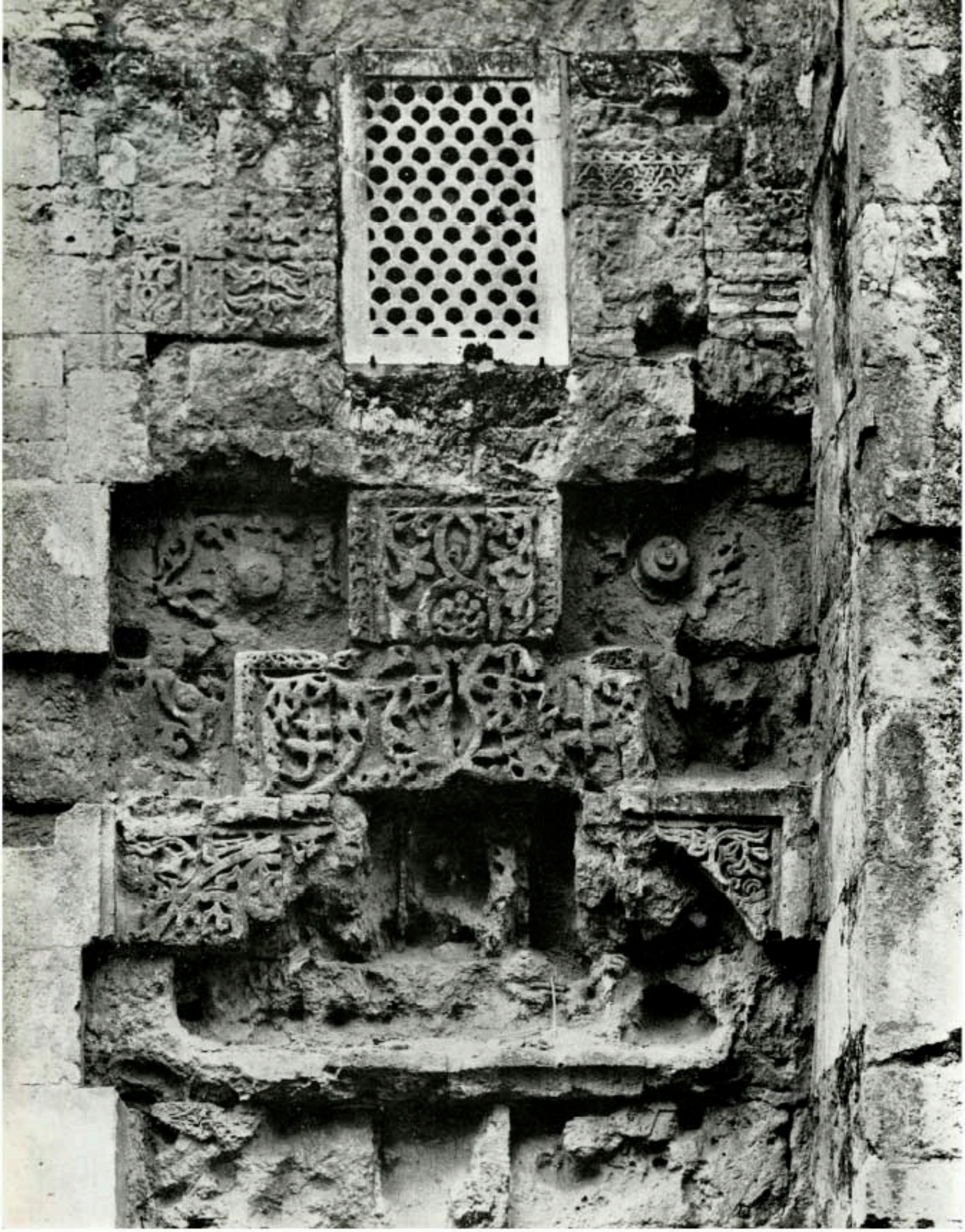
LAMINAS

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



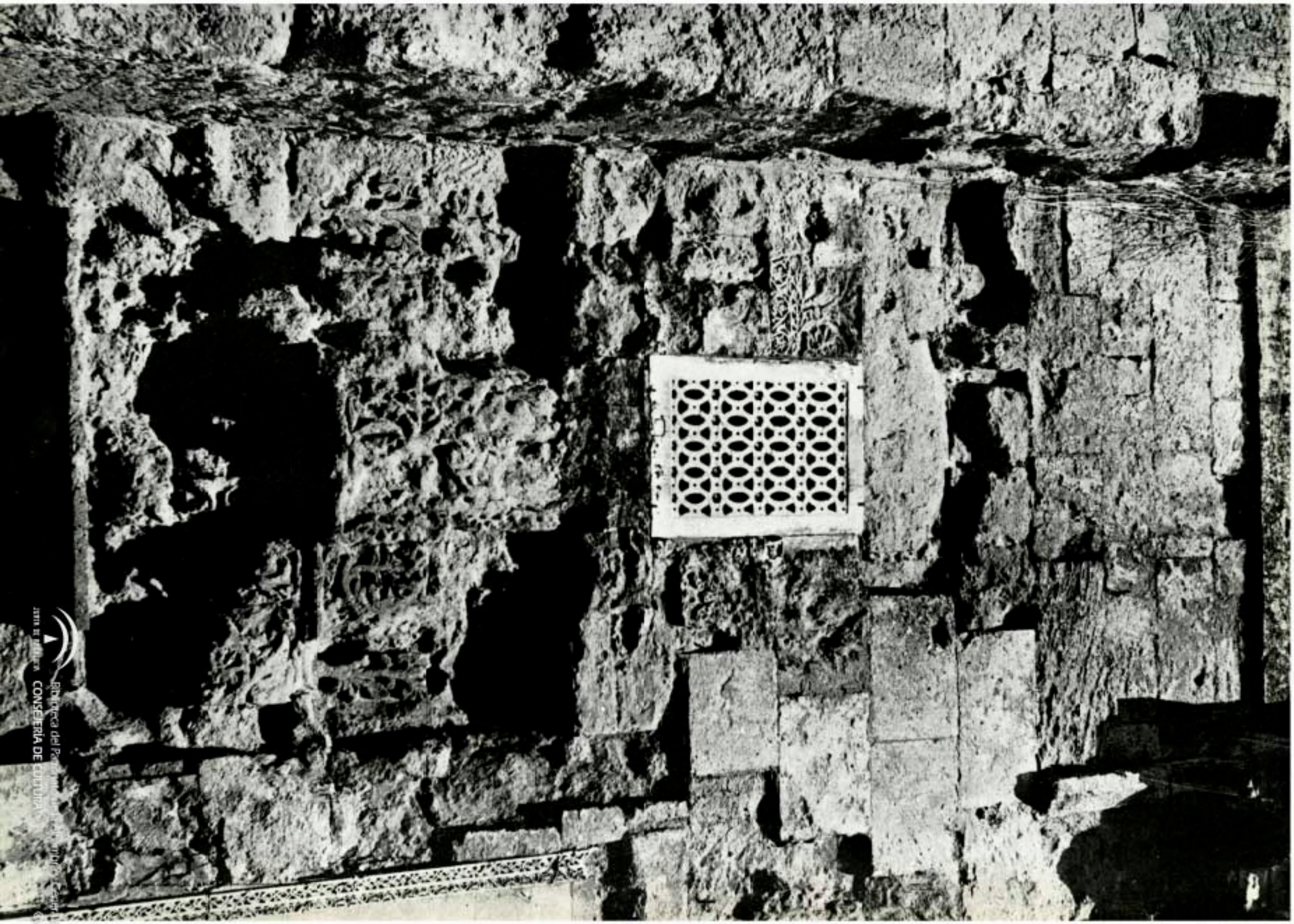
Bāb al-Uzarā', 785-786 (Foto: Instituto Arqueológico Alemán)



LAMINA II. *Bāb al-Uzarā'*: ventana derecha de la fachada (Foto: Christian Ewert)

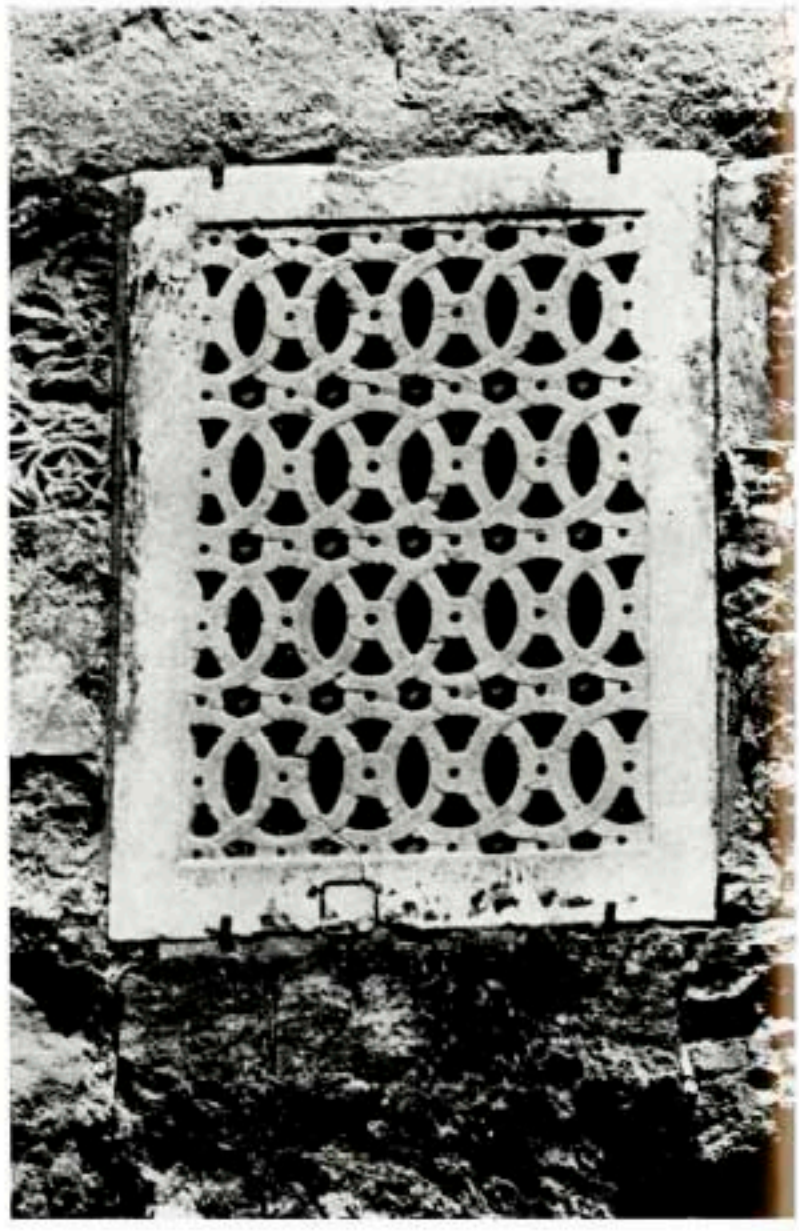
Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

LAMINA III. *Bāb al-Uzarā'*: ventana izquierda de la fachada (Foto: Christian Ewert)



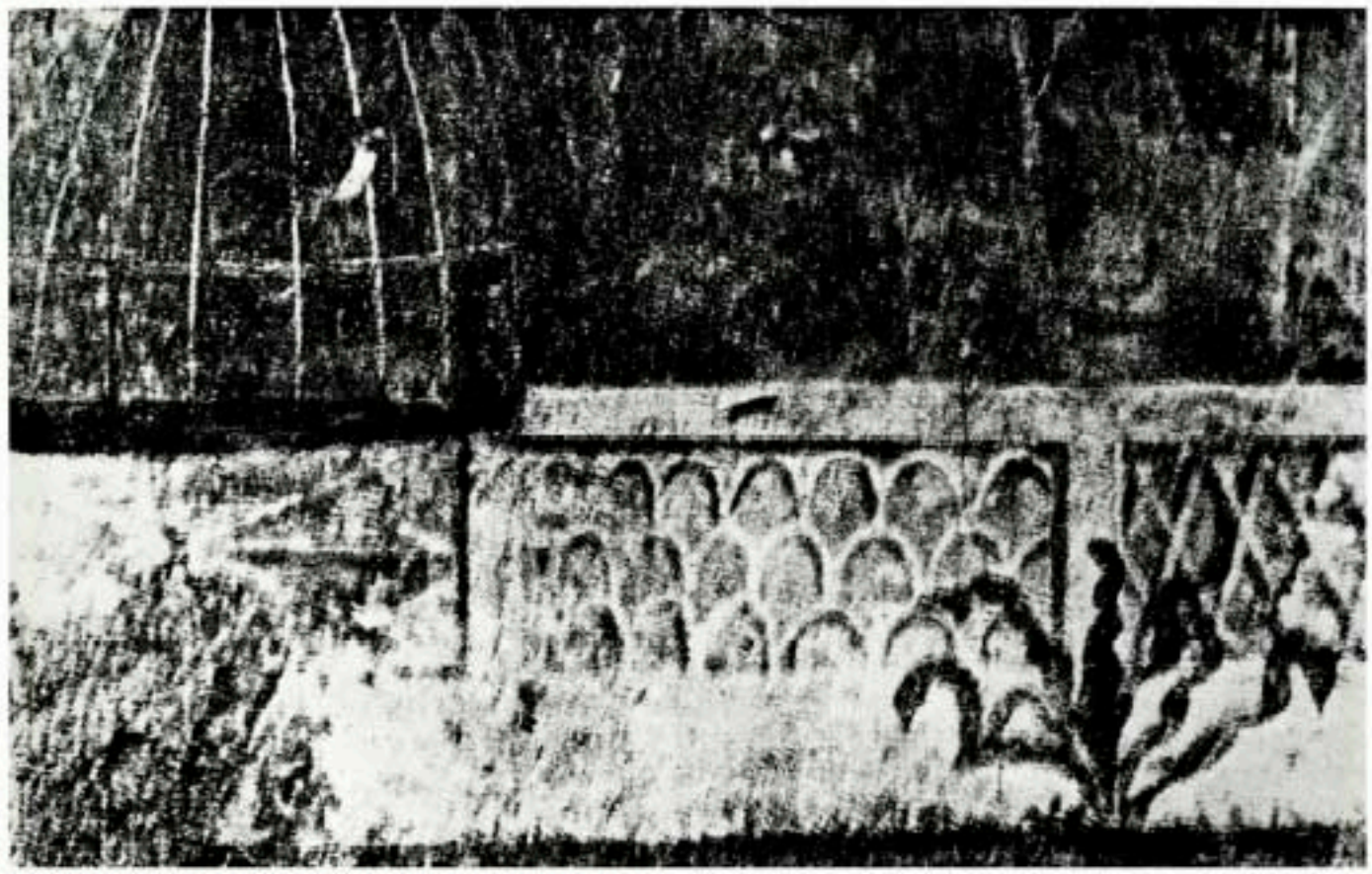
CONSEJERÍA DE CULTURA

a, *Bāb al-Uzarā'*: celosía de la ventana derecha
(Foto: Christian Ewert)

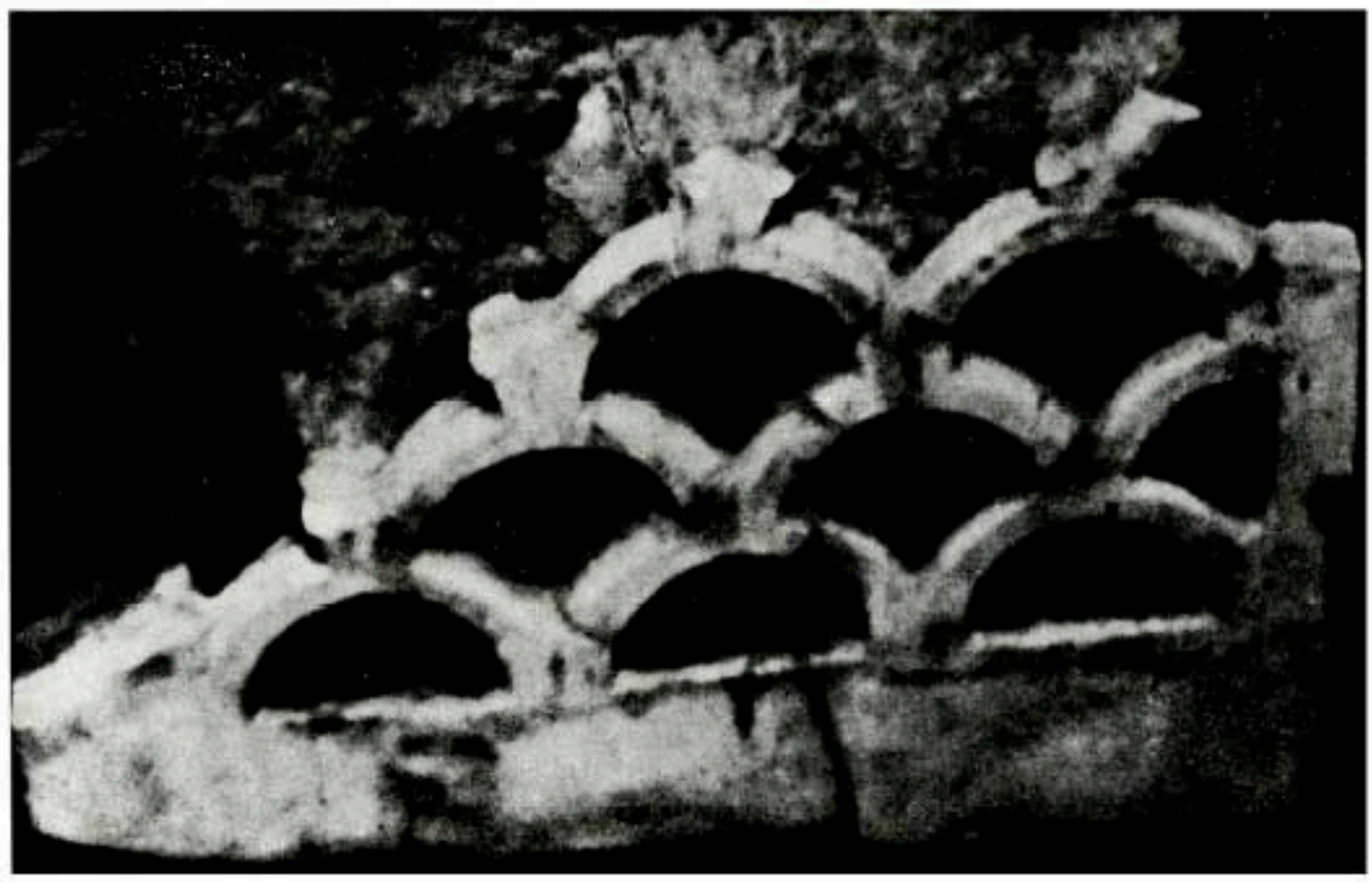


b, *Bāb al-Uzarā'*: celosía de la ventana izquierda
(Foto: Christian Ewert)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



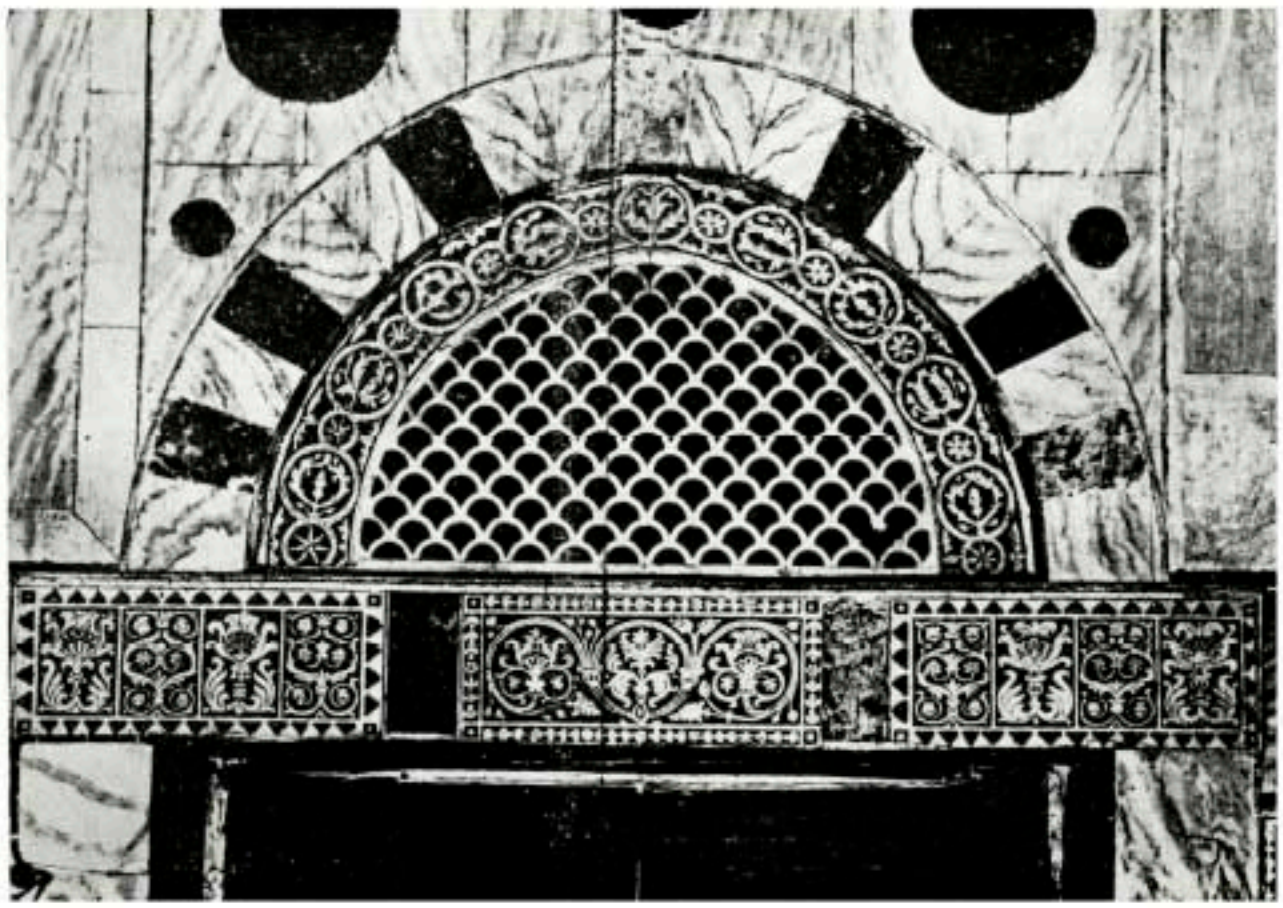
a. Villa Livia en Roma: pintura



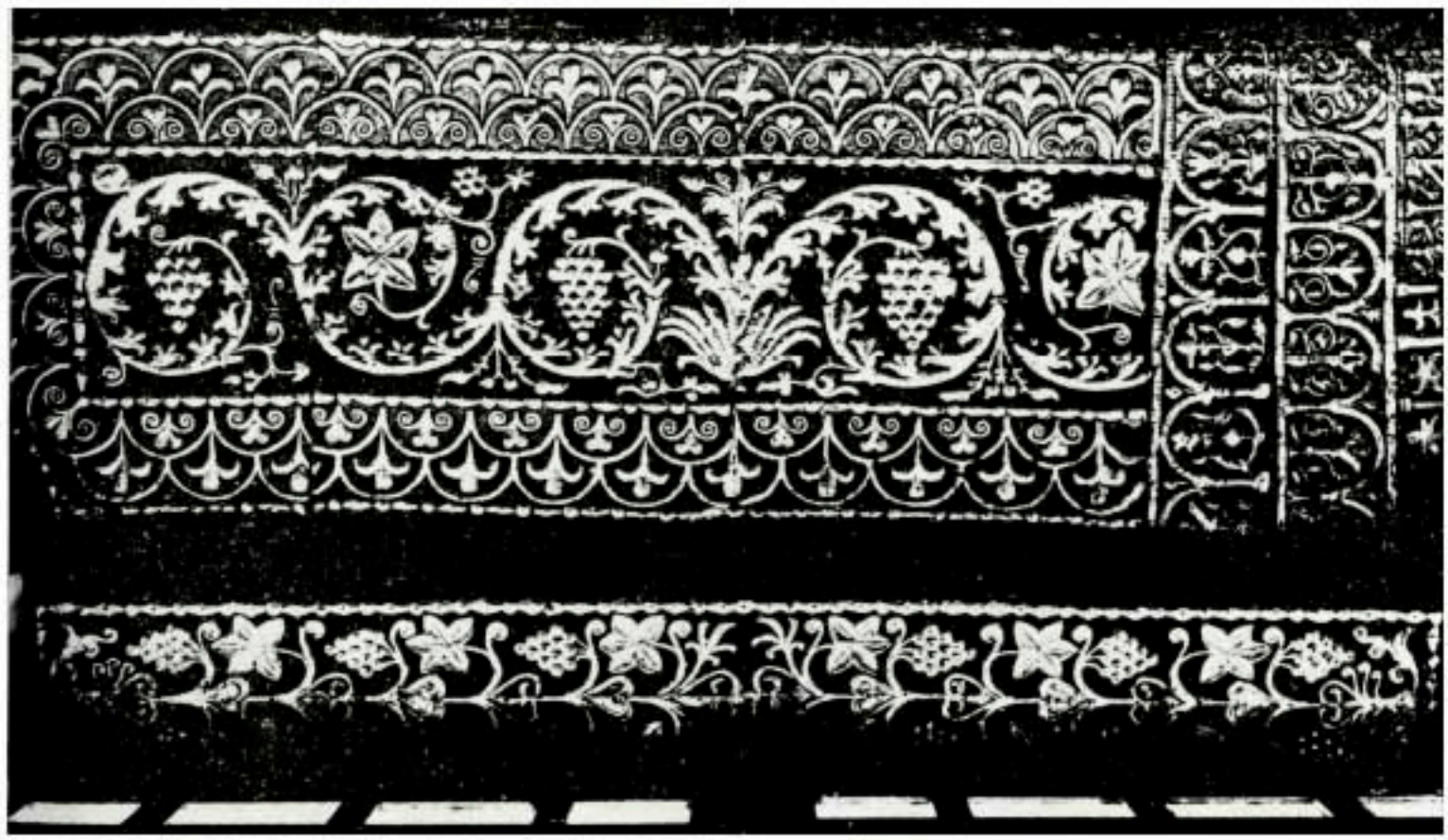
b, Córdoba: fragmento de un cancel o de una celosía de un edificio romano
(Foto: K. Brisch)

a. Placa decorativa procedente de Tarragona (Foto: Schlunk y Hauschild)

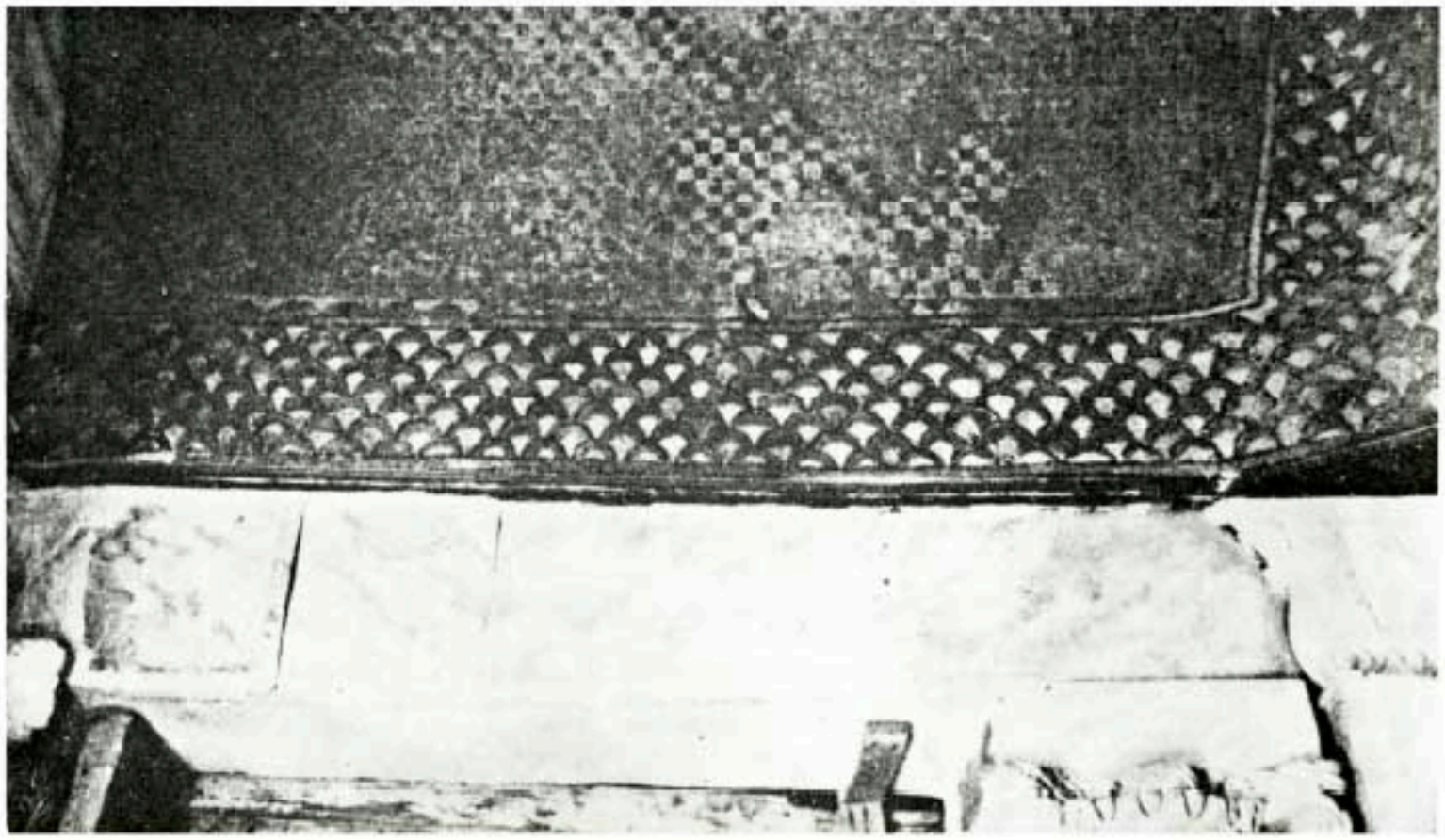
b. Iglesia visigoda de Santa Comba de Bande: celosía de la ventana del presbiterio. (Foto: Schlunk y Hauschild)



a, Santuario de la Cúpula de la Roca, Jerusalén: celosía de la entrada O. (Foto: Creswell)



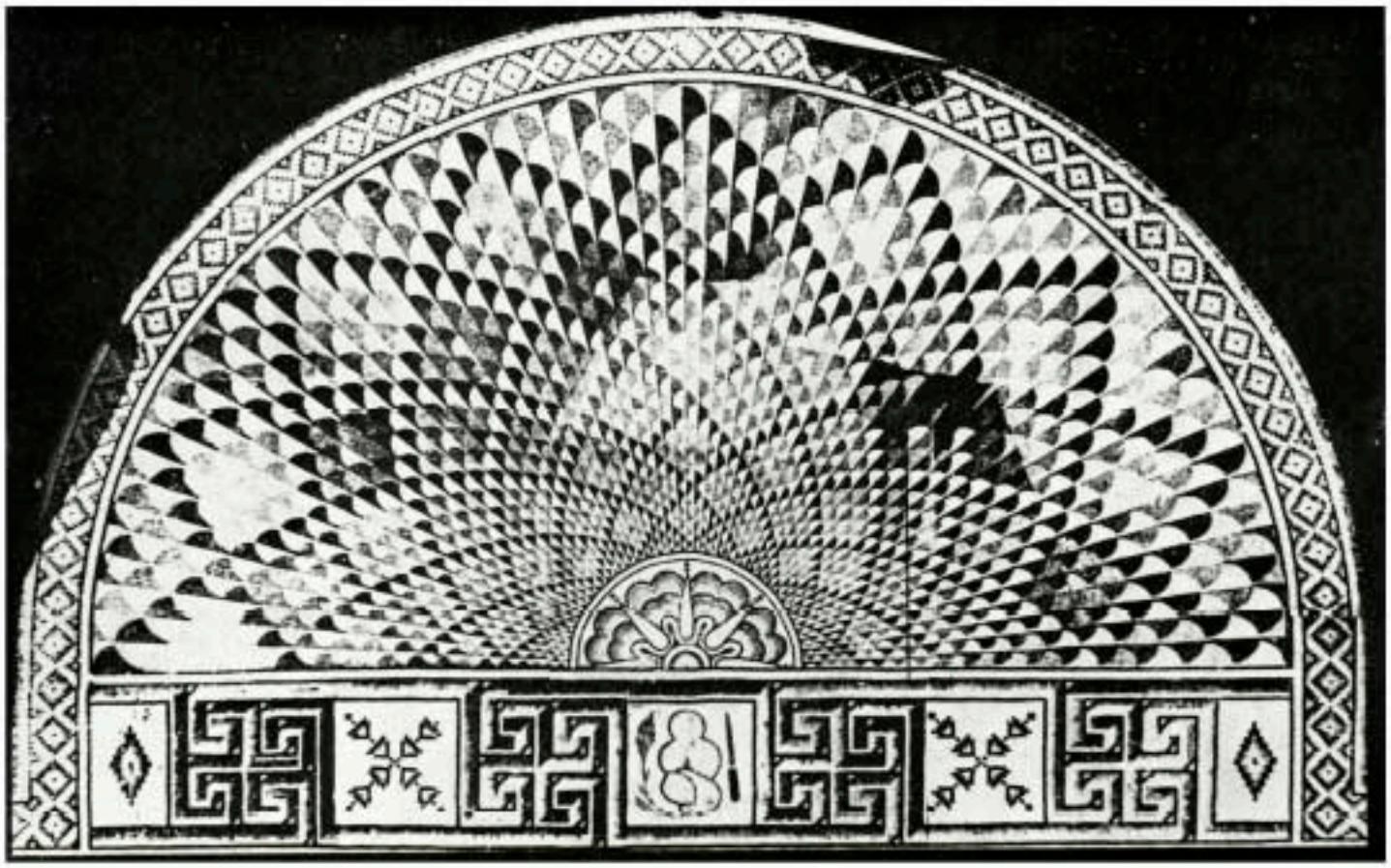
b, Santuario de la Cúpula de la Roca: placa de bronce de la puerta O. (Foto: Creswell)



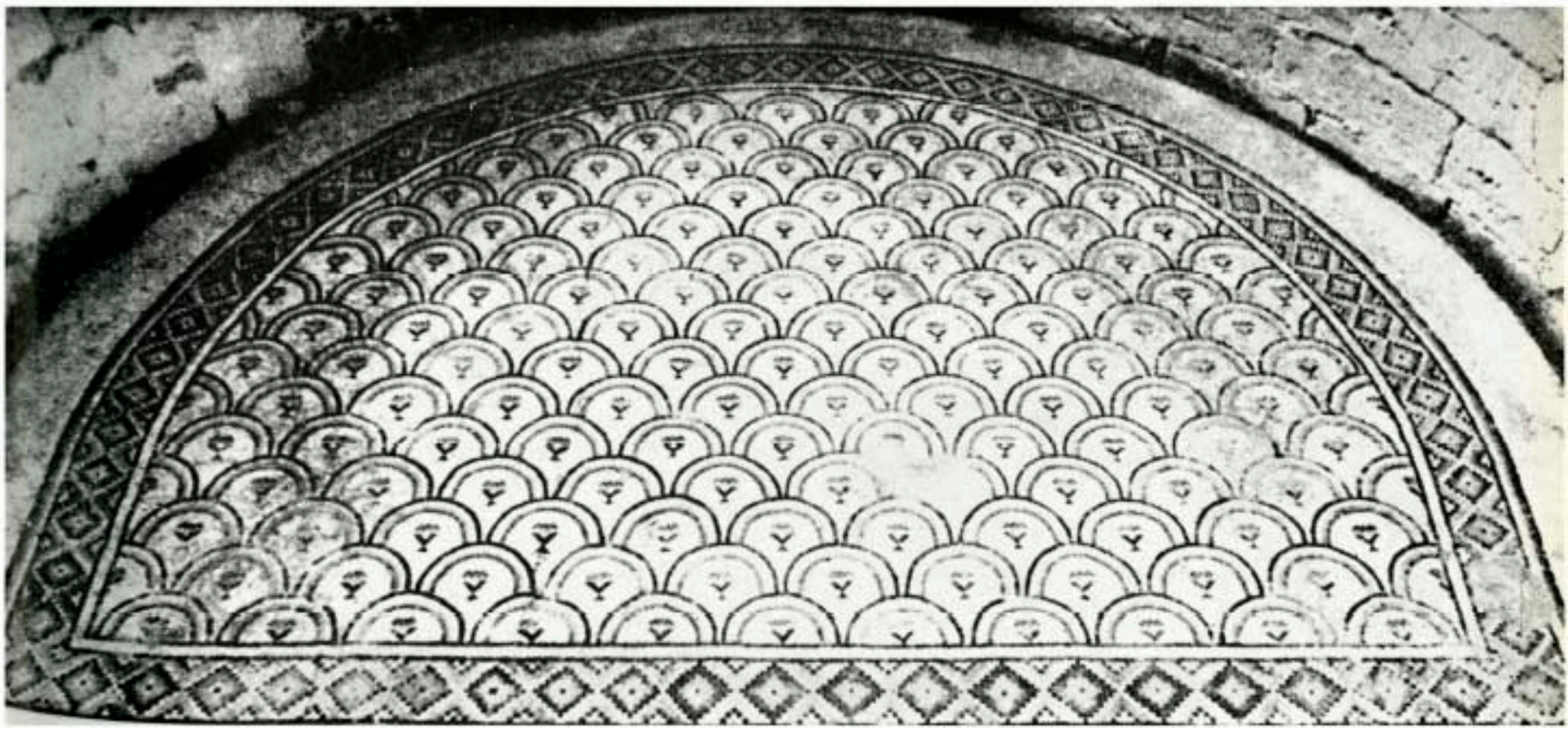
a, Santuario de la Cúpula de la Roca: decoración del mosaico del pórtico E. (Foto: Creswell)

b, *Qaṣr al-Ḥaŷr al-Garbī*: parapeto de la galería alta del patio (Foto: A. Fernández-Puertas)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



a. *Jirbat al-Mafŷār*: pavimento de mosaico del *ḥammām* (Foto: Hamilton)



b. *Jirbat al-Mafŷār*: pavimento de mosaico del *ḥammām* (Foto: Hamilton)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

a, *Jirbat al-Mafŷār*: fuste de una columna adosada en el *diwān* del *hammām* (Foto: Hamilton)

b, *Jirbat al-Mafŷār*: ventana de la cúpula del *diwān* del *hammām* (Foto: Hamilton)

a, Santuario de la Cúpula de la Roca: mosaico de la cara interior de la galería octogonal (Foto: Creswell)

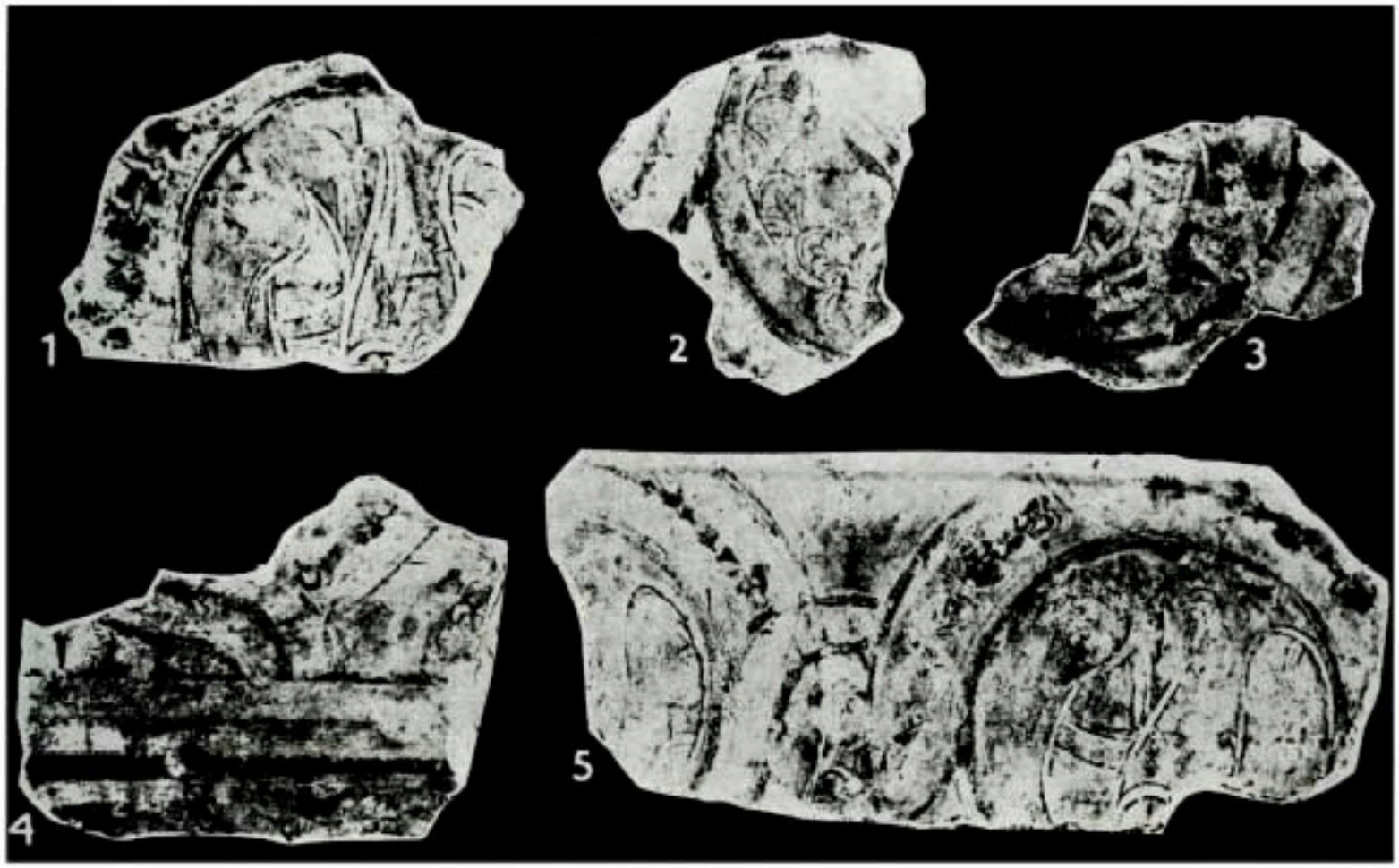
b, *Jirbat al-Mafŷār*: paño delimitado por cenefa decorada por una ristra de hojas acorazonadas (Foto: Hamilton)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

a, *Jirbat al-Mafŷār*: paño geométrico con entrecalles adornadas por ristra de hojas acorazonadas (Foto: Hamilton)

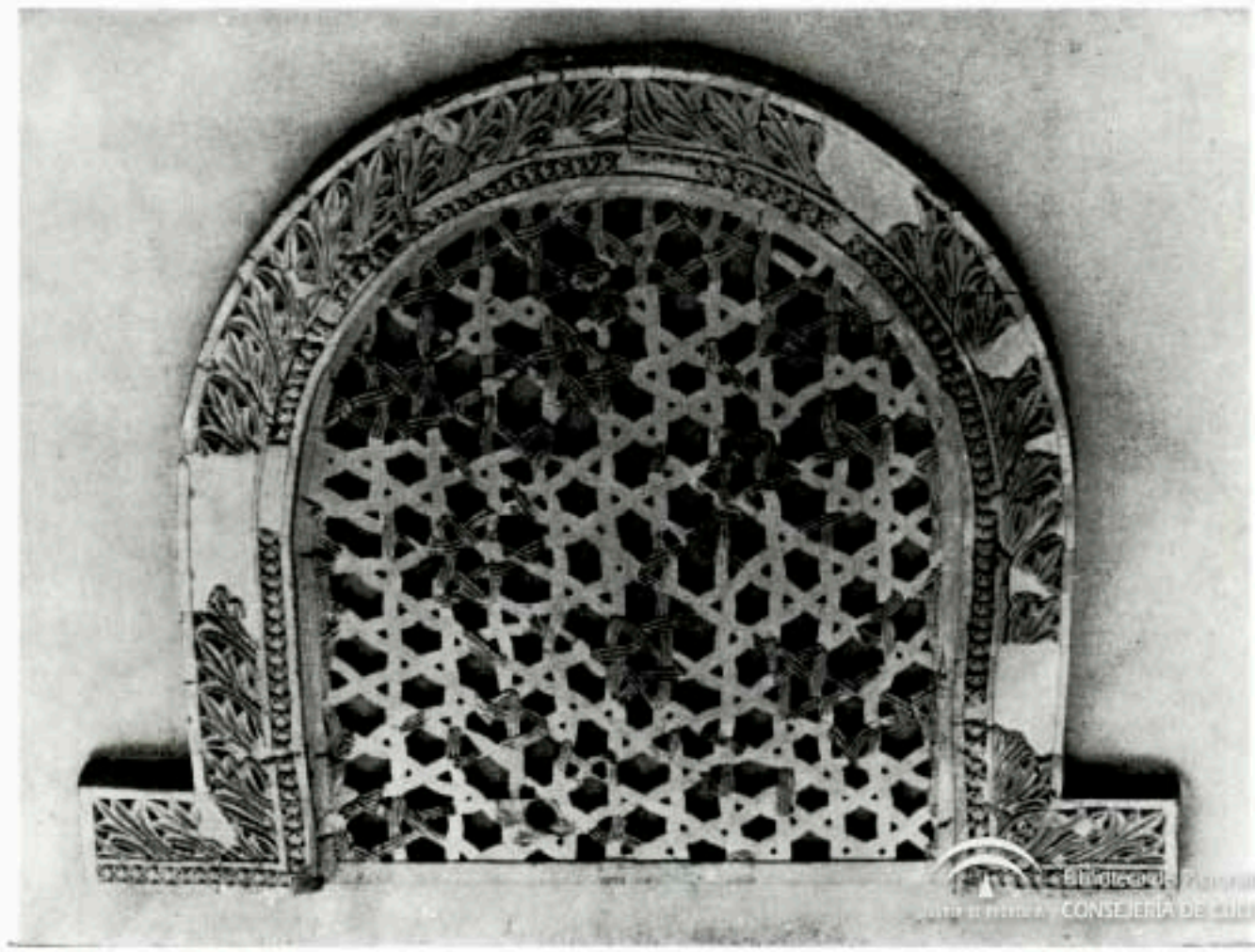
b, *Jirbat al-Mafŷār*: rosca de un arco decorativo con el motivo de la hoja acorazonada en ristra (Foto: Hamilton)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



a, *Jirbat al-Mafŷā'*: decoración pintada sobre estuco con trama geométrica diseñada por una cenefa decorada con la hoja acorazonada en ristra (Foto: Hamilton)

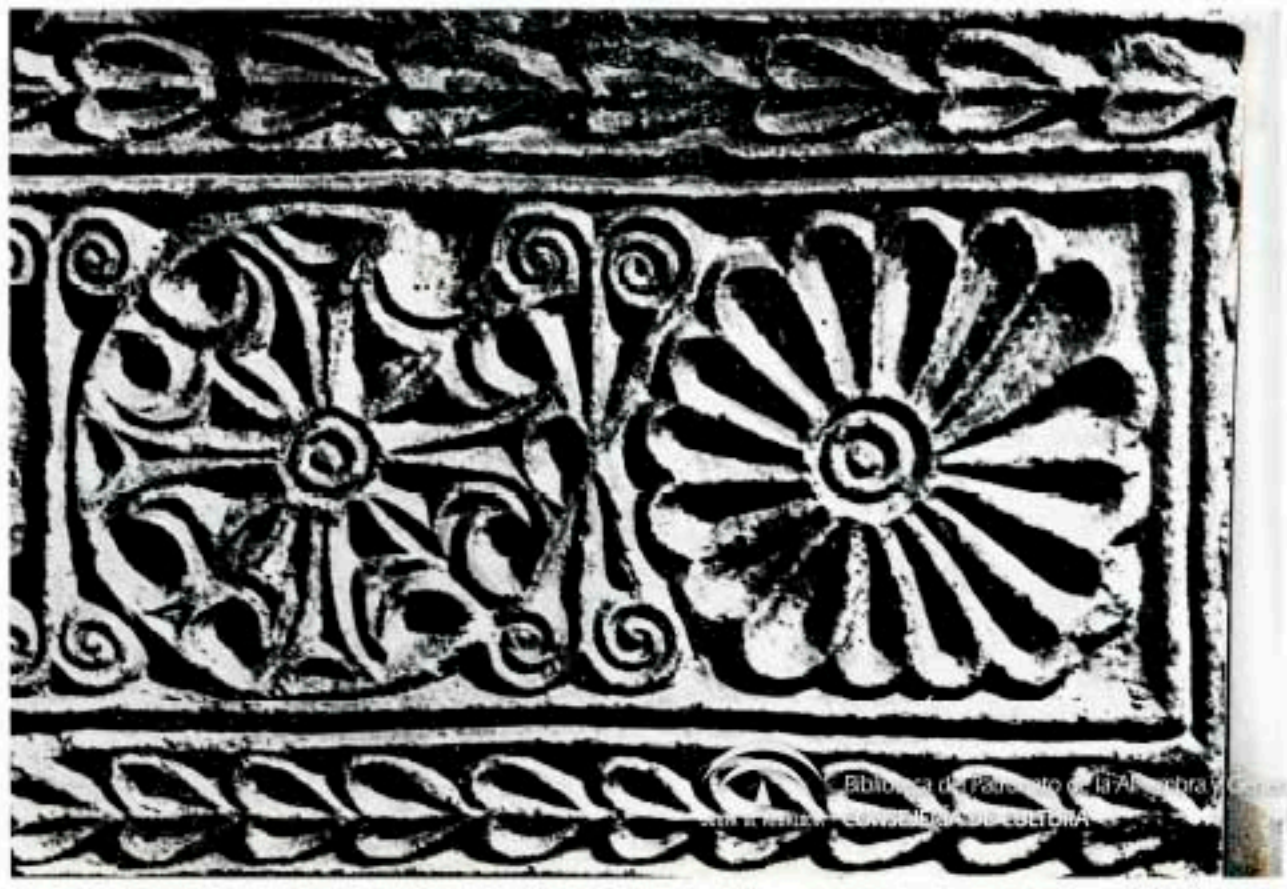
b, *Qa:r al-Hayr al-Garbī*: celosía encuadrada por cenefa decorada con la hoja acorazonada en ristra (Foto: A. Fernández-Puertas)



Biblioteca de Humanidades y Comunicación
CONSEJERÍA DE CULTURA

b, Santuario de la Cúpula de la Roca: rosca de un arco decorado por ristra de hojas acorazonadas (Foto: Creswell)

c, Saamasas (Lugo): relieve visigodo procedente de la iglesia (Foto: Schlunk y Hauschild)

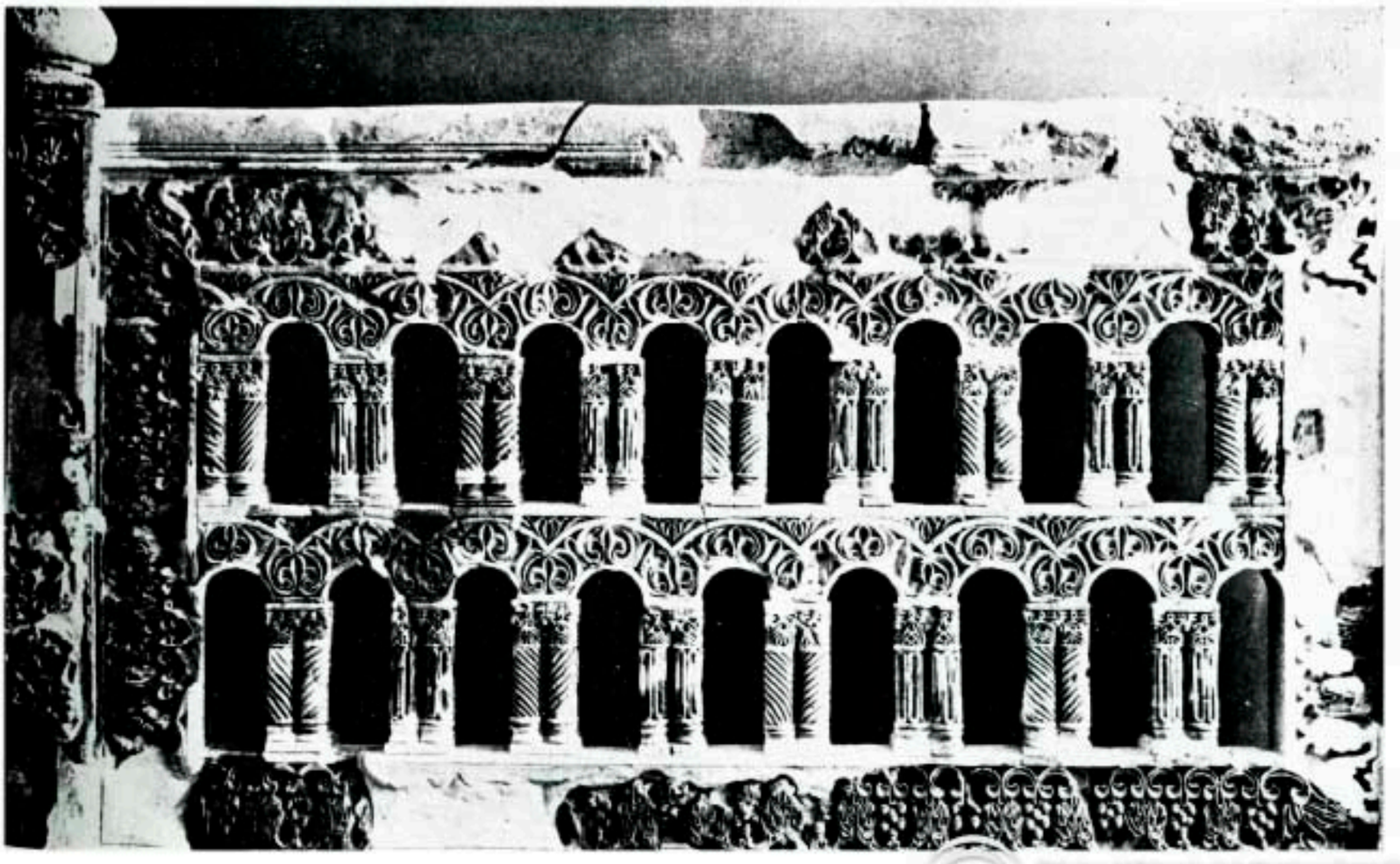


a, *Qaṣr al-Ḥayr al-Šarqī*: fragmento de una cenefa con el tema de la hoja acorazonada (Foto: O. Grabar)

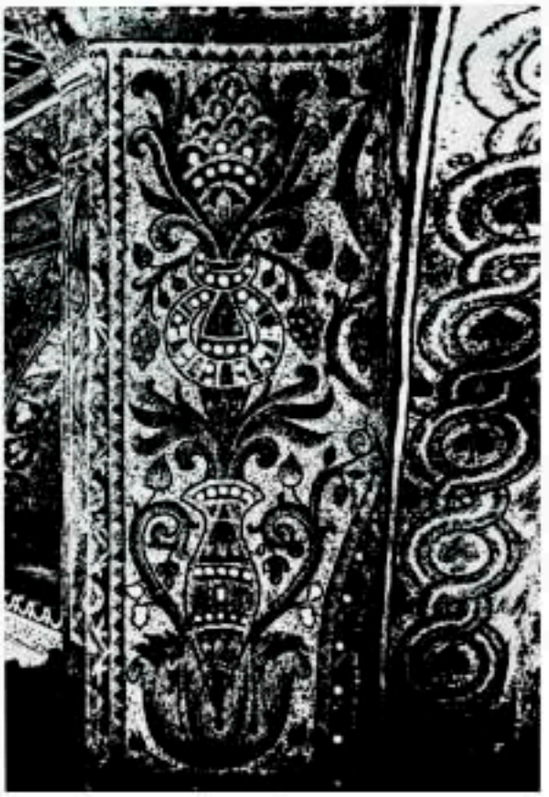
a, *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*: ventana enmarcada por cenefa de acanto y tímpano adornado por un árbol de la vida (Foto: A. Fernández-Puertas)

b, *Qaṣr al-Ḥayr al-Šarqī*: fragmento de una cenefa (Foto: O. Grabar)

c, *Jirbat al-Maf̌ǧar*: parapeto de la galería alta del patio del palacio (Foto: Hamilton)



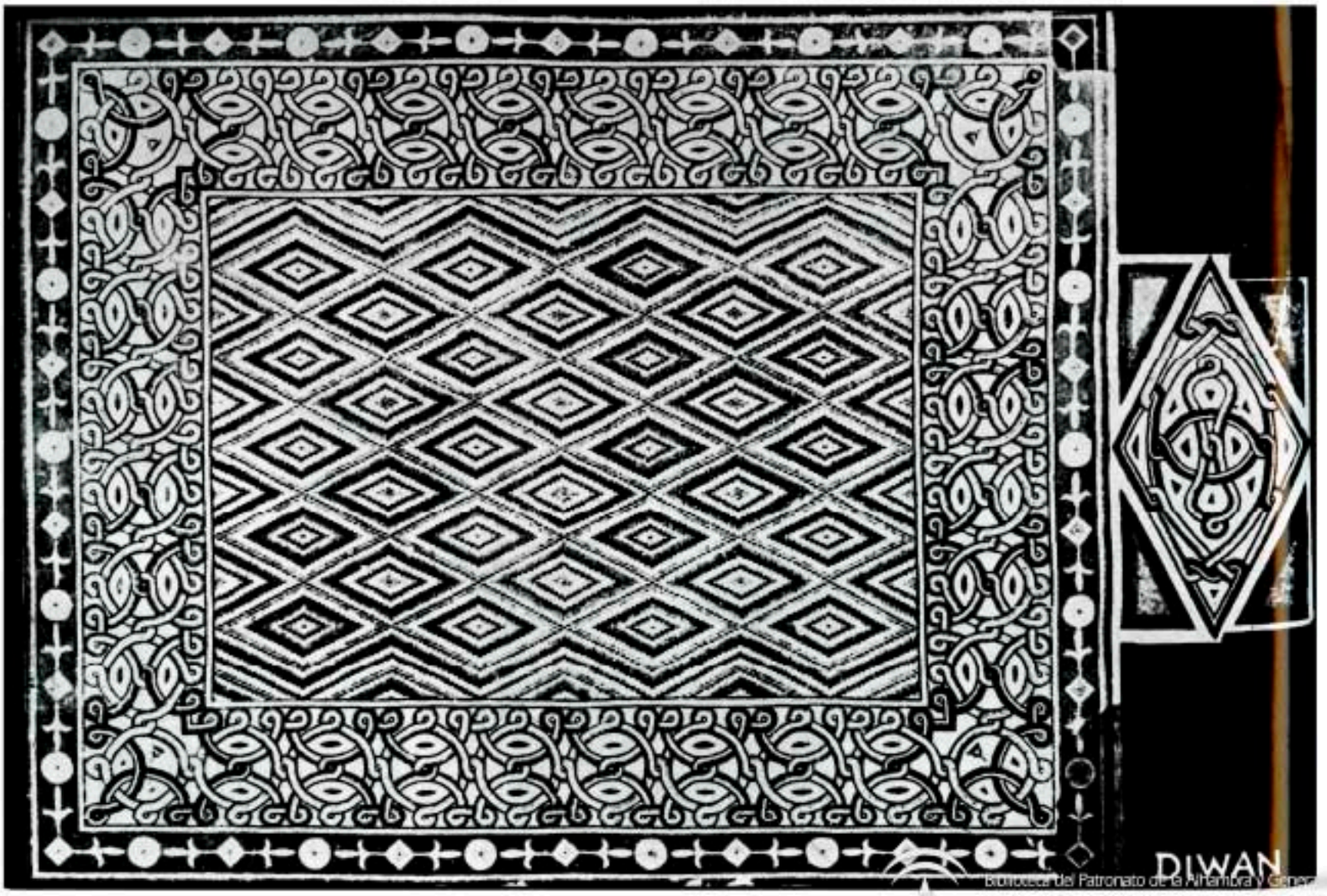
LAMINA XVI



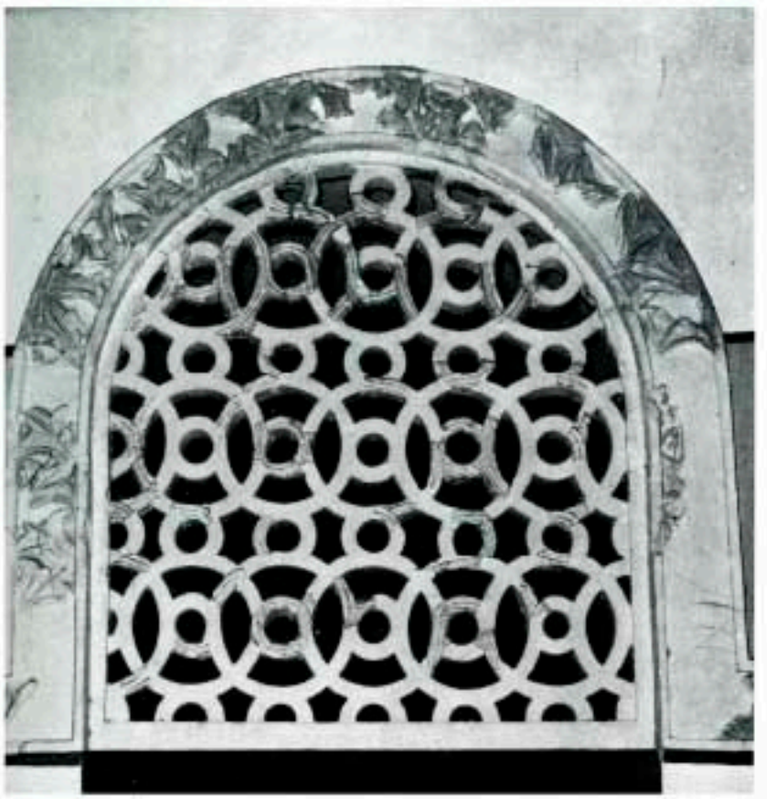
a, Santuario de la cúpula de la Roca (Foto: Creswell)

b, *Jirbat al Minya*: pavimento de mosaico (Foto: C. Kessler)

c, *Jirbat al-Mafŷar*: pavimento del mosaico del *diwān* del *ḥammām* (Foto: Hamilton)



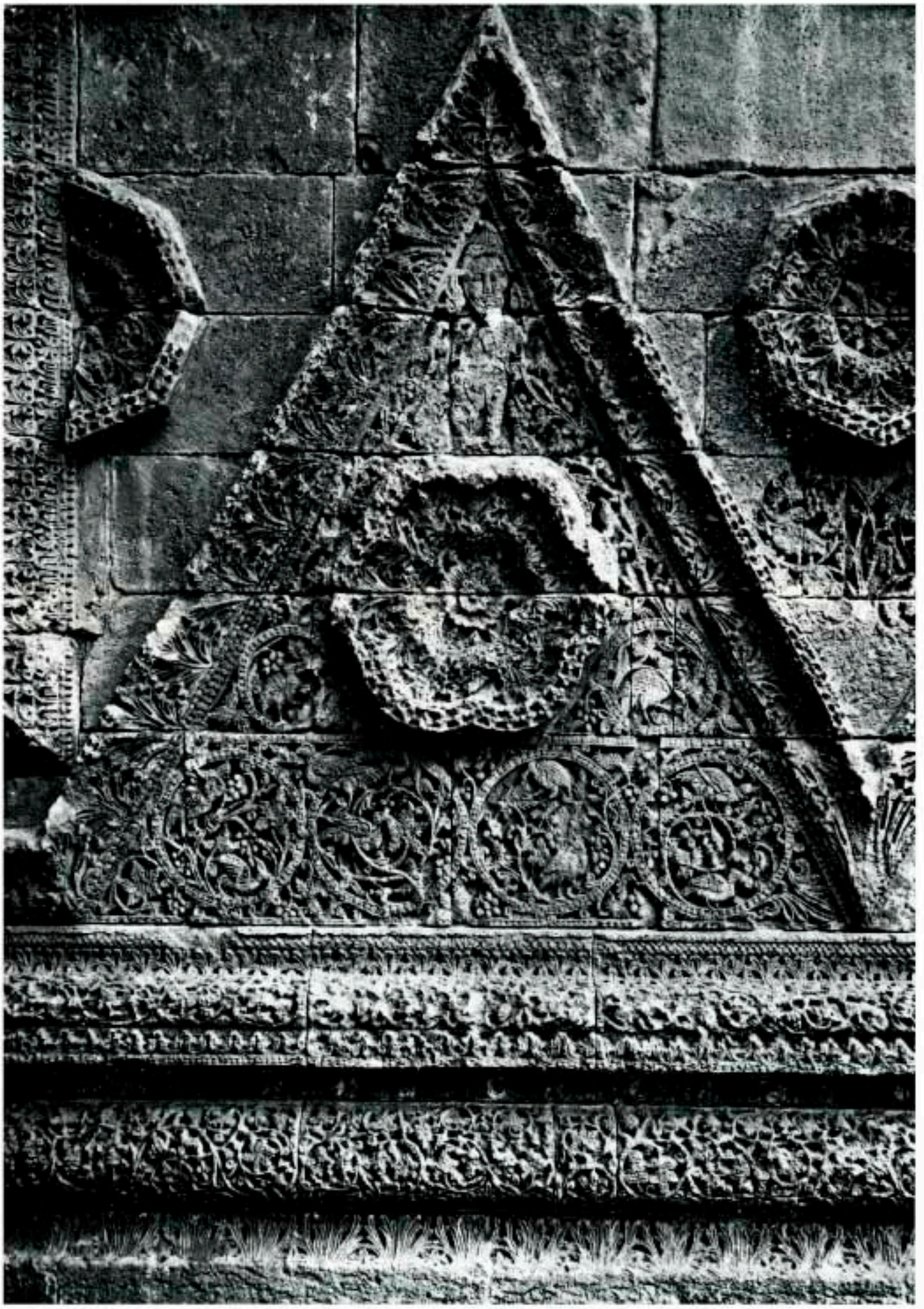
DIWAN
Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife



a, *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*: celosía de estuco (Foto: Hamilton)

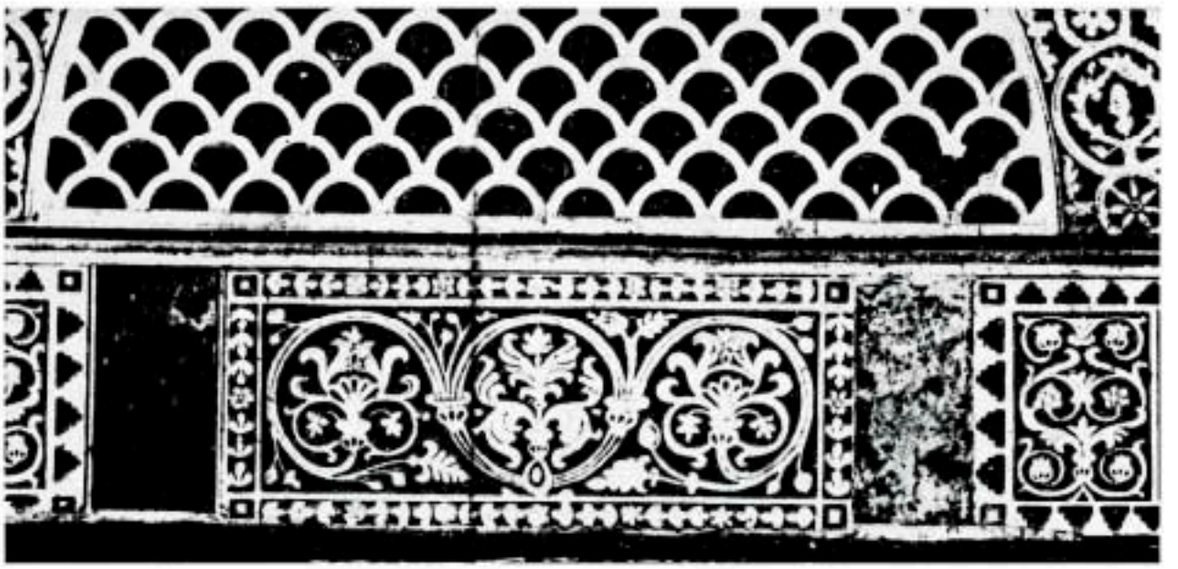
b, Santuario de la Cúpula de la Roca: mosaico del tambor (Foto: Creswell)

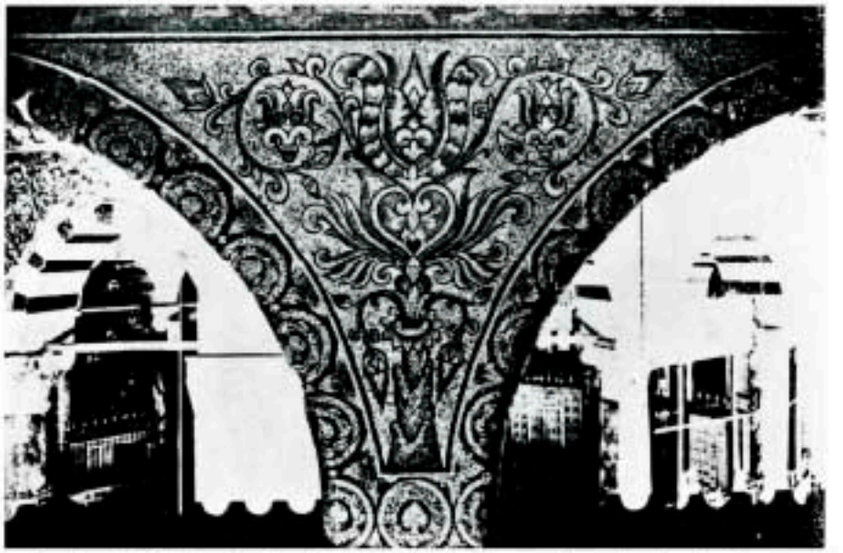
Biblioteca de Patrimonio de la Alhambra y Generalife
PATRONATO DE LA ALHAMBRA



Mšattà: fachada del recinto del palacio (Foto: Museo de Berlín Oriental)

Mšaṭṭà: fachada del recinto del palacio (Museo de Berljn Oriental)

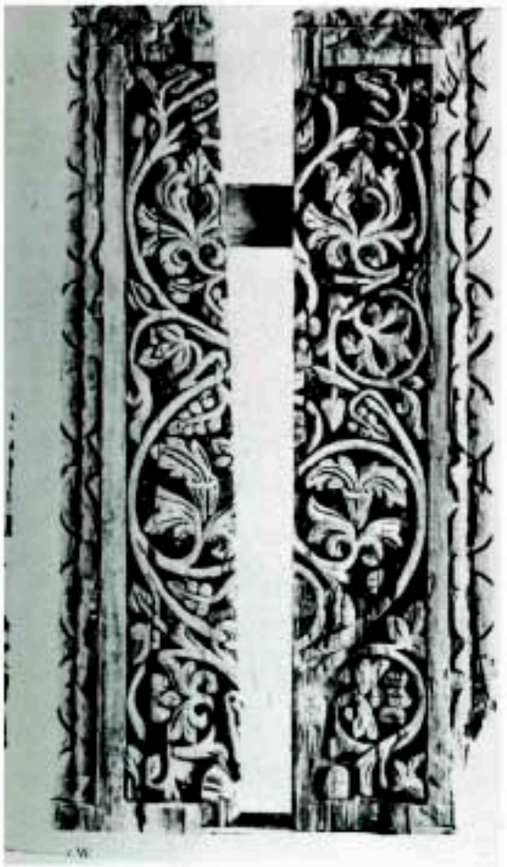




a, Santuario de la Cúpula de la Roca: plancha que cubre el dintel (Foto: Creswell)
b, Santuario de la Cúpula de la Roca: dintel de la puerta O. (Foto: Creswell)
c, Santuario de la Cúpula de la Roca: albanega revestida de mosaico
y decorada con un árbol de la vida (Foto: Creswell)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE GRANADA

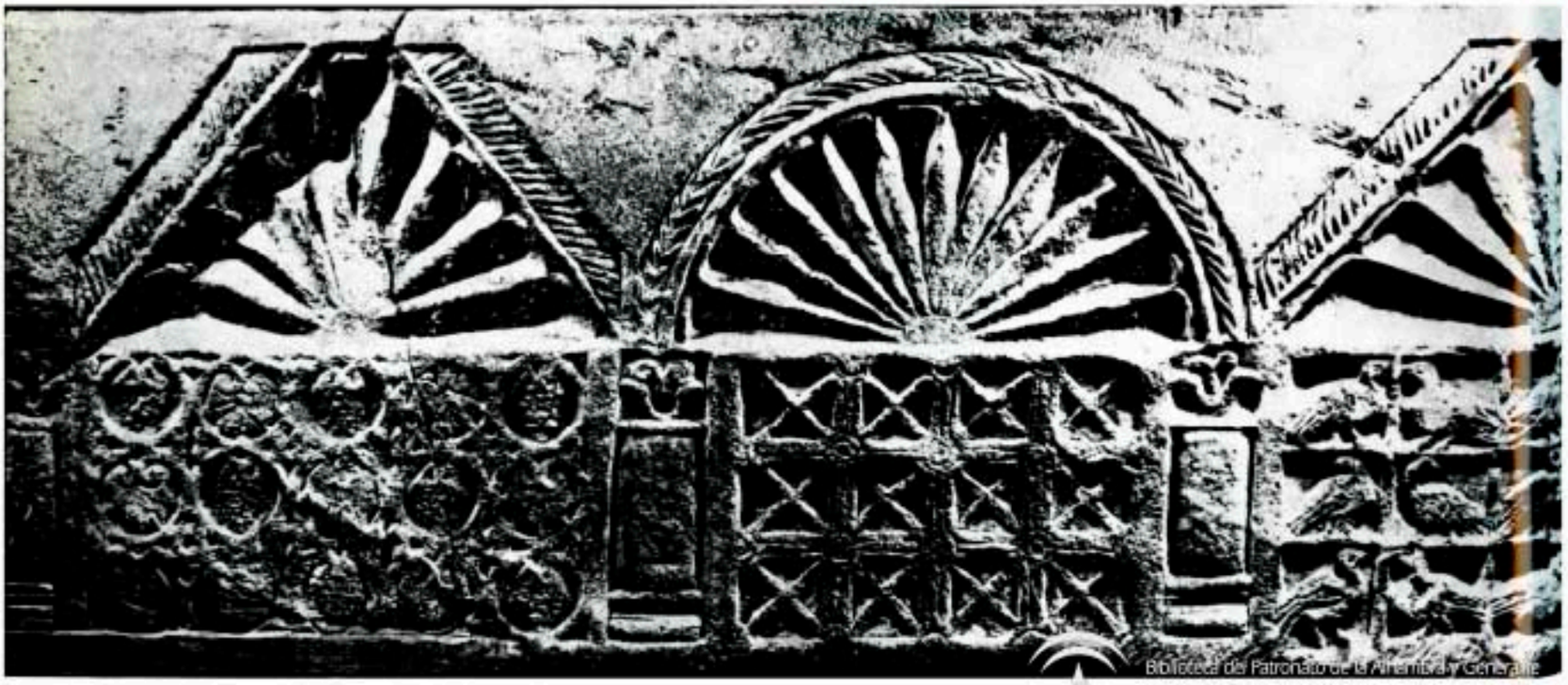
Mezquita de *al-Aqṣà*: tableros de su armadura primitiva (Foto: Hamilton)



a, Ronda (Málaga): relieve visigodo
(Foto: Schlunk y Hauschild)

b, Museo Arqueológico de Mérida: placa visigoda de mármol
(Foto: Schlunk y Hauschild)

c, Museo Arqueológico de Mérida: cancel visigodo (Foto: Schlunk y Hauschild)

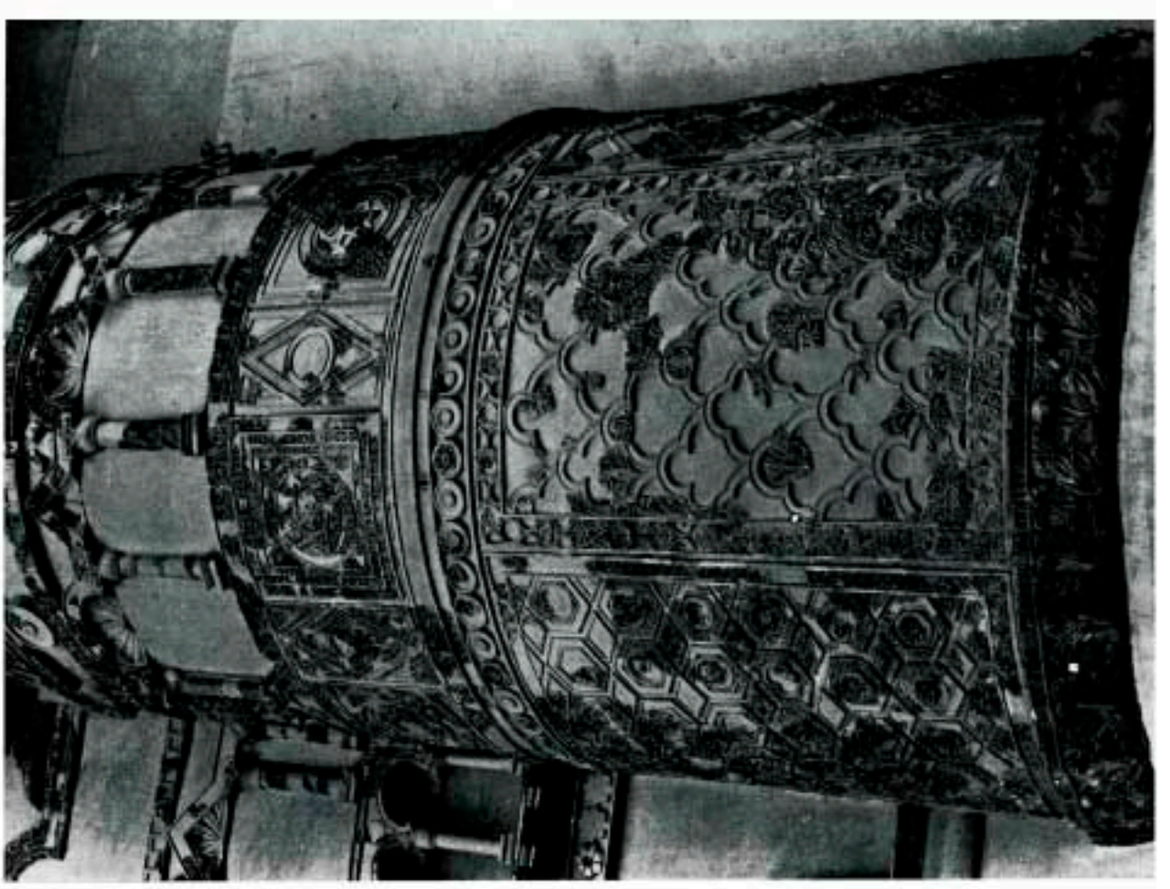


Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife

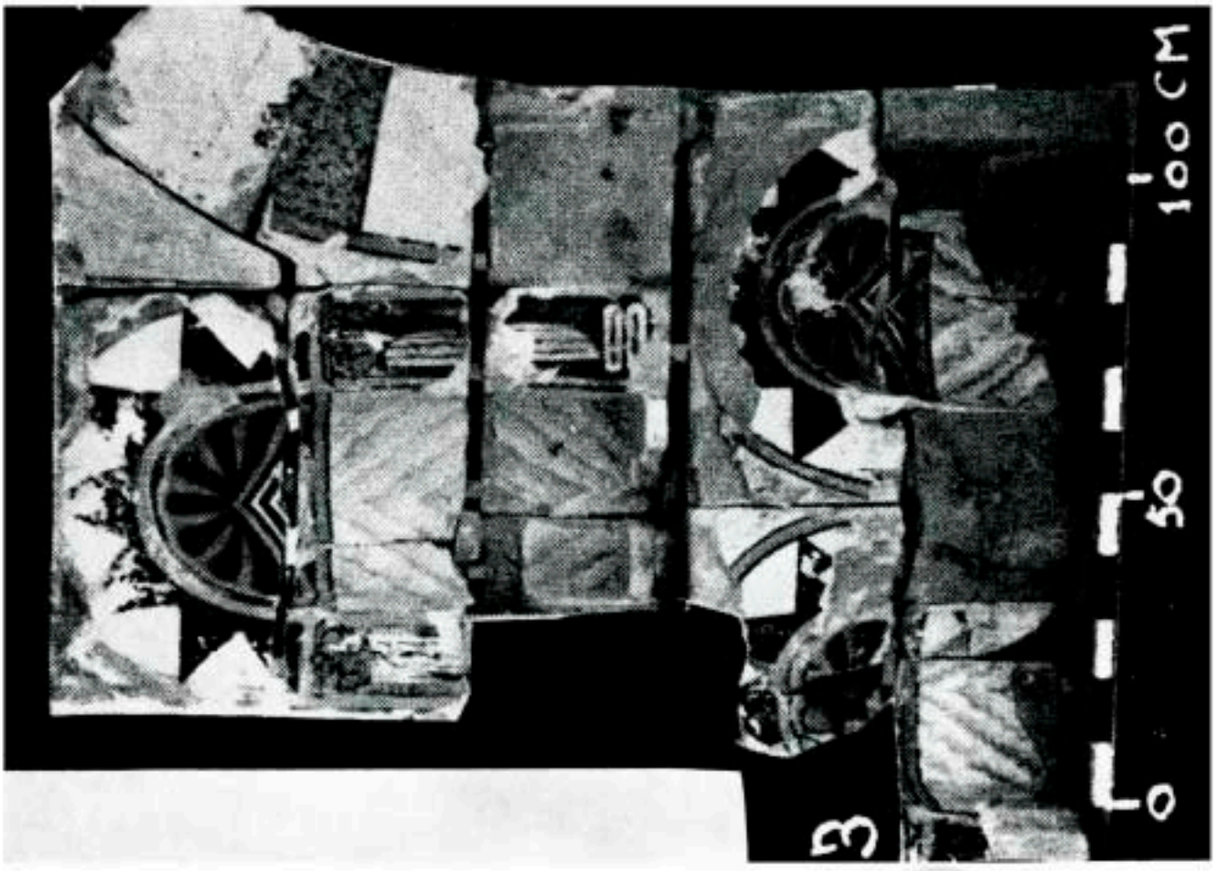
a, Vera Cruz de Marmelar (Alto Alentejo, Portugal): ventana del testero de la cabecera de la celosía visigoda. (Foto: Schlunk y Hauschild)

Mezquita de *al-Aqsà*: tablero de su armadura primitiva (Foto: Hamilton)

c, Mezquita de *al-Aqsà*: tablero de su armadura primitiva (Foto: Hamilton)



b. *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*: torre que flanquea su fachada (Foto: A. Fernández-Puertas)

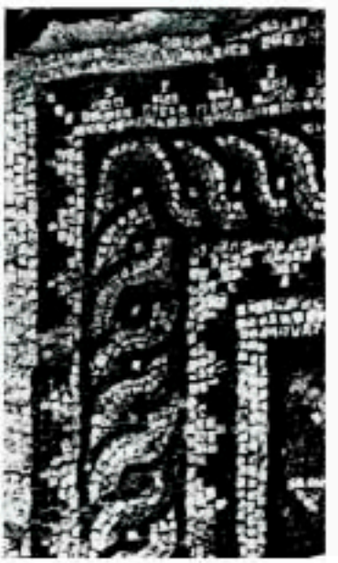


a. *Ṭirbat al-Mafǧār*: decoración pintada del *ḥammām*, fingiendo una composición arquitectónica (Foto: Hamilton)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
DIPUTACIÓN DE GRANADA

a, Bagdad, Museo de Arte Musulmán: *miḥrāb* proveniente de la mezquita de *al-Jaṣṣakī* (Foto: Creswell)

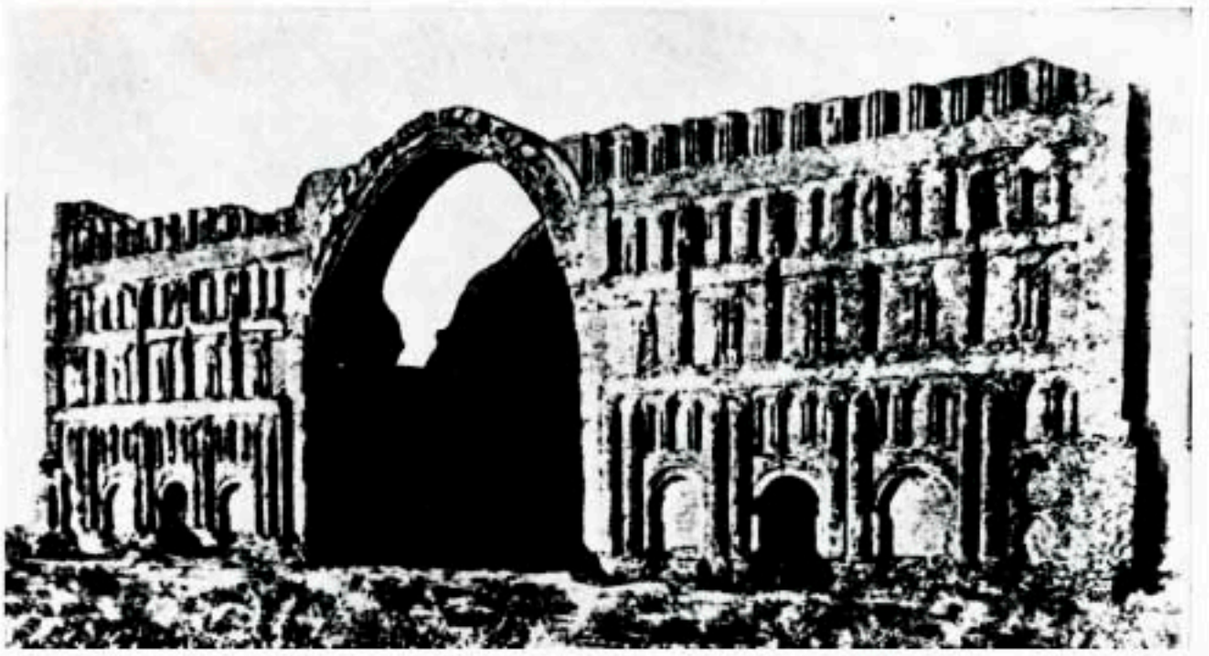
b, Mezquita de Córdoba: fragmento de un nicho que pudo pertenecer al *miḥrāb* de *ʿAbd al-Raḥmān I*



c, *Sarmāra*: pavimento de mosaico (Foto: Ghirshman)

a, Jarra sasánida: detalle de su decoración (Foto: Ghirshman)

b, Mezquita de *Quṣayr al-Ḥallābāt*: entrada (Foto: Aurea de la Morena)



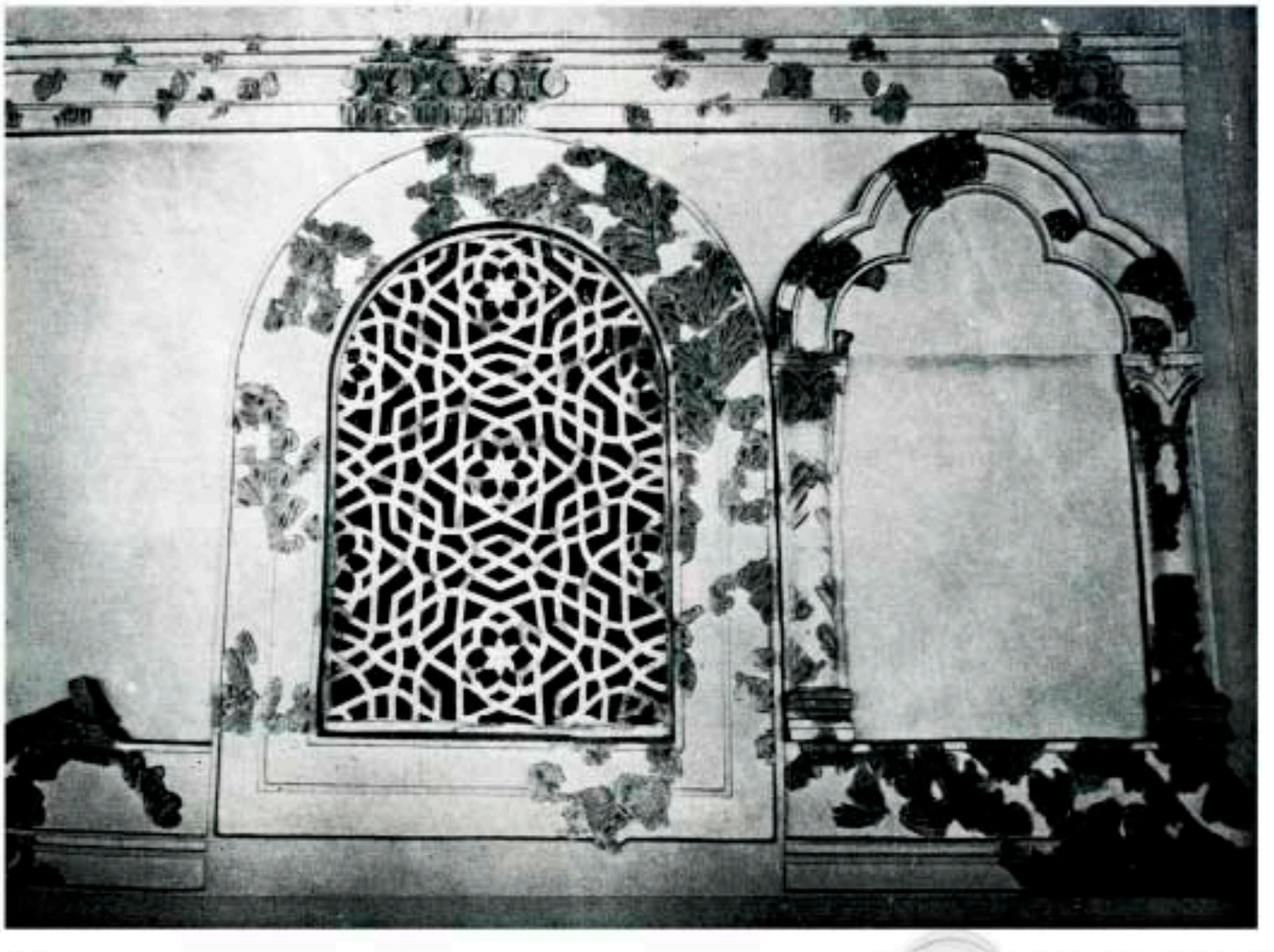
c, *Tāq-i-Kisrà*: fachada del palacio de *Šāpūrs I*

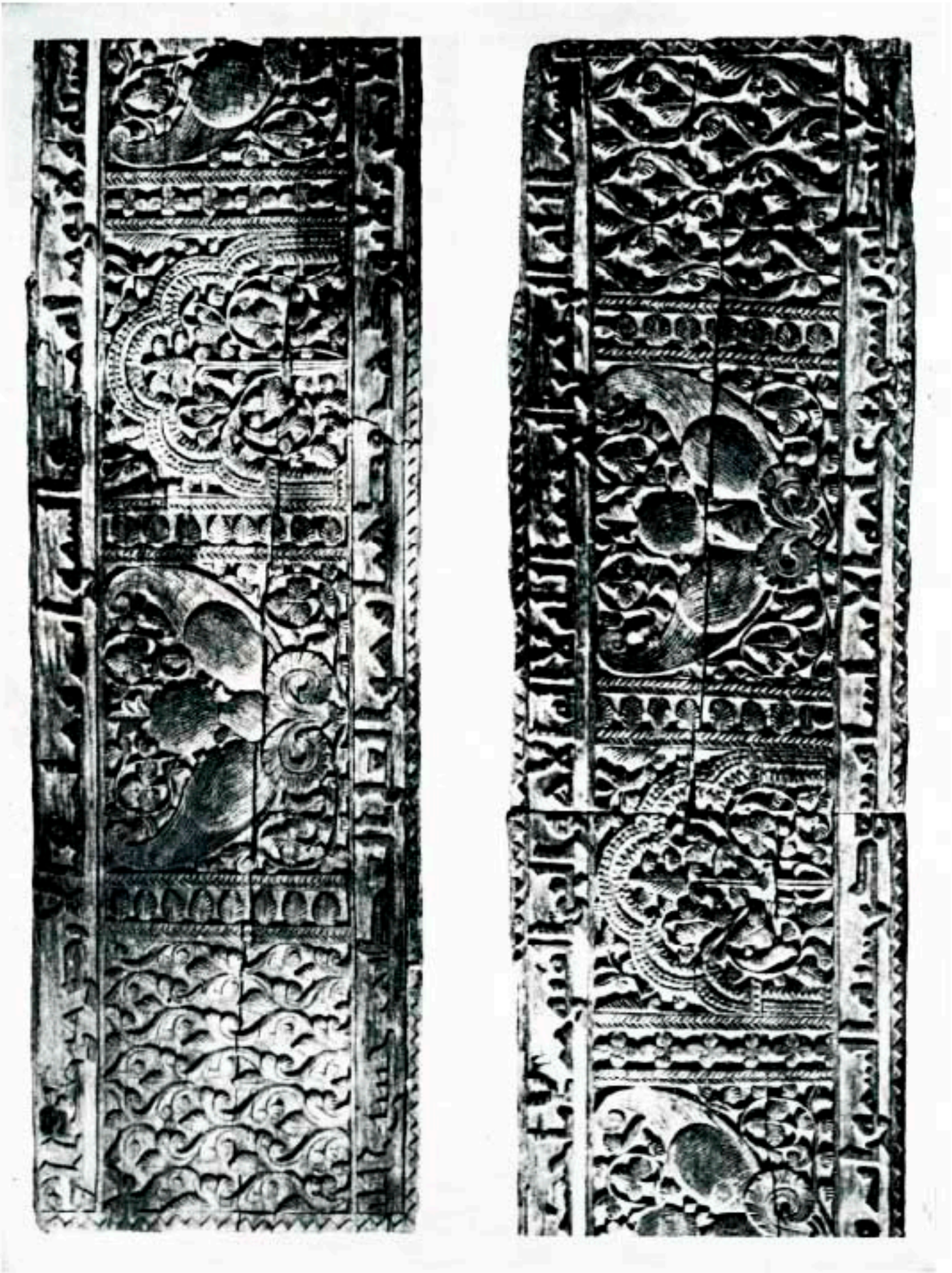
Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE GRANADA

a, *Muwaqqar*: capitel (Foto: Creswell)

b, *Ujaydir*: arco de entrada a la mezquita

c, *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*: composición decorativa del paramento de la galería del patio del palacio (Foto: A. Fernández-Puertas)





ʿAyn al-Sīra, cementerio junto al Cairo: tablero de la segunda mitad del siglo VIII
(Foto: Museo de Arte Musulmán del Cairo)

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE GRANADA

DE NUEVO SOBRE LA INFLUENCIA DE AL-ANDALUS EN EL ARTE MUSULMAN DE EGIPTO *

POR

ABDEL AZIZ SALEM

SABEMOS actualmente que el arte del Califato de Córdoba, fruto de una larga asimilación de elementos artísticos de distintas tradiciones, la mayor parte locales y otras orientales (sobre todo sirias y egipcias), pudo irradiar sus influencias hacia ámbitos muy lejanos tanto en Occidente [1], como en Oriente [2].

Tenemos el propósito de destacar aquí algunas manifestaciones de la influencia que tuvo al-Andalus sobre el arte islámico de Egipto. Confieso que es un tema estudiado por varios investigadores [3], pero lo han tratado de un modo colectivo, sin penetrar en el fondo de cada elemento artístico, excepto el estudio exhaustivo y muy detallado llevado a cabo por el eminente profesor don Leopoldo Torres

---

* En lo referente a la ilustración gráfica ha de señalarse que el autor facilitó algunos motivos sacados de libros mediante fotocopias, lo que ha imposibilitado totalmente su reproducción. Igualmente se ha tratado transcribir los vocablos árabes según el sistema establecido por la Escuela de Estudios Arabes española, siempre y cuando hemos conocido su exacta grafía.

1 Elsayed Abdel Aziz Salem, *Aṯār al-Fanh al-Jilāft bi-Qurṭuba fi al-ʿImārāt al-Masīḥiyya bi-Islāniya wa-Fransā*, al-Maŷalla, n.º 14, El Cairo, 1958. *Qurtuba Ḥaḍirat al-Jilāfa fi-al-Andalus*, t. II, Beyrut, 1972, pp. 35-49.

2 Elsayed Abdel Aziz Salem, *Baʿḍ al-Taʾṯīrāt al-andalusiyya fi al-ʿImārāt al-Maṣriyya al-Islāmiyya*, al- Maŷalla, n.º 12, El Cairo, 1957. *Qurṭuba*, t. II, pp. 45-64. Dūʾirat Maʿārif al-Saʿb, n.º 64, El Cairo, 1959, pp. 162-172.

3 Véase G. Marçais, *Les échanges artistiques entre l'Egypte et les pays musulmans occidentaux*, en "Hesperis", XIX (1934), pp. 95-106; L. Torres Balbás, *Intercambios artísticos entre Egipto y el Occidente musulmán*, en "Al-Andalus", III (1935), pp. 411-424; Elsayed Abdel Aziz Salem, *Baʿḍ al-Taʾṯīrāt al-Andalusiyya, al-Maŷalla*, n.º 12, pp. 88-100; *Qurṭuba* (Córdoba metrópoli del califato de los Omeyas en al-Andalus, t. II, Bayrut, 1975), pp. 61-64.

Ministerio del Patrimonio de la Hispanidad y Cooperación
PATRONATO DE LA ALHAMBRA

Balbás, en el que se refiere a la ménsula de madera de tipo andaluz encontrada en una sala inmediata al muro de la Qibla de la mezquita de Ibn Ṭūlūn [1].

El contenido general de estos estudios se concentra en el intercambio artístico entre las artes del Occidente musulmán y Egipto: en ellos, algunos elementos decorativos y arquitectónicos magrebíes y andaluces son atribuidos a Egipto [2], y otros egipcios, a la España Musulmana. Sin embargo, estos estudios, a pesar del gran valor científico que revelan necesitan un mayor esfuerzo para poder

---

[1] En este estudio el Sr. Torres Balbás da múltiples ménsulas y modillones análogos que se encuentran por toda la España musulmana y mudéjar. Al mismo tiempo ha podido reconocer el origen de esta clase de ménsulas en forma de proa, representadas sencillamente en una hoja incurvada, situada en la nave central de la mezquita y encima de los cimacios, para aumentar la sección de los pilares sobre las columnas y utilizadas algunas veces como impostas que reciben el vuelo de la arquivolta y del alfiz que la recuadra en el arco de entrada del *miḥrāb* (Torres Balbás, *Intercambios*, p. 419).

[2] Tal y como las combinaciones de elementos vegetales con otros geométricos, el entrelazado de galones mixtilíneos y los cálices que encontramos en los abrigos de piedra del alminar norte de la mezquita del *al-Ḥākim bi-Amr Allāh*. El trazado de los galones adopta la forma de un triángulo puesto sobre su vértice, mientras que el costado superior del mismo está interrumpido por un pequeño arco apuntado. Este motivo, de uso tan popular en las ornamentaciones del arte andaluz, fue utilizado en buena hora en el arte califal de Córdoba, en la techumbre de la mezquita cordobesa y está representado, además, sobre una caja de marfil del museo de artes decorativas de París. Apareció posteriormente en Egipto en la mezquita de *al-Ḥākim*, construida en el año 1000 (véase: Ahmad Fikry, "Mosques and Medrasas of Cairo" vol. I, The Fatimid period, El Cairo, 1965, figuras 33, 42), en el *miḥrāb* de madera del mausoleo de Sayyida Riqayya (la parte inferior) hecha en el s. XII (Edmond Pauty, *Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide*, le Caire, 1931, pl. LXXXIII) y en una ventana del mausoleo de Savida Nafisa del siglo XIII (Weill, *Les bois à epigraphes jusqu'à l'époque mamelouke*, le Caire, 1931, pl. XXV). Es evidente que los ejemplos egipcios llevando este motivo son posteriores a los andaluces; sin embargo, el Sr. Marçais se inclina a creer que manifiestan una influencia de Egipto a al-Andalus, apoyándose sobre un modelo que lleva una decoración parecida, tallada en un panel de madera que adorna la iglesia de Sitt Barbara de El Cairo (siglos X-XI).

Atribuye el Sr. Marçais también los arcos mixtilíneos que encuadran las trompas de la cúpula precediendo el *miḥrāb* de la mezquita de Tremecen (edificada en 1135) a una influencia egipcia, puesto que apareció por vez primera en Egipto en la tumba de Sayida ʿAtika en El Cairo (construida entre 1100 y 1120). Pero nosotros, en cambio, creemos que esta forma de arco mixtilíneo apareció anteriormente en los arcos semejantes que revisten los frentes laterales del oratorio del palacio zaragozano de la Aljafería (construido entre 1047 y 1081), así como en el salón de la chimenea del mismo (Gómez Moreno, "Ars Hispaniae", t. III, *Arte árabe español hasta los Almohades*, Madrid, 1949, p. 233). Volveremos a hablar de este tema en las páginas siguientes. Pero en mi opinión las manifestaciones de la influencia de Egipto sobre el arte hispanomusulmán son múltiples; podemos destacar entre ellos los arcos entrelazados que forman la base cuadrada del lucernario de la ampliación de *al-Ḥakam II* en la mezquita de Córdoba, y evolucionados, más tarde, en una arquería decorativa que corona las puertas laterales de la misma mezquita y los arcos de la fachada principal de la mezquita toledana de Bib Mardón (Gómez Moreno, *op. cit.*, pp. 108, 152, 200, 206). El origen de este motivo se representa en los arcos entrecruzados tallados en un papel de madera encontrado en las excavaciones de Fustat y que data del principio del siglo IX (v4ase E. Pauty, *Les bois scuptes*, pl. VII, Fragmentos nº 6854 y 8945). Otros elementos de uso muy divulgado en la Córdoba califal y en *Madīnat al-Zahrā'*, son los esquemas de svática hendida que aparece en el arte copto (Basilio Pavón Maldonado, "El arte hispano-musulmán en la decoración geométrica", Madrid, 1975, p. 42). Tenemos también un modelo análogo encontrado en El Cairo y que data del siglo VIII, representando una decoración en forma de svática con galones hendidos(E. Pauty, *op cit.*, plate V, nº 8367).

identificar con certeza los elementos artísticos egipcios que sufrieron influencia andaluza, y añadir más modelos que reflejen tales influencias en cuanto se refiere a elementos constructivos o decorativos, aparte algunos hechos citados en ellos que son dudosos y, por lo tanto, susceptibles de discusión.

He procurado, en las páginas siguientes, afirmar la indudable penetración en el arte egipcio de dos corrientes de tradiciones andaluzas: una completamente directa y otra intermedia, las cuales empezaron a infiltrarse en el arte islámico de Egipto desde comienzos del siglo XI hasta los primeros años del siglo XVI.

La influencia en Egipto de las citadas influencias andaluzas ha sido la consecuencia natural de determinados factores, entre los que destacamos el permanente contacto, tanto por medio de comerciantes andaluces —y desde el siglo XIII catalanes, castellanos y aragoneses—, como por los emigrantes que afluían hacia el Oriente mediterráneo, a continuación de cada ola reconquistadora. Existían entre estos emigrantes, así lo imagino, unos técnicos en artes industriales y decorativas que registraron algunos detalles artísticos, reflejando su origen andaluz. No debemos olvidar que tubo otro contacto de tipo pasajero efectuado por santones, sabios andaluces y peregrinos a la Meca, que se trasladaban a otros centros culturales principales del mundo musulmán o se instalaban un tiempo en las grandes capitales de celebridad cultural en Egipto, tales como El Cairo, Alejandría y Qūṣ. De este modo trasmitían sus tradiciones andaluzas en los lugares en donde permanecían, como el caso de los peregrinos cristianos franceses al sepulcro de Santiago de Compostela, los cuales llevaban las tradiciones califales a su país.

La infiltración de tradiciones andaluzas en Egipto se intensificó, evidentemente, después de la reconquista de las grandes capitales de al-Andalus, tales como Toledo (1085), Córdoba (1236), Valencia (1238), Denia (1241), Murcia (1243) y Sevilla (1248).

Clasificamos las manifestaciones de las influencias artísticas de al-Andalus sobre el arte egipcio-musulmán en dos temas: arquitectónico y decorativo.

A) *Elementos arquitectónicos*

1. *Alminares de tipo casi andaluz.*—No existe en Egipto ningún alminar de tipo puramente andaluz (Lâms. VI y VII) aunque el alminar fatimí, como se representa en el mausoleo del Yuyusī (1085)[6] y la mezquita de Abū l-Gadanfar (1157)[6],

[6] El Sayed Abdel Aziz Salem, *Al-Ma'āḍin al-Miṣriyya* ("Los alminares egipcios y su evolución en el período musulmán"), El Cairo, 1959.

se compone generalmente de tres cuerpos sobrepuestos, escalonados e inclinados [7] al subir: los dos inferiores son de planta cuadrada y el superior de forma octogonal. Corona el conjunto del alminar una cúpula hemisférica. De este tipo podemos citar los alminares de la mezquita de al-Ḥākim [8] (1000), el del mausoleo de al-Ŷuyūšī y de Abū l-Gaḍanfar antes citado [9] (Láms. II y III).

El alminar egipcio iba a adquirir desde entonces, y gradualmente, una forma más caracterizada y propia, en la que continúa existiendo el cuerpo inferior de planta cuadrada y el segundo cuerpo cuadrado se suple por otro octogonal tal y como ocurre en los alminares de Zāwiyat al-Hinūd, de las Madrasas llamadas al-Ṣāliḥiyya y de la mezquita de Sīdī Ḥusayn. Representa el coronamiento de todo el conjunto constructivo de aquellos alminares, una cúpula de gallones colocada sobre dos plantas intermedias de estalactitas.

Durante la dominación de los Mamelucos, los alminares de mezquitas y madrasas egipcias empiezan a tomar un aspecto muy parecido, un tipo que podemos calificar de egipcio, que se va identificando gradualmente hasta alcanzar su forma definitiva y auténtica egipcia en la ma-drasa de Asamboga (1370).

De estas formas nuevas y tan evolucionadas de los alminares del periodo de los Mamelucos, destacamos tres tipos distintos que nos parecen relativamente normales, pero que por su forma arquitectónica y su decorado pueden pertenecer al de los alminares hispanomusulmanes: Me refiero al alminar del mausoleo de Fāṭima Jātūn (1284) y precisamente al de la Madrasa de Qalāwūn (1284-85) y al mausoleo de Salār y Sanŷar al-Ŷāwlī (1304), muy conservados. Del alminar de Fāṭima Jātūn no queda más que la base, que es una torre cuadrada. Por sus ventanas en forma de arcos mixtilíneos apuntados y tradosados con arquivolta y por su cornisa superior largamente moldurada [10], la torre de Fāṭima Jātūn da la impresión de que fuese una de las obras cristianas. Sin embargo, refleja la influencia siria idéntica.

En cambio, los dos alminares de la Madrasa de Qalāwūn y del mausoleo de Salār pueden encajarse dentro de la tradición de los alminares andaluces. El primero se compone de tres cuerpos sobrepuestos que regresan al subir: los dos infe-

---

[7] Sigue así, el alminar fatimí, un sistema magrebí representado en los alminares de la gran mezquita de *Qayraŵān* y de *Sfāqs*.

[8] La mezquita *al-Ḥakim* tiene dos alminares colocados exteriormente en los ángulos del muro septentrional de la misma. Se compone cada uno de ellos de un cuerpo central envuelto en una camisa de piedra de planta cuadrada cuyos muros se inclinan hacia dentro. Pero los dos alminares se diferencian en el segundo cuerpo de cada uno de ellos; mientras que el del alminar norte es de forma cilíndrica, el del oeste es octogonal. Con este cambio de formas, el alminar fatimí varía esencialmente de los del Mogreb que siguen conservando su forma cuadrada en los tres cuerpos sobrepuestos.

[9] Los muros de los dos cuerpos inferiores de este último alminar son rectos y muy elevados.

[10] Hautecour & Wiet, *Les mosquées du caire*, t. I, p. 287.

rores son de planta cuadrada y el cuerpo superior, que fue edificado por al-Nāṣir Muḥammad ibn Qalāwūn después del terremoto de 1303, es de forma cilíndrica y lo cubre una decoración de arcos entrecruzados formando un entrelazo de delicada labor de tradición andaluza, pariente de la śabaca almohade.

Se abre en el frente de cada costado del cuerpo inferior un hueco circular encuadrado por un arco de herradura que apenas traspasa el diámetro y no lleva el alfiz andaluz tradicional. En el segundo cuerpo aparece un arco análogo que envuelve una ventana en forma de dos arquillos gemelos de herradura. Una arquería ciega, compuesta de siete arquillos trilobulados, ocupa el remate de este cuerpo y evoca, en cierto modo, los siete arcos que coronan el nicho del miḥrāb de la gran mezquita cordobesa o la arquería de arquillos de herradura muy cerrados que coronaba el cuerpo inferior del alminar de la misma [1], o la arquería de arcos trilobulados que rematan la fachada noroeste, dando acceso al patio de la mezquita toledana de Bāb Mardum.

El alminar de Salār y Sanŷar (1303-1304) se compone de cuatro cuerpos sobrepuestos: los dos inferiores son de planta cuadrada, aunque formen en realidad un solo cuerpo muy elevado a consecuencia de que solamente están separados por una moldura. El tercer cuerpo, de forma octogonal, tiene como remate dos pisos de mocárabes o estalactitas. Encima de este ultimo cuerpo se coloca una cúpula de gallones. A cada lado del cuerpo cuadrado alto se abre una ventana en forma de dos arcos gemelos de herradura relativamente cerrados, en comparación con los del alminar de Qalāwūn, y encima de estos arcos gemelos existe un hueco circular ciego. Envuelve el conjunto un arco trilobulado bordeado de una moldura de la misma forma. El cuerpo cuadrado tiene como remate un friso de estalactitas escalonadas en tres pisos, que aparecen como si fuesen una arquería de ocho arcos semicirculares. Aunque todavía lejos del tipo andaluz, la torre inferior del alminar reesucita, con su forma cuadrada, la susodicha arquería, y los arcos gemelos de herradura, envueltos por los arcos trilobulados, los alminares hispano-musulmanes.

2. *Los arcos*

Es frecuente encontrar, tanto en la decoración arquitectónica como en los motivos decorativos de artes industriales en Egipto, una variedad de arcos de tipo puramente andaluz. Trataremos aquí de reproducir algunos tipos.

---

[1] Gómez Moreno, p. 77-80.

a) *Arcos de herradura*

Aparte de los arcos de herradura a los que hemos aludido a propósito de nuestro estudio sobre los alminares de Qalāwūn y Sanŷar, el arco de herradura, conforme al tipo califal cordobés con su trasdós acusado por moldura de nacela [12], se manifiesta en varios lugares del alminar de la mezquita de IbnṬūlūn, pues figura en la puerta de ingreso de dicho alminar, así como bajo el puente que comunica el muro septentrional de la mezquita con el alminar [13] por medio de arcos adosados de herradura con prolongación solamente del tercio del radio y trasdosados en semicírculo [14].

El Sr. Marçais cree que los artistas de esta obra se inspiraron en Córdoba o más probablemente en Toledo [15].

Según al-Maqrīzī, la mezquita de Ibn Ṭūlūn, destruida parcialmente con su alminar durante el período de la gran calamidad [16], fue restaurada por el sultán mameluco Ḥusayn al-Dīn Lāŷīn al-Manṣūrī, en el año 696 H. (1296) [17]. Es indudable que tanto el alminar como el puente que se apoya sobre el muro norte de la mezquita datan de una época posterior a la del resto del oratorio y que fue, a juzgar por el estilo del remate del minarete y la cúpula de abluciones, del mismo período en el que reinó Lāŷīn. Al apoyarse en el muro norte de la mezquita, el citado puente bloquea una ventana, hecho que no se puede interpretar como que su construcción fuese tardía. Por otra parte, podemos atribuir al sultán Lāŷīn todas las obras en las que se empleó la piedra como material fundamental.

En cada frente del alminar de Ibn Ṭūlūn y a su mismo nivel, se proyecta un vano ciego en forma de dos arcos gemelos de herradura trasdosados con alfiz y columnillas con parteluz. En el frente meridional, dando hacia la mezquita, figura —en un nivel más alto— una ventana ciega de doble arco igualmente de herradura, trasdosado y también con alfiz. Arcos gemelos de herradura pero desprovistos del tradós y llevando un hueco circular encima son los que representan el tipo más divulgado en edificios atribuidos al período de los Mamelucos y fueron utilizados en las ventanas abiertas en la base octogonal de la cúpula de Fāṭima Jatūn

---

12 Gómez Moreno, *Ars Hispaniae*, t. III, p. 192.

13 Creswell, *A short account of early Muslim architecture*. Pelikan books. 1958. p. 314.

14 Gómez Moreno, *op. cit.*, p. 192.

15 Marçais, *Les échanges artistiques*, p. 103. Hautecour. *Les Mosquées du Caire*, t. I, p. 215.

16 Afirma al-Maqrīsī que en "el reino del califa fatimí al-Mustanṣir billah, cuando la castia se agravó y el terreno alrededor de la susodicha mezquita fue desvastado, la mayor parte de la mezquita se convirtió en ruinas Los magribíes al pasar por allí, en su camino a la peregrinación, se refugiaban en sus ruinas con sus camellos y todo lo que llevaban de objetos personales", al-Maqrīsī, *Kitab al-Hiṭat*, El Cairo, 1325 H., t. 4, p. 40.

17 *Ibid.*, p. 41 (Dice al-Maqrīzī que Lasin reconstruyó la mezquita y alejó las partes ruinosas suyas,

(1248), en varios lugares del mausoleo de Qalāwūn (1285), en el alminar de Salār y Sanŷar al-Ŷawlī (1303), en la base octogonal de la cúpula del mausoleo Tinkizbuga (1362), encima de la puerta de ingreso de la madrasa de Šaʿban (1368 y en la fachada exterior de la madrasa de Faraŷ b. Barqūq (1409), etc. Estos arcos se proyectan en tres separados, en cada frente de la base cuadrada de la cúpula del mausoleo Kuz al-ʿAsal (1442). Pero tenemos que señalar aquí que todos esos modelos de arcos gemelos de herradura forman parte de un conjunto bordeado por un arco trilobulado.

En cuanto a los arcos de herradura aguda, aparecen en varios monumentos mamelucos pero como elemento decorativo, tales como en el nicho del *miḥrāb* de la madrasa Aqbugawiya (1333-1339), que forma parte de la gran mezquita de al-Azhar; se representa allí en una especie de arquería de arcos separados entre sí por columnillas. Otro ejemplar de arcos de herradura aguda figura en la fachada sur de la madrasa del Sultán Ḥasan (1336), que da a la plaza de la ciudadela. Decoran esta fachada dos grupos dobles de arcos gemelos de herradura apuntada, con un hueco circular encima, y bordea el conjunto un arco trilobulado provisto de un alfiz. El muro del *miḥrāb* exterior de la misma madrasa, que da al patio, está guarnecido de dos grupos de ventanas de yesería; cada grupo adquiere la forma de dos arcos gemelos de herradura apuntada, del mismo tipo de los arcos gemelos del cuerpo superior de la Torre del Oro, así como los arcos gemelos que coronan la puerta del Vino de la Alhambra de Granada.

Del mismo tipo almohade, pero en madera, el arco de herradura aguda figura adosado a un panel revestido de decoración floral de ataurique en los que triunfa la hoja de palma lisa con el borde rizado, en el dorso del *miḥrāb* de la mezquita del sultán al-Malik al-Muʾayyad Šayj (1413-1420) (Lám. VIII). El mismo arco vuelve a aparecer posteriormente en varios lugares de la madrasa del sultán al-Gūrī (1503), en el alminar y en las Qaʿas de la misma.

b) *Arcos lobulados*

No fueron empleados con frecuencia como en al-Andalus, sin embargo, suelen aparecer en los motivos y elementos decorativos; así aparece el arco lobulado o, mejor dicho, de festones semicirculares, en un motivo floral adornando dos letras de "lām" que forman parte de la inscripción cúfica calada en la yesería de una de las ventanas abiertas en el muro meridional de la mezquita al-Ḥākim. Se ve también bordeando los arcos de nervios radiantes que adornan los dos nichos superiores en la fachada principal de la mezquita fatimí al-Aqmar (1125). Fue em-

pleado asimismo como trasdós en los arcos almohadillados que aparecen en una de las portadas salientes de la mezquita del sultán al-Ẓāhir Baybars (1266) y en el arco de ingreso al convento de Baybars II al-Ŷāšankīr (1309).

En cambio, el arco trilobulado tuvo más divulgación tanto en elementos arquitectónicos como decorativos, pues su empleo suele reducirse a bordear los arcos gemelos provistos del hueco circular puesto encima de los mismos. Se manifiesta también en los alminares de Qalāwūn, Salār y en la fachada meridional de la madrasa del sultán Ḥasan (1356), etc. Fue tema decorativo utilizado en el mosaico que revestía el *miḥrāb* de la mezquita al-Mu'ayyad Šayj, en la que forma una arquería que corre bajo el arranque del arco y continúa corriendo al mismo nivel en el muro de la qibla.

Como tema decorativo lo encontramos en un motivo de decoración vegetal de ataurique en la fachada principal de la mezquita de al-Ḥākim [18] y en uno de sus alminares. Lo vemos empleado igualmente como rama vegetal bordeando hojas de palma y alternando con otro arco de cinco lóbulos en un fragmento de madera que pertenece a la mezquita de al-Ṣāliḥ Ṭalā'ī (siglo XII) [19], lo mismo que en una hoja de la puerta del mausoleo de Sayyida Nafīsa que data de la misma época [20].

c) *Arcos mixtilíneos*

Muchos investigadores [21] han observado el curioso parentesco entre el arco mixtilíneo, que acusa los frentes de las trompas de mocárabes pertenecientes al mausoleo de Sayyida ʿĀtika (1100-1120), con el empleado en la cúpula que precede al *miḥrāb* de la mezquita mayor de Tremecén (1135). Este arco parece engendrado por estas formas estalactíticas, y su importación en Tremecén, según opina Marçais, se relaciona con el problema de la transmisión de los mocárabes, nacidos en Oriente, el Magreb y al-Andalus [22]. Por mi parte, no debemos aprovechar una analogía, aunque sea muy sorprendente, entre dos elementos arquitectónicos que ejercen la misma función para sacar la conclusión de que hubo una influencia artística directa desde Egipto hasta Argelia; debemos considerar tres realidades que avalan nuestra hipótesis:

---

[18] Fikry, *Mosques and Medreasas of Cairo*, vol. I, pp. 81-82.

[19] Pauty, *Les bois sculptés*, p. 70, frag. n.° 3733.

[20] *Ibid.*, p. 66, frag. 1647.

[21] Marçais, *Les échanges artistiques entre l'Egypte et les pays musulmans Occidentaux*, en "Hesperis", t. XIX, année 1934, p. 97; Torres Balbás, *Intercambios artísticos entre Egipto y el Occidente musulmán*, en "Al-Andalus", vol. III, fasc. 2, 1935, p. 412.

[22] Marçais, *op. cit.*, p. 98; Torres Balbás, *op. cit.*, p. 412.

1) El arco mixtilíneo, resultado de elementos cóncavos y convexos entre ángulos entrantes y salientes con guarnición de moldura [23], apareció por vez primera y como tema decorativo en algunas vigas de la techumbre de la mezquita de Córdoba (960); como elemento constructivo y decorativo a la vez, en el oratorio de la Aljafería de Zaragoza, edificado entre los años 1047 y 1081; es una fecha que nos parece anterior a la de la construcción del mausoleo de Sayyida ʿĀtika (1120) o el de Sayyida Ruqayya (1133) de El Cairo. Lo lógico es, según estas fechas, que la aparición del arco mixtilíneo en El Cairo, cuarenta años, por lo menos, después de haber aparecido en Zaragoza, significa una influencia artística desde al-Andalus (Zaragoza) a Egipto (El Cairo), porque si admitimos que el arco mixtilíneo apareció en Sayyida ʿĀtika en 1120 fue una innovación egipcia, y que desde El Cairo se transmitió a Tremecén, donde apareció en arcos de perfil de las trompas de la cúpula que precede al *miḥrāb* de la mezquita, entonces ¿cómo podemos explicar su aparición anticipada en el palacio de la Aljafería?; sólo por el reflejo de una influencia directa de al-Andalus.

2) El arco mixtilíneo no aparece únicamente en las trompas de la cúpula de Sayyida ʿĀtika, pues apareció antes en las almenas del alminar de la mezquita de al-Ḥākim (1000) (Lám. III), en uno de los arcos laterales de la portada de *Bab al-Futūḥ* de la ciudad de El Cairo (1087), en los festones del arco que alberga la puerta principal de la mezquita al-Aqmar (1125), y más tarde, en las ventanas abiertas en la base octogonal de la cúpula de Sayyida Ruqayya (1133), así como en la arquería sobrepuesta en el arco del *miḥrāb* y en las decoraciones talladas en el *miḥrāb* de madera. Entonces, ¿cómo explicarnos la variedad de uso tan divulgado de este arco, desde buena hora, en monumentos distintos pero pertenecientes al período de los Fatimíes? Se trata a nuestro parecer, de una transición artística directa de al-Andalus a Egipto por mediación de emigrantes andaluces al Cairo. En cuanto a la manifestación del arco mixtilíneo de Tremecén, podría ser una mera coincidencia, al encontrar el mismo arco adaptado al perfil de las trompas de Sayyida ʿĀtiya, unos quince años antes de que apareciera en Tremecén.

3) La mezquita y mausoleo de Sayyida Ruqayya guarda más elementos decorativos o constructivos de tipo andaluz. Fue conocida con el nombre de Mezquita de al-Andalus, "Masŷid al-Andalus". Pero esta nomenclatura tiene una justificación: debió de ser construida por manos de andaluces y en ello dejaron su impronta manifestada en los múltiples motivos florales y elementos decorativos de tipo puramente andaluz que contiene, tales como la arquería de yesería compuesta de arcos entrecruzados que corre sobre el alfiz del *miḥrāb* central, los arcos mix-

[23] Gómez Moreno, *Ars Hispaniae*, t. III, p. 226.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
PATRONATO DE LA ALHAMBRA

tilíneos que bordean las ventanas de la cúpula y las decoraciones talladas en el panel posterior del *miḥrāb*. Al-Maqrīzī menciona, en su obra "al-Hitat", que esta mezquita fue construida por la señora "Ŷiha Maknūn" [24], conocida bajo el nombre de *'Alam al-'Amiriya*, que fue, al mismo tiempo, la madre de la princesa "Sit al-Qusur", hija del califa fatimí al-'Amar bi-Aḥkam Allāh, en el año 526, bajo la supervisión de al-Šayj Abī Turāb Ḥaydara [25].

De acuerdo con todo lo dicho, creo, que la aparición del arco mixtilíneo adaptado al perfil de los mocárabes en el mausoleo de Sayyida ʿĀtika, quince años antes de que el mismo arco apareciera en Tremecén, no puede únicamente confirmar la posibilidad de una influencia egipcia sobre el arte del Magreb central, puesto que el mismo arco habría aparecido como motivo decorativo en la techumbre de la mezquita de Córdoba, y como elemento a la vez constructivo y decorativo en el oratorio del palacio zaragozano de la Aljafería, aun antes de que apareciera en los monumentos fatimíes de El Cairo. La analogía, tan sorprendente, entre el arco mixtilíneo de Sayyida ʿĀtika y el de la cúpula de Tremecén, puede ser absolutamente una coincidencia y en este caso su transmisión al-Magreb se debe esencialmente a las formas estalactíticas orientales transmitidas a los monumentos de este país, a Sicilia y después a Andalucía. En cambio, es indudable la influencia andaluza sobre el arte del Magreb, pues la mezquita de Tremecén lleva evidentemente múltiples improntas del arte califal de Córdoba, evolucionado precisamente en el palacio de la Aljafería de Zaragoza. El arco mixtilíneo fue empleado en varios usos del arte islámico de Egipto: lo vemos bordeando las ventanas de la cúpula de Sayyida Ruqayya, en los festones del arco principal de la mezquita de al-Aqmar, en los alminares de al-Ṣāliḥiyya (1245) de Abī al-Gadafar, de Qalāwūn, de la madrasa del Nāṣir Muḥammad, del mausoleo de Salār y en tantas otras obras del período de los Mamelucos.

d) *Alfices, arquerías, modillones de lóbulos y ménsulas*

Son múltiples en Egipto los *miḥrābs* encuadrados de alfices rectangulares, con albanegas revestidas de ataurique que siguen la tradición hispanomusulmana. Este tipo de alfices recuadran los miḥrābs fatimís de mausoleos de Ḥaṣawātī, de Sayyida ʿĀtika, de los hermanos de Yūsuf y de Sayyida Ruqayya. Los encon-

---

[24] El nombre Maknūn fue propio de un juez encargado por el califa para servir a su esposa 'Alam, por esta razón fue llamada Giha Maknūn, es decir, "La señora a quien encargaron servir a Maĵnun" (Al-Maqrīzī, *Al-Hitat*, t. IV, El Cairo, 1329 H., p. 322.

[25] Al-Maqrīzī, *Al-Hitat*, t. LV, p. 322.

tramos también en monumentos mamelucos, como el *miḥrāb* del mausoleo de los Califas Abbasíes (1272), el mausoleo de Šaŷar al-Dūrr (1250), el de la Zāwiyat al-Abbar (1285), el mausoleo de Turwrtay 1290), el de la madrasa de Zayn al-Dīn Yūsuf (1298), la madrasa de Salār (1303), la madrasa Tibarsiya dentro de la mezquita de al-Azhar (1309), el mausoleo de Tugay (1348) y uno de los *miḥrābs* de Tatar al-Hiŷaziya (1360) [26].

Los arcos gemelos de herradura del alminar de Ibn Ṭūlūn (1296) antes mencionados, llevan alfices concretamente andaluces y, más aún, auténticamente de tipo califal cordobés, hasta el punto que es indudable el pensar en una influencia directa de Córdoba.

Algunas veces, el alfiz del arco del *miḥrāb* se ensancha de un modo excepcional en su parte más elevada, para permitir un enriquecimiento decorativo de amplia envergadura. Corre, en esta parte elevada, una arquería que se compone, en los mausoleos fatimíes de los hermanos de Yūsuf y de Sayyida Ruqayya, de unos arcos mixtilíneos entrecruzados del mismo tipo tan complicado que se divulga en el palacio de la Aljafería de Zaragoza, y de unos arcos guarnecidos de elementos florales en el *miḥrāb* de la mezquita de al-Azhar.

Bajo el puente que une el muro septentrional de la mezquita de Ibn Ṭūlūn con el alminar, vuelan a cada lado de su bóveda cuatro modillones recortados en curva cóncava y provistos de cinco lóbulos, listón vertical atravesado y copada nacela [27], del mismo tipo de los modillones de la cornisa de la fachada que da al patio, y a los que sostienen el tejaroz avanzado sobre la portada de San Esteban en la mezquita de Córdoba [28], que son obra de ʿAbd al-Raḥmān al-Nāṣir [29], aunque estas últimas llevan nueve lóbulos.

Una ménsula de madera tallada y con su extremo en forma de proa fue encontrada en una sala inmediata a la mezquita y pegada exteriormente al muro de la Qibla que formaba parte del palacio del emirato de los Ṭūlūníes. El Sr. Marçais cree que esta ménsula data del reinado del sultán Ḥasan al-Dīn Lāŷīn al-Manṣūrī (1296-1298), a juzgar por su analogía con las ménsulas de la sinagoga toledana de Santa María la Blanca (construida a finales del siglo XII). Se inclina a suponer muy admisible la intervención, en obras egipcias ejecutadas por el sul-

---

[26] Hautecoeur & Wiet, *Les Mosquées du Caire*, t. I, p. 292.

[27] Gómez Moreno, *Ars Hispaniae*, t. III, p. 192.

[28] Salem, *Al-Maʿāḏin al-Misriya*, p. 16.

[29] Torres Balbás, *Arte Hispanomusulmán hasta la caída del Califato de Córdoba*, en *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal, t. V, Madrid, 1957, p. 472.
Salem, *Historia de Córdoba, metrópoli del Califato Omeya en Al-Andalus*, t. I, p. 336.

tán Lāŷīn dentro de la mezquita de Ibn Ṭūlūn en el año 1296, de unos obreros andaluces, probablemente toledanos, emigrantes de España [30].

El señor Torres Balbás no concuerda con él, al atribuir ese elemento de abolengo hispánico exclusivamente a Toledo.En realidad, ménsulas análogas se encuentran por toda la España Musulmana y Mudéjar, sobre todo en Córdoba, donde los temas califales se repiten hasta épocas posteriores del siglo XIII [31]. No es preciso, en mi opinión, que la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo sea el foco inspirador de las obras de origen andaluz en la mezquita de Ibn Ṭūlūn, juzgando sólo por la semejanza del elemento aludido en las ménsulas de aquella sinagoga. Toledo fue conquistado por Alfonso VI en el año 1085, y el tratado de capitulación permitió a los musulmanes permanecer con los cristianos dentro de sus barrios, sin que fuesen obligados a establecerse en barrios propios. Este clima de tolerancia social y religiosa favoreció el arraigo de las tradiciones islámicas en Toledo, donde floreció el estilo mudéjar toledano. Por este motivo, creo que la aparición en Egipto, durante el siglo XIII, de una ménsula de tipo andaluz no coincide con la conquista cristiana de Toledo, que ocurrió en el año 1085, sino con la de Córdoba, que tuvo lugar en una fecha muy admisible para que emigrantes cordobeses pudiesen participar en las obras de Lāŷīn.

El señor Torres Balbás no oculta su reserva en lo que se refiere a la hipótesis del Sr. Marçais y escribe: "Tal vez si admitimos las fechas que propone el Sr. Marçais para las obras españolas de Ibn Ṭūlūn, cabría suponer que artistas andaluces emigrados después de la conquista de Córdoba (1236) y Sevilla (1248) por San Fernando, levantaron la puerta de la biblioteca de la mezquita mayor de Qayrawān y, prosiguiendo su viaje hacia Oriente, tal vez camino de la Meca, trabajaron en las obras de 1296 en la mezquita de Ibn Ṭūlūn" [32].

Podemos, por otra parte, entrever el origen de la forma de proa que se destaca en la ménsula de Ibn Ṭūlūn en la hoja curvada como una concha, que emplearon como ménsula imposta del arco de la entrada al *miḥrāb* de la mezquita de Córdoba y en las puertas orientales exteriores de la ampliación de al-Ḥakam II y las del Almanzor en la misma mezquita. Cree el Sr. Torres Balbás que de estas hojas curvadas derivaron las ménsulas de la Alcazaba de Málaga, de la Aljafería y la numerosa serie de ménsulas, modillones y canecillos que aparecieron posteriormente en edificios andaluces musulmanes y mudéjares, así como en la mezquita mayor de Tremecén (1135) [33].

---

[30] Marçais, *Les échanges artistiques entre l'Egypte et les pays musulmans occidentaux*, p. 104.
[31] Torres Balbás, *Intercambios artísticos*, p. 417.
[32] Torres Balbás, *op. cit.*, p. 417.
[33] *Ibid.*, p. 421.

e) *Bóvedas de mocárabes que se adaptan al perfil de los nervios*

Aparecieron en algunas mezquitas de época mameluca, y precisamente en la madrasa de Ylgāy al-Yūsufī y la de al-Mu'ayyad Šayj, un tipo de bóvedas de esquema muy complicado, en el cual la bóveda se divide en sectores geométricos que desde sus ángulos irradian unas aristas salientes y entrantes, de modo que dejan un espacio central en forma de cruz guarnecido de mocárabes; ocupa el hueco central una bovedita de doce gallones análoga a las múltiples boveditas que rellenan los espacios entre los nervios de las cúpulas en la ampliación de al-Ḥakam II en la mezquita de Córdoba [34]. El Sr. Hautecour cree que esta forma es de abolengo sirio [35]; pero ha olvidado que el plano cruciforme que percivimos en las bóvedas nervadas de Córdoba y Toledo se ve netamente en el revestimiento, tan complicado, de mocárabes, en las bóvedas de la mezquita almohade de Sevilla y en el monasterio de las Huelgas de Burgos, que fueron indudablemente el tema inspirador de los alarifes, probablemente andaluces, de El Cairo, quienes participaron en la fundación de las Madrasas de Ylgāy y de Šayj. La permanencia de la cruz revestida de mocárabes y el relleno del hueco central por un cupulino de gallones es un recuerdo de los nervios en las cúpulas de Córdoba y Toledo [36], fundidos en los mocárabes almohades.

B) *Temas decorativos*

a) *Figuras humanas y animales representando escenas de la vida social*

En los fragmentos de madera tan abundantes que quedaron del pequeño palacio fatimi occidental en El Cairo de los Fatimies, empezado a construir bajo el reinado de al-ʿAzīz bi-llāh y terminado en el periodo de su hijo y sucesor al-Mustanṣir bi-llāh, en el año 1066, aparecen detalladas con profusión unas magníficas figuras que representan la vida palatina en El Cairo durante el dominio de los Fatimies. Estos fragmentos revestian las partes más elevadas de los muros de las salas de recepción de aquel palacio. Los temas tallados en la madera tratan de escenas de caza de conejos, ciervos y fieras por medio de halcones, o represen-

---

34 Salem, *Córdoba, metrópoli del Califato Omeya en Al-Andalus*, t. 2, p. 63.

35 Hautecoeur, *Les mosquées du Caire*, t. I, p. 272.

36 Encontramos el esquema de las bóvedas nervadas colaterales a la del *miḥrāb* de la mezquita cordobesa y una de las nueve bóvedas de la mezquita toledana de Bab Mardum, empleado como tema decorativo en los filtros de vasijas de cerámica en Egipto (véase Pierre Olmer, *Les filtres de gargoulettes*, le Caire, 1932, plate VIII b). Destacamos en el dibujo otro filtre el esquema de una bóveda análoga a una de la mezquita de Bāb Mardum (Olmer, *op. cit.*, plate VI, d, plate VII a).

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
DIPUTACIÓN DE GRANADA

tan reuniones con bebidas y cantoras acompañadas por guitarristas y tocadores de laúd y de danzantes, eescenas de duelos, transporte de mercancías en camellos, etc.

Las figuras humanas y animales aparecen en estos fragmentos muy vivas, ya que reúnen la minuciosidad de detalles, la libertad y gracia de movimientos. Cada uno de los temas encaja dentro de un cuadro rectangular o medallón lobulado. Los mismos temas son análogos a las escenas de corte y caza que ofrecen los cofrecillos de marfil andaluces en forma de cilindros o de caja rectangular. La escena del palanquín principesco colocado a lomos de un elefante en el bote de Zamora se parece a la del palanquín colocado a lomos de un camello y guiado por una persona que lleva un palo [37]. La misma figura del bote andaluz es semejante a la figura tallada en un fragmento de madera encontrado en las excavaciones de Fosfat, que data del siglo XI y representa a un cazador de ciervos entre dos animales. La cara y el gorro de ambos personajes son idénticos [38].

Las escenas de ciervos agrupados de frente, halconeros llevando halcones y halcones cazando ciervos, que figuran en los cofres andaluces de marfil se parecen mucho a las escenas representadas en unos fragmentos del palacio fatimí [39]. Las figuras del dragón alado representado en los cofres andaluces son análogas a las que aparecen en uno de los fragmentos aludidos [40]. Las escenas de luchadores de fieras llevando broqueles [41] o lanzas [42] se repiten mucho en ambas obras. La mayor parte de los cofrecillos de marfil andaluces datan del siglo X, mientras que los fragmentos de madera del palacio fatimí pertenecen a las obras que datan del siglo XI. La analogía de labra, de temas y aun de minuciosidad de detalles, a pesar de la diferencia de la materia en que ejecutaron la talla, no proviene de ella misma: debe de ser una consecuencia inevitable de influencia andaluza en el arte egipcio.

b) *Decoraciones vegetales de labra profunda a base de hoja de acanto o de palma con lóbulos divergentes, lisos o hendidos*

En los alminares de la mezquita de al-Ḥākim y en una multitud de monumentos posteriores, aparece el decorado floral en relieve. Las decoraciones más corrientes se derivan de los antiguos temas sirio-bizantinos trasplantados a Córdoba

[37] Pauty, *Les bois sculptés*, pl. XLVIII. Gó", t. III, p. 307, fig. 368.
[38] *Ibid.* pl. IV; Gómez-Moreno, "Ars Hisp.mez-Moreno, "Ars, Hisp.", t. III, p. 303.
[39] Pauty, *op. cit.*, pl. XXXIV. n.º 6878; Gómez-Moreno, *op. cit.*, p. 303.
[40] *Ibid.* pl. LI; Gómez-Moreno, p. 307, fig. 367, p. 306, fig. 366.
[41] *Ibid.*, pl. LVI; Gómez-Moreno, p. 304, fig. 363.
[42] *Ibid.*, pl. LV; Gómez-Moreno, p. 308, fig. 369.

durante el Califato Omeya: destacamos, entre ellas, follajes, ramas onduladas con cogollos, piñas y hojas de palma simples o dobles, hendidas en el centro por una ligera fisura siguiendo así el mismo estilo de la mayoría de las decoraciones de *Madīnat al-Ẓahrā'* [12].

La decoración floral que figura en los paramentos de los alminares de la mezquita de al-Ḥākim, en las celosías de algunas ventanas del muro meridional y en la fachada exterior de la portada, se basa esencialmente en las hojas de acanto de dos lóbulos ligeramente hendidos. Atribuyen los señores Flury, Marçais y Torres Balbás estas decoraciones, sobre todo las de las celosías, a obras efectuadas por Baybars II el Ŷasiankir en el año 1303 en la mezquita de al-Ḥākim, y las comparan con las composiciones vegetales de la mezquita de Taza (1294) y de *Sīdī ben-Ḥasan* en Tremecén (1296) [13].

Creo, por mi parte, que la mayoría de los motivos decorativos en la mezquita de al-Ḥākim datan del período del mismo al-Ḥākim, es decir, de principios del siglo XI, a juzgar por la analogía tan sorprendente entre los entrelazados de cintas o galones, rectos y curvos, en combinación con elementos vegetales de la mezquita de al-Ḥākim y los que figuran en las vigas del techo de la gran mezquita de Córdoba y de las enchapaduras de las paredes de palacios califales de Madīna al-Zahrā'. Al examinar las letras cúficas de una de las celosías meridionales de la mezquita de al-Ḥakim, me inclino a creer que el carácter de las inscripciones que corren por el borde de la ventana son típicamente fatimí evolucionado, mientras que la inscripción que forma parte de la celosía aludida, sobre un fondo vegetal, parece posterior y supongo que corresponde a las obras de 1303. Creo también que las inscripciones cúficas combinadas con las composiciones florales, en una de las celo-

---

[12] Terrasse, *L'Art Hispano mauresque*, p. 415.

[13] Flury, *Die ornamente der Hakim und Ashar Moschee*, Heidelberg, 1912, p. 21; Marçais, *op. cit.*, p. 104; Torres Balbás, *op. cit.*, p. 415.

sias del muro de la qibla, por su estilo tan evolucionado las podemos comparar con las decoraciones andaluzas de Zaragoza y de Málaga y pudieran pertenecer a las obras efectuadas por Baybars II en 1303 (Láms. I, IV, V). Estas obras, según dice al-Maqrīzī, se reducen a reconstruir las partes destruidas del muro exterior de la mezquita, con sus celosías, el coronamiento de los dos alminares con ladrillo y la techumbre[45]. Aunque los alminares de la misma mezquita fueron restaurados más tarde en el reinado de al-Nāṣir Ḥasan b. Muḥammad b. Qalāwūn, en el año 1358, y otra vez por un comerciante llamado Ibn Carsun en 1380 [46], la mezquita de al-Ḥākim conserva una parte muy importante de su decorado original. Según mi concepto, la ornamentación vegetal de la mezquita tiene dos tipos: uno clásico a base de combinaciones de elementos vegetales y geométricos entrelazados, que son análogos a las composiciones califales de Córdoba y Madīnat al-Zahrā', en las que domina la hoja de acanto simple o doble, provista de dos lóbulos y hendida, entre ramas envueltas que la rodean. Estos elementos vegetales en algunos lugares del alminar este son lisos. Nos parecen que no están terminadas sus ornamentaciones en vida de al-Ḥākim [47]. Este tipo fue empleado en Egipto en muchas composiciones decorativas durante el siglo XI, pues lo encontramos en la mezquita de al-Ḥakim, en los mausoleos fatimíes y en múltiples fragmentos de madera procedentes de los *miḥrābs* móviles o de paneles de los *miḥrābs*.

El segundo tipo es más evolucionado: las hojas de palma, algunas veces lisas, desarrolladas demuestran más libertad, tal como lo vemos en la celosía que lleva la inscripción cúfica *al-mulk li-llāh*, otras veces son largas, esbeltas y arqueadas, hendidas a rayas y con anillos en medio, según vemos en la celosía de la cúpula que precede al *miḥrāb* de la mezquita al-Ḥākim. Este último tipo de palma parece análogo a los que adornan el oratorio de la Aljafería [48] y a las que decoran los tableros decorativos descubiertos en Toledo [49], así como las de los cuartos llamados de Granada en el palacio de la alcazaba de Málaga [50]. Todos estos modelos datan de finales del siglo XI. Este tipo de decorado debe de ser posterior al primero, que atribuimos al mismo período de al-Ḥākim. Creo que pertenecen a las obras efectuadas por Baybars II en el año de 1303.

Este último tipo tuvo gran éxito en Egipto y fue el tema más popular en la ornamentación vegetal de los monumentos egipcios que datan de principios del si-

---

[45] Al-Maqrīzī, *Al-Hitat*, t. IV, p. 60.
[46] *Ibid.*, p. 61.
[47] Fikry, *Mosauée and Medesas*, vol. I, n. 82.
[48] Gómez-Moreno, "Ars Hisp.), t. III, p. 216, fig. 272.
[49] Gómez-Moreno, "Ars Hisp.", t. III, p. 251, fig. 305; p. 247, fig. 303.
[50] Gómez-Moreno, *op cit.*, p. 234, fig. 292; p. 235, fig. 293; p. 232, fig. 291.

glo XI. Hojas de palma, larga, hundida a rayas y arqueadas se emplearon en multitud de monumentos: revisten las albanegas del mausoleo Ḥaṣawātī [51], figuran en las yeserías que cubren los nichos del mausoleo de los califas abbasíes [52], en la puerta de madera de Mašhad al-Imām al-Layt, en el mausoleo del Imam al-Šāfiʿī [53], en las albanegas del arco del *miḥrāb* de Šaǧar al-Dun [54], en las celosías de la mezquita Baybars I [55], en las albanegas del arco del *miḥrāb* de la Zāwiya al-Akbar [56], en la fachada que da al patio del mausoleo de Qalāwūn [57], en las yeserías que cubren la parte elevada sobre el nicho del *miḥrāb* de la madrasa de Nāsir Muḥammad b. Qalāwūn [58], en el intradós del arco del mausoleo de Qalāwūn [59], en el *miḥrāb* del mausoleo de Salār [60] y en los paneles de madera procedentes de las excavaciones de al-Fusṭāṭ [61].

c) *Motivos de ataurique y ataujía*

El empleo de composiciones ornamentales a base de elementos vegetales geométricos entrecruzados de cintas rectas y curvas, de tipo puramente califal empezó a divulgarse en casi todos los motivos decorativos que adornan edificios egipcios a partir del siglo XI. La palma lobulada, lisa o hendida, domina en todos estos motivos; destaca entre ramas onduladas y envueltas con mucha ligereza y esbeltez formando círculos y arcos. Sus extremidades se inclinan, se alargan, se arquean en líneas curvas, de modo que, apuntados, forman arcos trilobulados y algunas veces de cinco lóbulos. Envuelven con sus tallos hojas de dos lóbulos divergentes que se organizan a los lados de un tallo central cilíndrico y hendido, formando así la decoración llamada ataurique. Aparece en las decoraciones fatimíes un tipo muy familiar en las ruinas de *Madīnat al-Ẓahrāʾ* y más tarde en edificios que datan de la época de los Taifas, que suelen llamarse ataujía. Representa la composición ornamental más bella en el arte decorativo musulmán. Se compone de una combinación decorativa encerrada dentro de un marco. Las agru-

---

51 Hautecoeur & Wiet, *op. cit.*, pl. 40, b
52 *Ibid.*, pl. 57, 58.
53 *Ibid.*, pl. 49.
54 *Ibid.*, pl. 62, b.
55 *Ibid.*, pl. 68, A.
56 *Ibid.*, pl. 71,, 72 B.
57 *Ibid.*, pl. 75.
58 *Ibid.*, pl. 81.
59 *Ibid.*, pl. 76.
60 *Ibid.*, pl. 96 A.
61 Pauty, *op. cit.*, pl. XCIII, n.º 4760, pl. XCIV, n.º 4785.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

paciones principales de la composición se distribuyen desde un eje central, alrededor del cual se reparten las hojas y ramas simétricamente, conforme al idealismo árabe que refleja la métrica de su poesía y el ritmo de la *Muwaššaḥa* en la literatura arabigoespañola.

Encuadran las composiciones decorativas en las impostas de los arcos de la mezquita de Ṣāliḥ Ṭalā'ī, en el alminar este de la mezquita de al-Ḥākim y en el trasdós de los nichos de los *miḥrābs* de Sayyida Ruqayya, en los arcos de la fachada de la mezquita de al-Aqmar, etc., unas cenefas de tallos ondulados, hojas y flores que se extienden regularmente a lo largo de la cenefa a uno y otro lado rellenando los huecos. Algunas veces ocupan estas cenefas unas ramas onduladas formando trenzas [62], tema decorativo muy popular en el arte califal de Córdoba y de *Madīnat al-Ẓahrā'*.

d) *Decoraciones geométricas*

Son múltiples las formas de las composiciones ornamentales a base de elementos geométricos, en combinación con elementos vegetales. Una de las formas más empleadas en el arte egipcio es la estrella de seis u ocho puntas, pues figura en la decoración de ataujía que forma parte de la ornamentación del alminar norte de la mezquita de al-Ḥākim. Ocupa el centro vacío de la estrella una hoja de cinco lóbulos [63].

Del entrecruzamiento de las líneas rectas con las ramas vegetales resulta la formación de estrellas en las que alternan puntas triangulares con otras semicirculares [64]. El mismo tipo de estrellas se encuentra en las decoraciones de la capilla derecha del *miḥrāb*, en la ampliación de al-Ḥakam II en la mezquita de Córdoba [65] y en algunos medallones lobulados, en el centro de los cuales se desarrolla una estrella de ocho puntas (en *Madīnat al-Ẓahrā'* [66]) o de seis puntas (en la cúpula que da al patio de la mezquita de al-Azhar [67].

La decoración de rombos, tema muy popular en al-Andalus durante la dominación de los Almohades, que más tarde en el reinado de los Naṣrīes se convirtió exclusivamente en el revestimiento de fachadas, albanegas y paramentos de al-

---

[62] Existen en el alfiz del arco del *miḥrāb* de Sayyida Ruqayya.

[63] Fikry, *Mosques and Medrasas*, V. I, p. 188, fig. 35, pl. 71 C.

[64] *Ibid.*, p. 178, fig. 29.

[65] Gómez-Moreno, p. 104, fig. 144.

[66] Basilio Pavón Maldonado, *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica* (Madrid, 1975), p. 131, tabla XIII.

[67] Firky, *op. cit.*, Lám. 17.

minares, se encuentra con mucha frecuencia como tema decorativo cubriendo el exterior de cúpulas mamelucas, tal como ocurre en el revestimiento exterior de la cúpula Qānī Bāy Amīr Ajur (1503). En la fachada que da al patio del mausoleo de Qalāwūn figura una cenefa a cada lado del arco, en la que destaca un decorado de rombos a base de elementos vegetales.

Otro motivo de trazado geométrico muy característico en el arte de ornamentación fatimí es el compuesto de galones mixtilíneos en forma de un triángulo colocado sobre su punta y con el costado superior interrumpido por un arco apuntado o de medio punto pequeño. Figura en múltiples monumentos del período fatimí tal como el alminar de la mezquita de al-Ḥākim, la parte inferior del *miḥrāb* de madera perteneciente al mausoleo de Sayyida Ruqayya (siglo XII) [68] y más abstracto en una ventana de madera en el mausoleo de Sayyida Nafīsa [69] (siglo XIII).

Encontramos el mismo trazado geométrico, combinado con elementos florales, tempranamente en al-Andalus: lo vemos en las enchapaduras del intradós de un arco en las ruinas de *Madīnat al-Ẓahrā'* [70], en un cofrecillo de marfil conservado en el museo de Artes Decorativas de París [71] (966) y en unas vigas de la techumbre de la mezquita de Córdoba [72]; más tarde, en los soportes de la cúpula de la alcoba de la Aljafería (siglo XI) [73]. Todos los ejemplos andaluces antes citados son indudablemente la fuente inspiradora de los egipcios. Otro motivo geométrico compuesto de unos polígonos entrecruzados que forman un trazado muy frecuente en el arte de ornamentación egipcia, es de abolengo andaluz: lo vemos en la parte superior de la fachada del oratorio que da al patio de la mezquita al-Azhar [74], en las albanegas de los arcos y las trompas de la cúpula llamada del Bahw en la misma mezquita [75], abstracto en el dintel de la ventana de la madrasa de Baybars I (1262) [76] y en las decoraciones de mosaico revistiendo el nicho del *miḥrāb* del mausoleo de Salār [77]. Un motivo muy parecido se encuentra en algún elemento decorativo de la Aljafería de Zaragoza [78].

Terminamos con una composición geométrica de esquema de esvástica, que forma parte del sector superior del alfiz que encuadra el nicho del *miḥrāb* del

---

[68] Pauty, *op. cit.*, pl. LXXXIII.
[69] Weil, *op. cit.*, pl. XXV.
[70] Gómez-Moreno, p. 86, fig. 121.
[71] Torres Balbás, *Arte Hispanomusulmán*, p. 33, fig. 568.
[72] *Ibid.*, p. 542, fig. 346; p. 544, fig. 348 (6). Gómez-Moreno, p.231, fig. 290.
[73] Hautecoeur, pl. 9.
[74] Fikry, *op. cit.*, pl. 17.
[75] Hautecoeur, pl. 53 a.
[76] *Ibid.*, pl. 93.
[77] Gómez-Moreno, p. 241, fig. 298 C.
[78] *Ibid.*, p. 158.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
DIPUTACIÓN DE CUENCA

mausoleo Ḥaṣawātī, así como la base de la decoración de una ventana de la cúpula de la mezquita al-Azhar. Sus trazados están hechos con idéntica técnica y rasgos muy semejantes al estilo califal cordobés y se parecen a un motivo descubierto en el palacio occidental de *Madīnat al-Ẓahrā'* [79] y a una celosía en el cimborrio sobre el tramo que precede al *miḥrāb* de Córdoba [80].

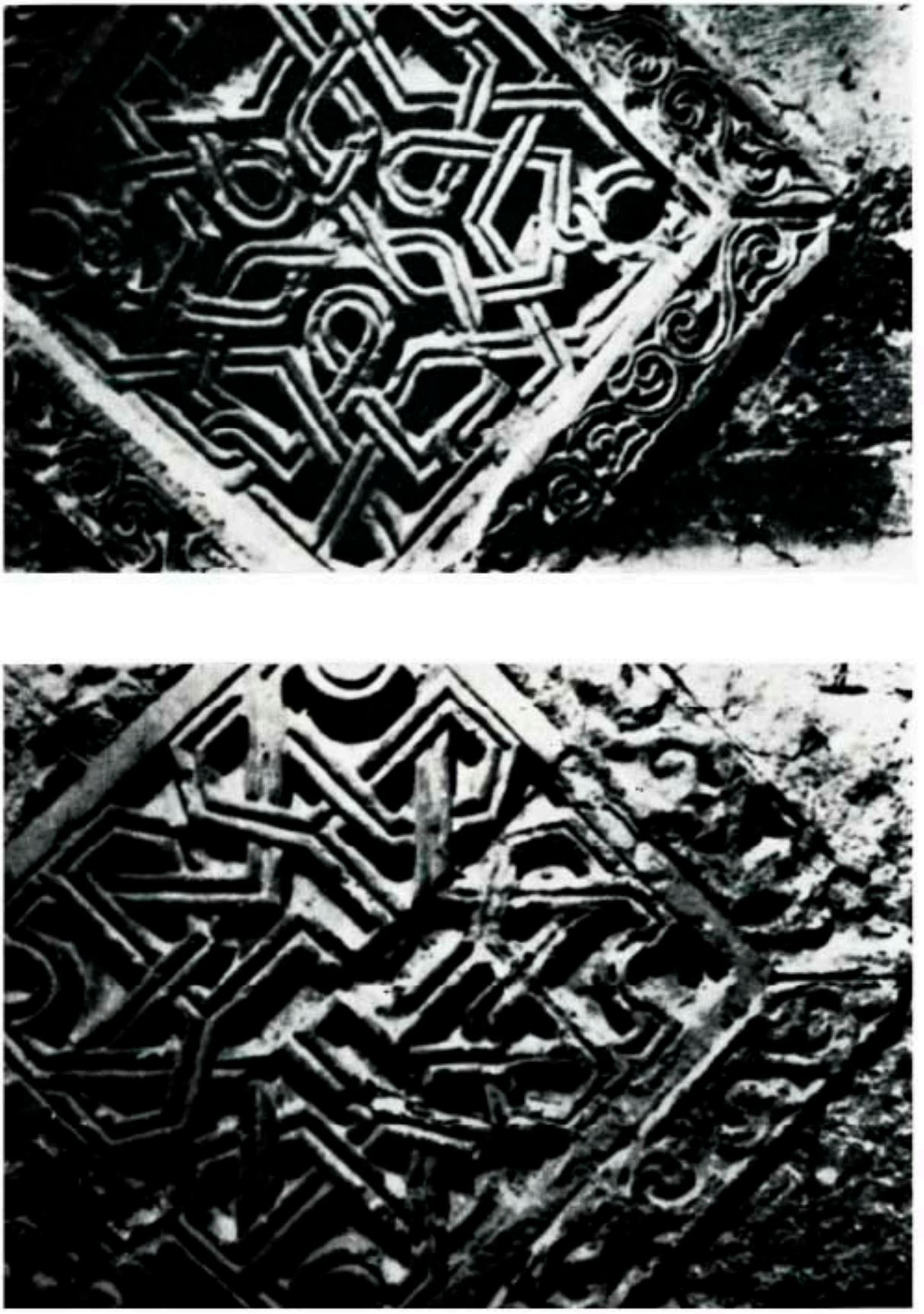
Por último, tengo que decir que el arte hispanomusulmán continuó irradiando sus influencias, no solamente en zonas cercanas del Occidente musulmán y cristiano, sino en Egipto, país que, a juzgar por su situación estratégica en el cruce del universo medieval, por su posición geográfica tan importante en la intercesión de los tres continentes y por el papel desempeñado a través de todas las épocas de la historia musulmana como refugio de las víctimas y defensor del Islam, recogió entre sus brazos a los emigrantes que preferían vivir allí y les permitió participar en obras de construcción y ornamentación, en las que dejaron sus huellas.

---

[79] Torres Balbás, *El arte Hispanomusulmán*, p. 556, fig. 362.

Cairo, mezquita de *al-Ḥākim*: panel izquierdo de la subestructura de la cúpula hacia el transepto

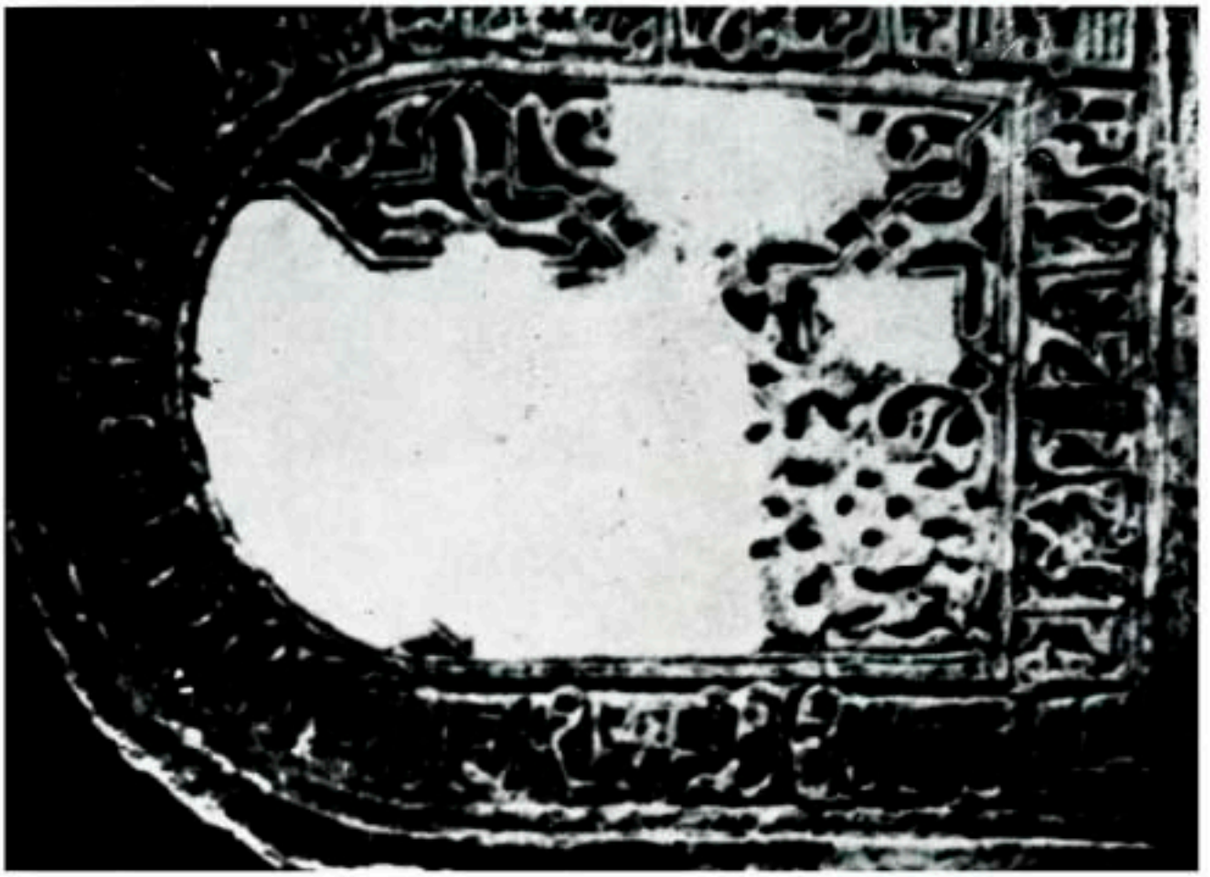
Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE CORDOBA

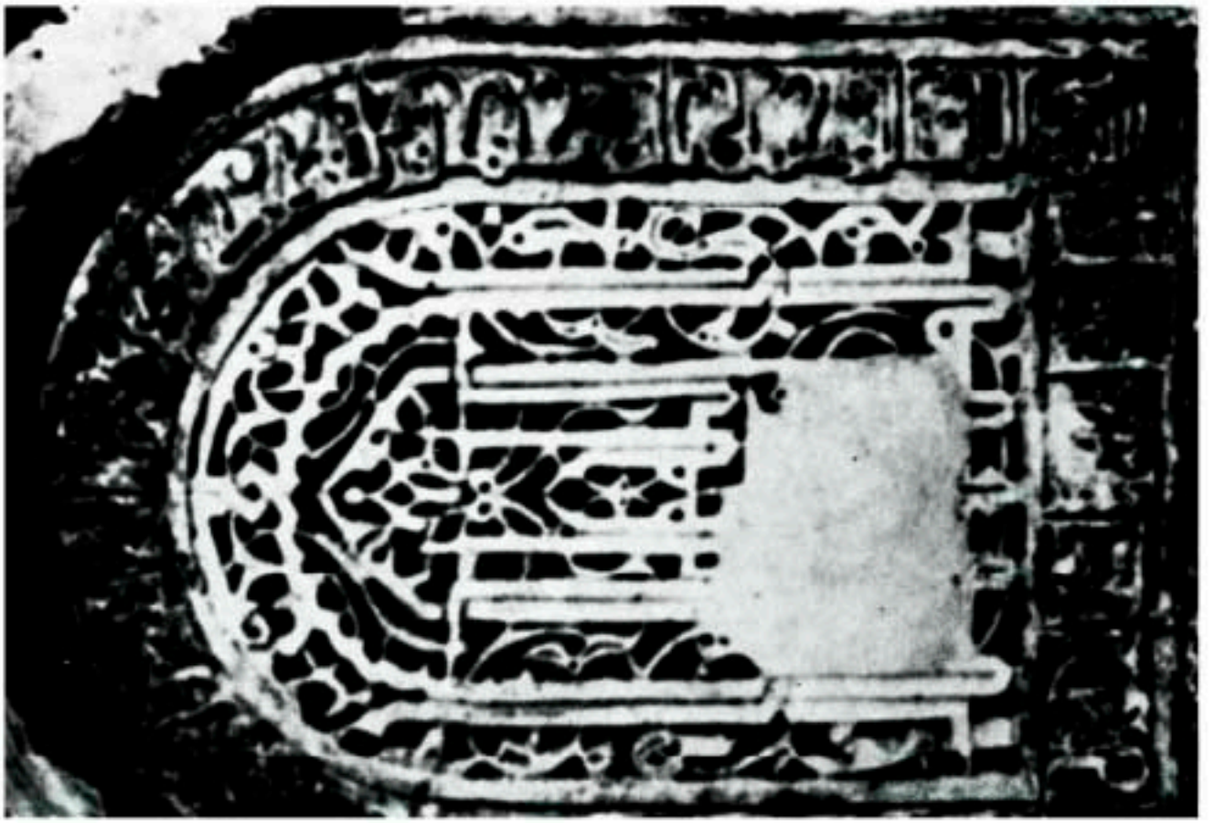


Cairo, mezquita de *al-Hākim*: decoración del alminar O.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE GRANADA

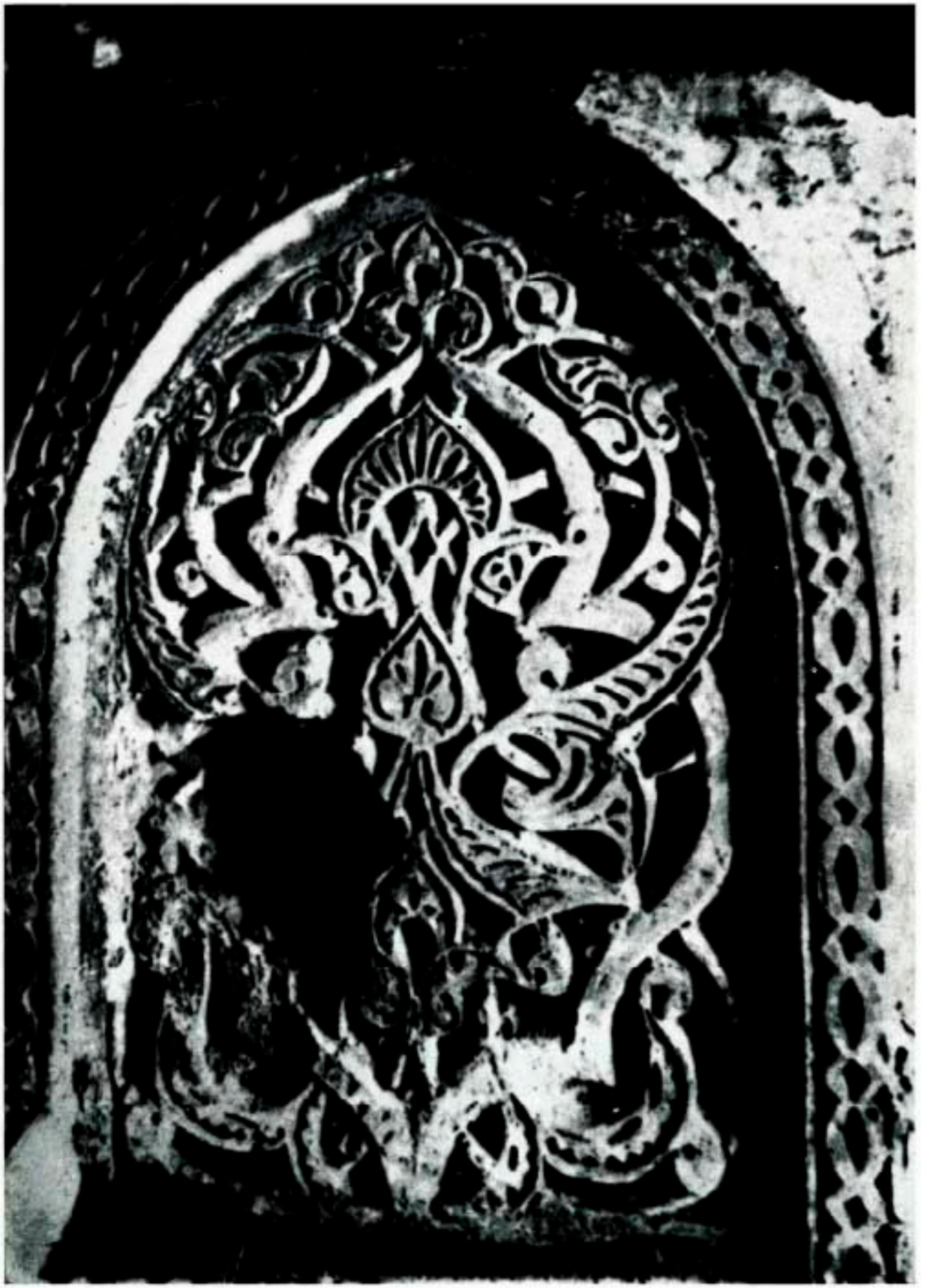
Cairo, mezquita de *al-Ḥākim*: decoración de los alminares





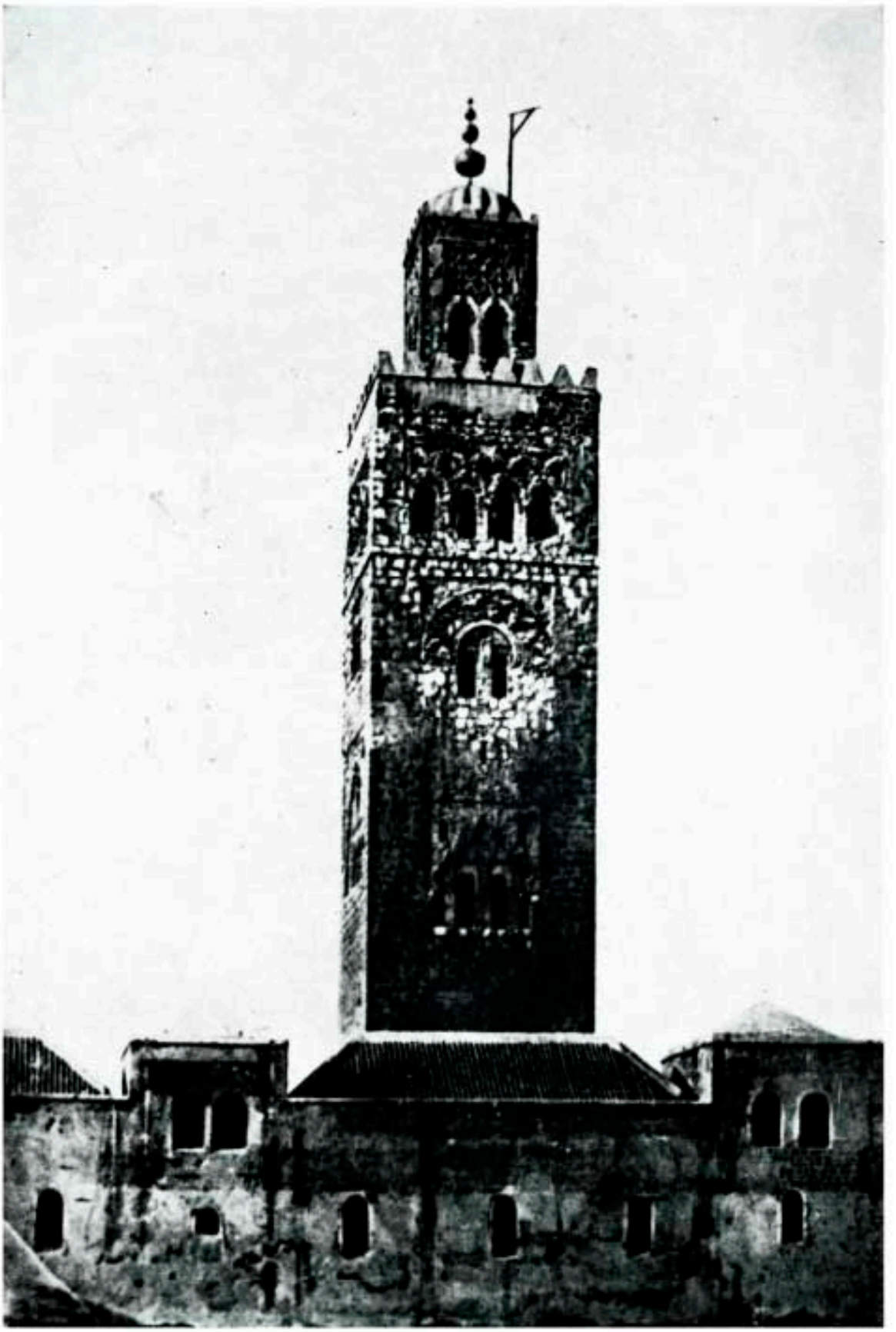
Cairo, mezquita de *al-Ḥakim*: ventanas del muro de la *qibla*

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE GRANADA



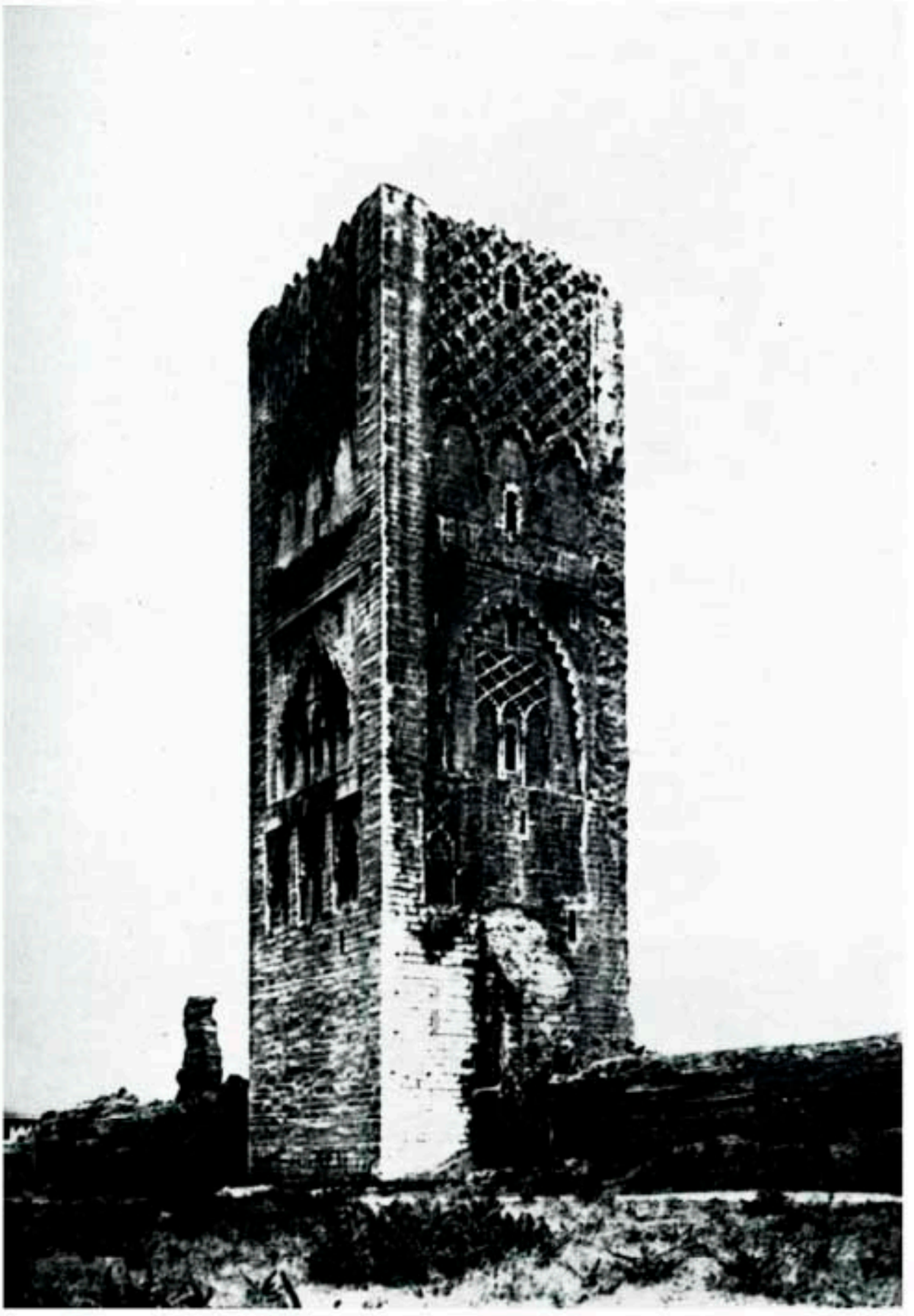
Cairo, mezquita de *al-Ḥākim*: celosía de la ventana derecha de la subestructura de la cúpula hacia el transepto

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE GRANADA



Mamākūš, alminar de la *Kutubiyya*

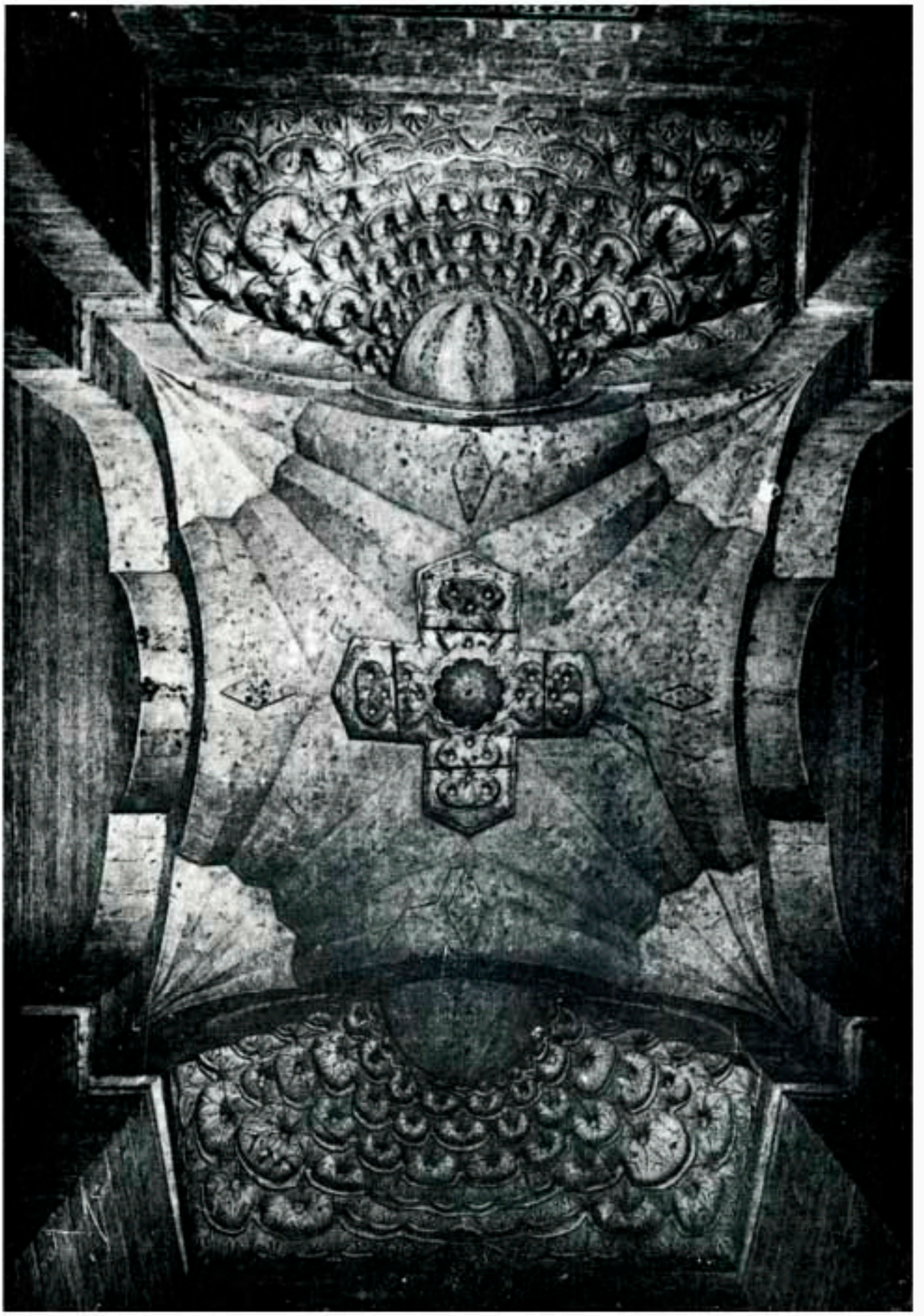
Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE GRANADA



Rabat, alminar de la mezquita de *Hasen*

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE CORDOBA

LAMINA VIII



Cairo, mezquita del sultán *al-Mu'aggad*: bóveda del zaguán

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
UNIVERSIDAD DE GRANADA

RESTOS MUSULMANES EN LAS MURALLAS DE CUENCA

POR

ANTONIO ALMAGRO GORBEA

CON ocasión del proyecto para construir un Parador Nacional de Turismo en el Castillo de Cuenca, se procedió durante el año 1975 al derribo y limpieza de cuantas construcciones se habian adosado a ambos lados de las murallas, especialmente por su parte interior.

Esta labor de limpieza ha puesto de manifiesto una serie de restos arquitectonicos de gran interes, ya que, a nuestro entender, constituyen los unicos vestigios que hasta ahora conocemos de la Cuenca musulmana, si prescindimos de los pocos objetos de arte mueble que testifican el florecimiento de esta ciudad durante el siglo XI.

Vamos a tratar, con esta pequeña nota de dar a conocer estos hallazgos, asi como establecer una hipótesis sobre su cronologia, tanto en función de las escasisimas referencias documentales que conocemos como de otras construcciones similares.

Con ello pensamos aportar algún dato, aunque sea escaso, al conocimiento de esta etapa histórica de estas zonas de las que tan poco sabemos por falta de fuentes documentales.

El Castillo de Cuenca en la actualidad. La muralla de época cristiana

La zona conocida como el "Castillo" de Cuenca constituye la parte más alta de la ciudad, siendo el itsmo de la peninsula rocosa sobre la que se asienta ésta entre las hoces del Júcar y del Huécar (Fig. 1).

Ministerio del Patrimonio de la Hispanidad y Cooperación
DIPUTACIÓN DE CUENCA

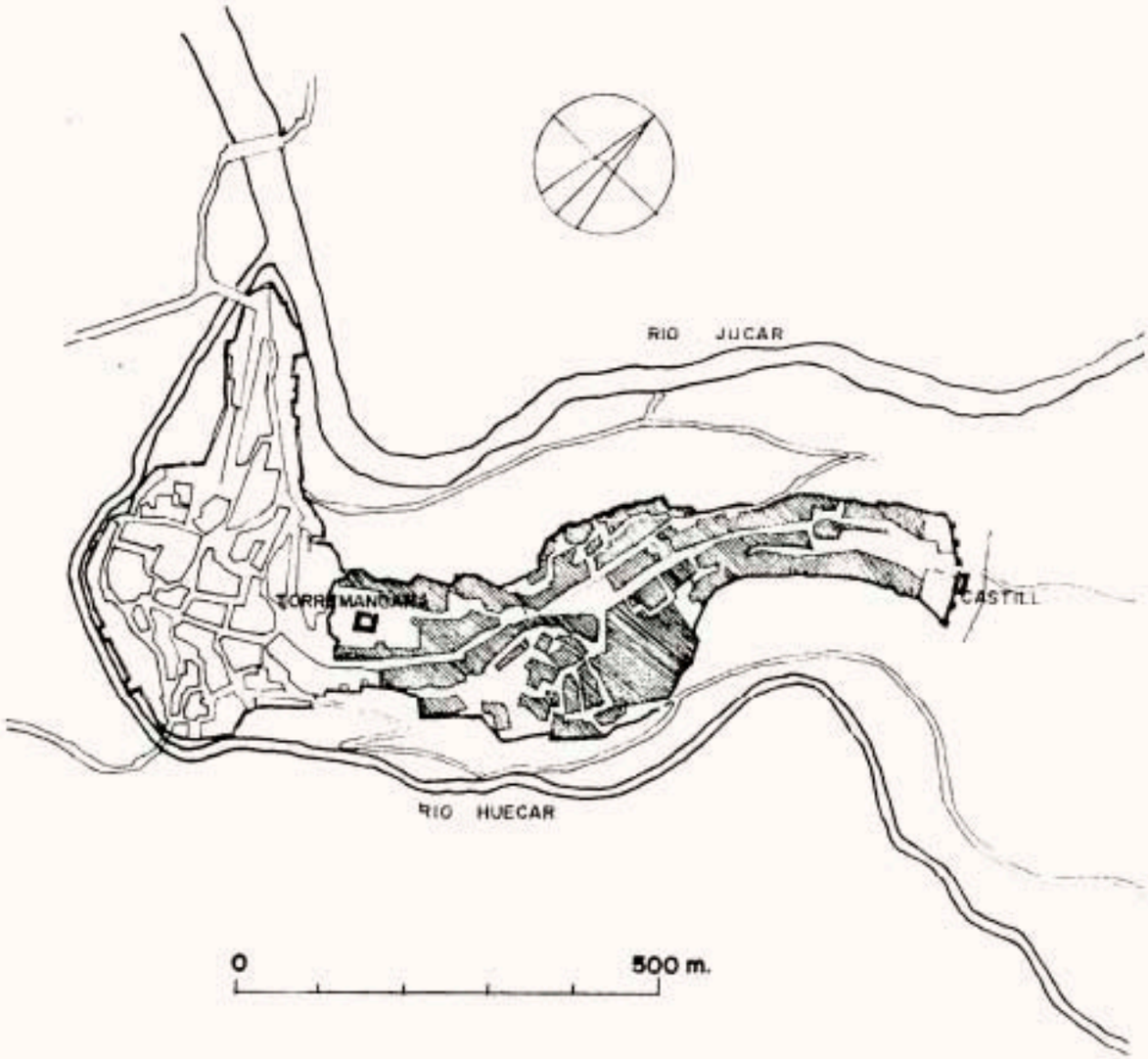


Fig. 1.—Plano general de la ciudad de Cuenca, con la situación del Castillo y extensión de la ciudad en época musulmana

En este lugar, los escarpes altos de ambas hoces están separados por unos 120 m. por lo que es la zona que permite una más fácil defensa, ya que con una muralla relativamente corta, se protege el único lugar de la península que no posee defensas naturales.

Esta zona alcanza una altitud de 1.035 m. y, aunque fuera de la ciudad el terreno aún sigue subiendo, lo hace de manera suave, por lo que no quedan prominencias naturales cercanas al lugar que pudieran constituir un peligro como base para un ataque.

En la actualidad, desde extramuros (Figs. 2 y 3), se nos presenta una cortina de muralla, con torres de diversos tamaños y disposición irregular, que sube des-

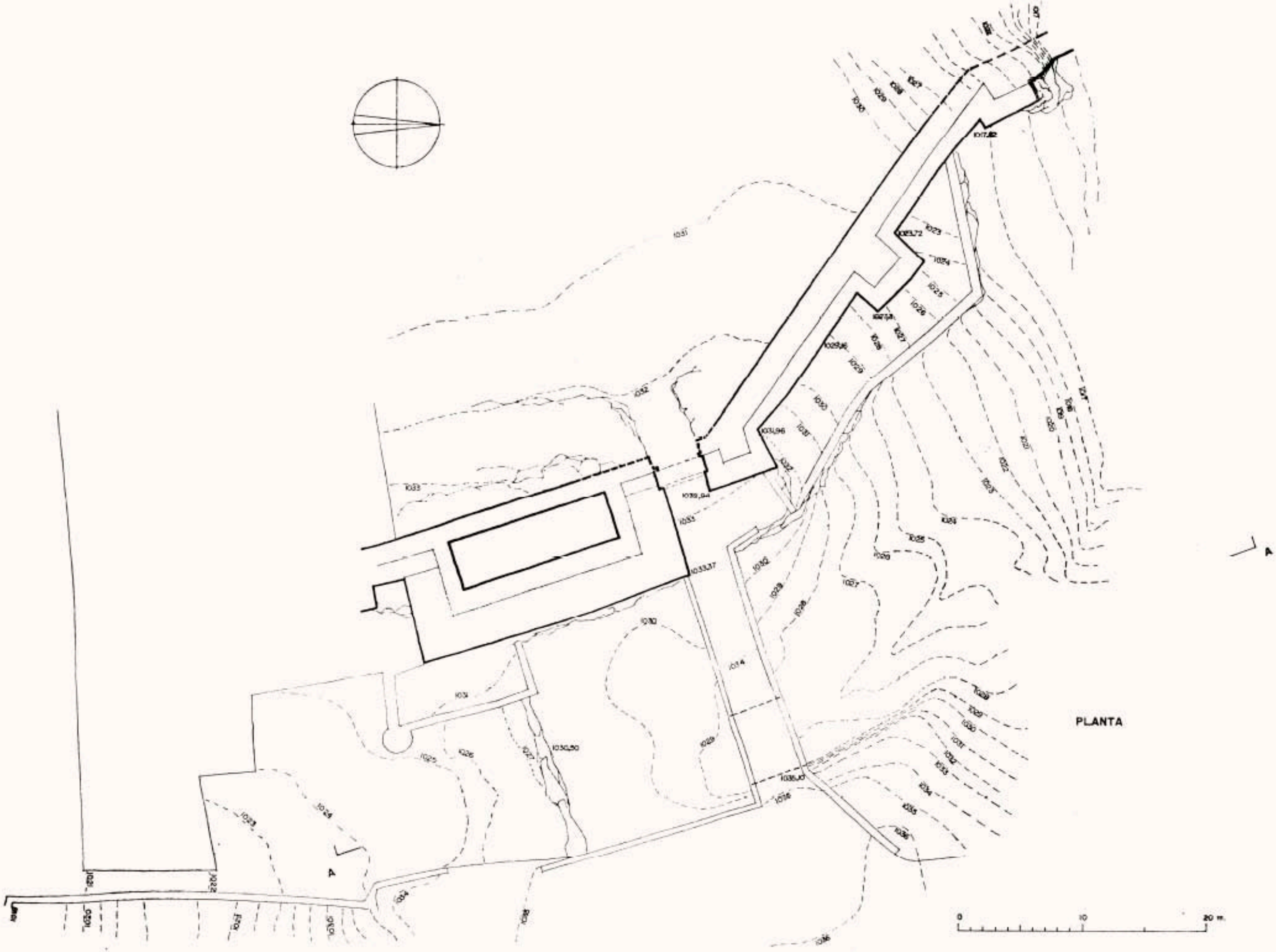


Fig. 2.—Planta del recinto cristiano hoy visible en el castillo de Cuenca

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Biblioteca del Patrimonio de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

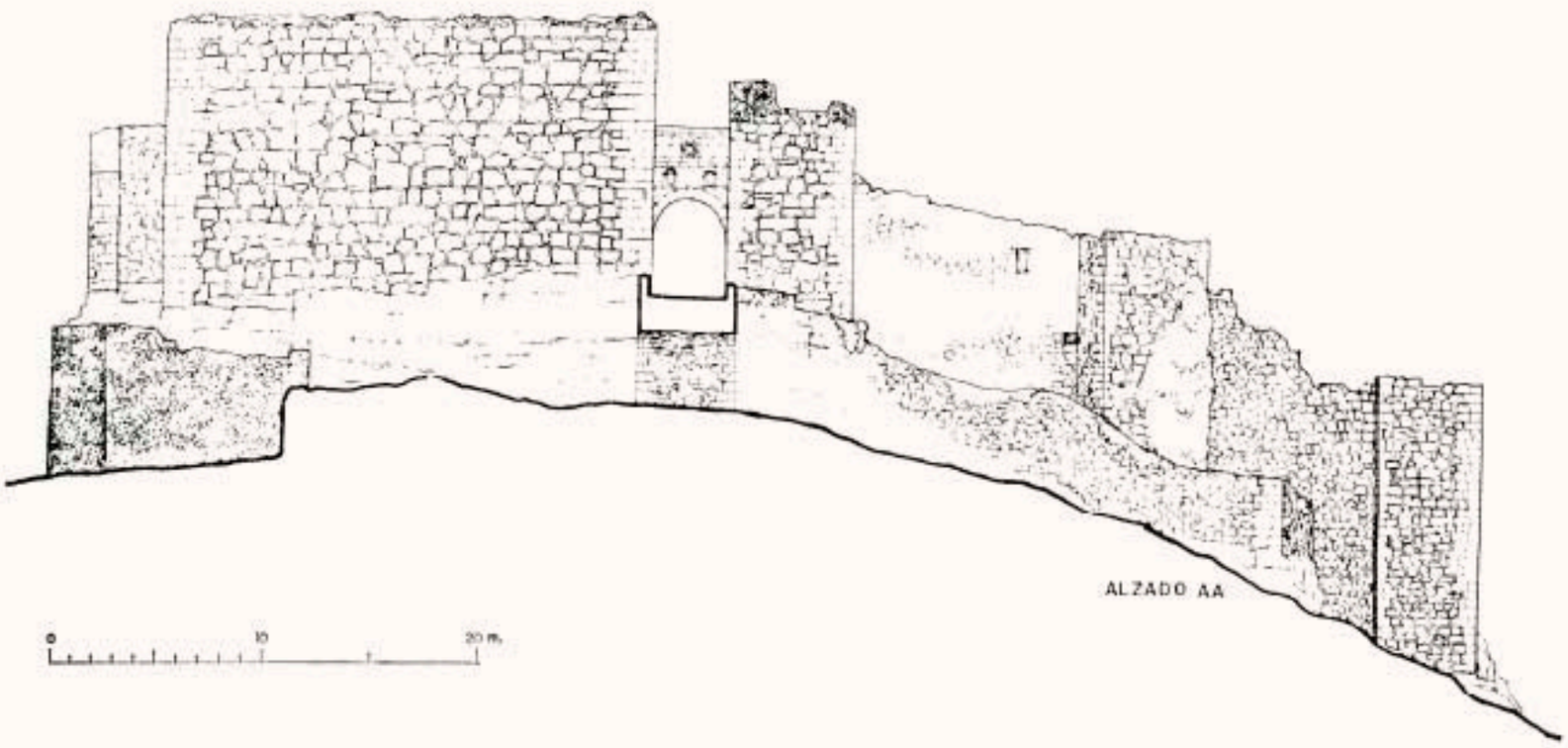


Fig. 3.—Alzado de las murallas de época cristiana

de los escarpes de la hoz del Júcar desde el norte (Lám. II, a) hasta la parte más prominente del istmo en la que se asienta una gran torre que domina el conjunto (Lám. I, a). Al sur de esta torre, el resto de la muralla fue destruido al hacerse en 1576 con destino a la Inquisición el actual edificio de la cárcel (Lám. I, a) [1].

Al norte de esta gran torre, se abre la puerta a la que se accede por un puente que salva el foso (Lám. I, b).

Tres torres más pequeñas flanquean la muralla en el trozo que se conserva. La primera protege, junto con la gran torre central, la puerta de acceso a la ciudad. A partir de ella, la muralla se quiebra en dirección noroeste. A 14 m. se alza una segunda torre, y 12 m. más allá la tercera. A continuación de ésta, aún continúa durante 10 m. más la muralla, aunque en un estado de total ruina. Después, y sobre un fuerte escarpe de la hoz del Júcar, cambia de dirección para seguir contorneando la ciudad por el borde de esta hoz.

Delante de este tramo de muralla, que va a cerrarse contra aquella en la roca y que, junto a la puerta, alcanza los 5,50 m. de profundidad, siguiendo su

[1] Manuel Osuna Ruiz, *Arqueología Conquense II. Un alfar de cerámicas populares del siglo XVII en Cuenca* (Cuenca, 1976), págs. 37 y 38. Archivo Municipal de Cuenca, leg. 256, exp. 2, f. 36v.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
DIPUTACIÓN DE CUENCA

fondo los mismos declives del terreno con pendientes hacia ambas hoces.

A la derecha del puente, según se accede a la ciudad, y delante de la muralla, se levanta una pequeña barbacana que va a cerrarse contra aquella en la mitad del paño entre las dos últimas torres mencionadas (Lám. II, a).

Esta barbacana, hoy bastante derruida, pues su muro apenas alcanza los 2,50 m. de altura, tenía su acceso a través del mismo puente de entrada a la ciudad.

Se asienta sobre un pequeño escalón rocoso que baja en fuerte declive hacia la hoz del Júcar y servía de protección a las dos torres inmediatas a la puerta por el lado norte.

Primitivamente debió de estar en combinación con algún dispositivo defensivo del que estaría dotado el puente de acceso, hoy desaparecido debido a las reformas sufridas por el puente y la puerta.

El puente primitivo debió tener, sin duda, una parte movil para mejor defensa, posiblemente en el tramo inmediato a la barbacana.

La gran torre que se abre al lado sur de la puerta se levanta justo al borde del foso, a plomo con el cortado rocoso, a todas vistas artificial, que delimita aquél. El fondo del foso, que alcanza hacia mitad de la torre su cota más alta, presenta más hacia el sur un brusco escalón de 3 m. de altura continuando en suave pendiente hasta la hoz del Huécar.

Coincidiendo con este escalón, arranca una barbacana que refuerza el ángulo sur de la torre, y que tiene a su vez en su propio ángulo sur, una torrecilla maciza, circular, de 2,50 m. de diámetro (Lám. II, b). A partir de esta torrecilla, la barbacana vuelve en ángulo recto hacia la muralla hasta alcanzar la línea del paramento exterior de la gran torre. Nuevamente vuelve a quebrarse en ángulo recto para seguir hacia el sur en línea paralela a la muralla. Sin embargo, a pocos metros de la torre, muralla y barbacana quedan interrumpidas por haber sido destruidas al construirse el edificio de la cárcel de la Inquisición.

A partir de este punto el único resto que nos queda de las fortificaciones medievales lo constituyen los cortados del foso, sobre todo en el lado más alejado de la ciudad que alcanza casi los 10 m. de altura. Buena parte del foso fue incluso ocupado por el edificio de la Inquisición que junto a la hoz del Huécar apenas deja un espacio de 2 m. de separación con el borde exterior de aquél.

Toda la muralla que se ve desde fuera de la ciudad, presenta un aparejo bastante uniforme, con esquinas de buena cantería. El aparejo es más fuerte en las torres, sobre todo en las dos que flanquean la puerta. En la gran torre, las piedras llegan a tener un tamaño considerable (1,50 × 1 m.) hasta el punto de darle al aparejo un aspecto ciclópeo (Lám. I, a).

La barbacana norte tiene asimismo una mampostería de tamaño regular, con

un esquinazo de cantería, mientras que la del lado sur presenta un aparejo de piedra más menuda.

Igualmente, sobre la torre que flanquea la puerta por el norte, existe un pequeño parapeto de piedra menuda que corresponde, sin duda, a una reparación tardía. Todas estas construcciones están realizadas con mortero de cal y arena que llega a veces a ser gravilla por contener cantos de mayor tamaño.

La puerta de entrada a la ciudad, está hoy constituida por un gran arco que cabalga directamente entre los dos paramentos laterales de las torres que la flanquean, sin presentar mocheta saliente. Su luz es de 3,30 m.

Sobre el arco y dentro de un recercado, aparecen tres escudos. En la parte más alta se sitúa el de la ciudad. En otra fila inferior aparecen otros dos muy destruidos y de difícil reconstrucción (Lám. I, b).

El arco de entrada es obra mucho más reciente, seguramente del siglo XVI. La puerta primitiva debía ser, sin duda, más estrecha, con mocheta saliente y, como explicaremos más tarde, pudo estar más atrás que el actual arco, el cual haría las veces de matacán o adarve volado por delante de ésta.

Toda la muralla que acabamos de describir, creemos debe considerarse como de construcción cristiana, y enmascara otras construcciones más antiguas, hasta ahora encubiertas por haber estado destruidas y tapadas por casas adosadas interiormente a la muralla.

La muralla de época musulmana

Tras el derribo de estos edificios y las operaciones de limpieza realizadas bajo la dirección de D. Manuel Osuna, director del Museo de Cuenca en 1975 [2] ha salido a la luz una estructura defensiva más antigua y que, por las razones que más tarde expondremos, creemos deben datarse en el siglo X.

Este sistema defensivo es en su disposición, similar al que acabamos de describir, pues lo que en época cristiana se hizo no fue otra cosa que regruesar todos los muros y torres hacia el exterior con un espesor entre 1,50 y 3,50 m. Por ello, los restos de época musulmana no son visibles más que desde el interior de la ciudad, y aún así hay que tener en cuenta que han sido más destruidos y dañados que el refuerzo de época cristiana (Lám III, a).

Así, pues, el sistema defensivo de la ciudad de Cuenca en época musulmana por esta parte, estaba constituido por una gran torre, de planta rectangular, asentada en el punto más alto del recorrido de las murallas, que cierran la ciudad en-

[2] Id. id., pág. 9.

tre las dos hoces que corresponde casi con la parte central de aquellas (Fig. 4). De esta torre partían dos lienzos de muralla, uno hacia el sur, hoy destruido, pero cuya estructura no debió diferir del otro lienzo,y otro hacia el norte, flanqueado por tres torres macizas, como suele ser característico en la arquitectura militar de época califal.

Entre la torre principal, que a partir de ahora vamos a considerar propiamente como el castillo, y la torre inmediata se abría la puerta, de cuya estructura primitiva nada podemos decir con certeza. En todo caso, y por similitud a otros ejemplos, pensamos que debió tener un arco de herradura, de no mucha luz, alrededor de 2 m., y una puerta de dos hojas protegida por chapa de hierro. Al hacerse el regruesamiento de la muralla de época cristiana, esta puerta debió seguir en uso disponiéndose en la línea exterior de la muralla cristiana, un arco que sostendría un adarve avanzado sobre la puerta. En la línea del paramento califal pudo quedar un hueco por el que se batiría fácilmente a quien intentara llegar a la puerta. Por desgracia, toda esta zona ha sido muy alterada, y especialmente en la parte correspondiente al espesor del muro califal se observa que ha sido enteramente rehecho un paramento nuevo, por cierto con bastante poca fortuna, pues aparte de enmascarar y alterar la disposición primitiva, su aparejo resulta altamente disonante del resto de la muralla.

No podemos asegurar que en esta época existieran ni el foso ni las barbacanas. Más bien nos inclinamos a pensar que no. El foso se ha cortado con gran cuidado a plomo con la muralla cristiana, o con la barbacana, lo que hace pensar que son contemporáneos. No resulta lógico pensar que ese foso existiera ya, pues ello querría decir que estaba separado casi 4 m. de la muralla, lo cual no es presumible.

La muralla debió tener una altura por lo menos similar a lo que hoy se nos conserva, pues el núcleo primitivo de las torres macizas alcanza la parte alta de éstas.

Sin duda alguna y como es característico en los castillos y murallas de esta época, las torres debieron tener la misma altura que el resto de la muralla o muy ligeramente superior. Sólo destacaría del conjunto la torre principal, que, como aún hoy sucede, se levantaría unos 5 m. por encima de los adarves contiguos.

De los lienzos de muralla y torres menores apenas han quedado restos (Lám. III, b). Los primeros fueron destruidos casi hasta nivel de cimientos, pensamos que al adosarse las construcciones hoy derribadas. La muralla debió proporcionar una buena cantera de piedra, reduciéndose la destrucción sólo a la parte correspondiente a la época califal. Así ha quedado visible un paramento interior del añadido cristiano, que, primitivamente, no quedaba visto, pues era un sobrepuesto a la cons-

trucción más antigua. Por ello se aprecia una superficie muy irregular y llena de rebabas del mortero.

De la muralla musulmana apenas ha quedado más que la cimentación, visible gracias a una zanja abierta a un lado a todo lo largo de ella (Lám. IV,a). Su espesor era de 1,97 m. y estaba formada por dos paramentos externos de mampostería bien dispuesta, recibida con yeso, y un relleno interno de piedra más irregular y yeso, que formaba un conglomerado muy resistente. Para asegurar una mayor trabazón de la fábrica se dispusieron cada cierta altura elementos de madera, bien escuadrados, que van en sentido longitudinal y transversal a la muralla, formando un emparrillado de refuerzo.

Aunque las maderas están hoy totalmente podridas, aún se aprecian los huecos por ellas dejados, visibles en un escalonamiento que en la actualidad presenta la muralla al norte de la puerta. Tres huecos longitudinales, de sección rectangular y con restos de madera descompuesta, prueban la disposición que acabamos de describir (Lám. IV, c).

Sistema similar de refuerzo lo hemos encontrado en las murallas de Albarracín, en elementos datados en los siglos X y XI. También se observan disposiciones constructivas similares en muchas de las construcciones del sistema defensivo de Calatayud [3]. Anillos de zunchado, construidos con grandes vigas escuadradas, fueron empleados en el alminar de Abd al-Raḥmān III de la mezquita mayor de Córdoba, según descubrió D. Félix Hernández en las prospecciones por él realizadas [4].

De las torres menores, solo se aprecia que constituyen el núcleo central de las torres hoy visibles, pudiéndose observar con bastante claridad la junta de separación de las fábricas musulmana y cristiana (Lám. III, b).

Las torres, como hemos dicho ya anteriormente, eran macizas, estando su interior constituido por un fuerte conglomerado de piedra y yeso.

La torre central

El elemento, sin duda, de mayor interés de todo el sistema defensivo de época califal lo constituye la gran torre central. A nuestro entender, es un ejemplo más de un modelo de construcción militar muy difundido, sobre todo en el

---

[3] Antonio Almagro Gorbea, *Las torres bereberes de la Marca Media. Aportaciones a su estudio*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 12 (1976), pág. 288.

[4] Félix Hernández Giménez, *El alminar de ʿAbd Al-Raḥmān III en la Mezquita Mayor de Córdoba. Génesis y Repercusiones* (Granada, 1975), pág. 49 y Fig. 6.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
DIPUTACIÓN DE CUENCA

siglo X, en toda la zona de las Marcas y muy especialmente, por lo que conocemos, en la Marca Media.

En el caso que nos ocupa, por desgracia, se encuentra muy destruido, siendo apenas visibles parte de los paramentos interiores de la torre y algunas piedras del paramento exterior que daba a la ciudad (Figs. 4 y 5; Lám. III, a). A la vista de los pocos restos que han llegado a nosotros, vamos a tratar de dar una descripción lo más precisa posible.

Se trata de una construcción de planta rectangular, bastante alargada, que presenta sus dos muros de más longitud hacia el exterior e interior de la ciudad. Tiene de dimensiones 16,15 m. de largo, por 7,35 m. de ancho. El muro que da al exterior es ligeramente más grueso (1,90 m.) que los otros tres (1,60 m.), disposición tomada, sin duda, para mejor resistir los ataques por el lado por el que eran mas previsibles.

Interiormente queda un espacio rectangular de 13 m. de largo por 3,80 m. de ancho (Láms. IV, b, c). Este espacio estaba dividido en distintas plantas por forjados de vigas de madera, del primero de los cuales se aprecian los huecos de empotramiento de éstas en el muro exterior de la torre.

Según este vestigio, la planta más baja tuvo una altura de 2,50 m., siendo presumible que las superiores no difirieran mucho de esta dimensión. Por desgracia, los restos atribuibles a época musulmana están destruidos por encima del nivel en el que debía situarse el segundo forjado, por lo que ni siquiera podemos precisar la altura del segundo piso. Sin embargo, considerando que la torre primitiva tuviera la misma altura que el refuerzo del muro añadido en época cristiana y conservado hasta hoy, podemos suponer que la altura interior de la torre fue de unos 10 m., lo que correspondería a 4 pisos de 2,50 m. de altura, disposición similar a la de la torre del Andador de Albarracín [5].

Poco más podemos precisar de la torre primitiva. Su puerta debió situarse hacia la mitad del muro que daba a la ciudad, quizás en la primera planta, como es habitual en construcciones afines [6]. Como el suelo inferior de la torre se encuentra a casi 2,50 m. por encima del suelo exterior, la puerta debía quedar a 2,50 m. o a 5 m. de altura, según la planta en que se situase, por lo que, en todo caso, se llegaría a ella con una escalera móvil.

Técnica constructiva

---

[5] Id. id., Fig. 1.
[6] Id. id., pág. 287.

a, Vista frontal de la gran torre desde extramuros; b, Puerta de entrada a la ciudad

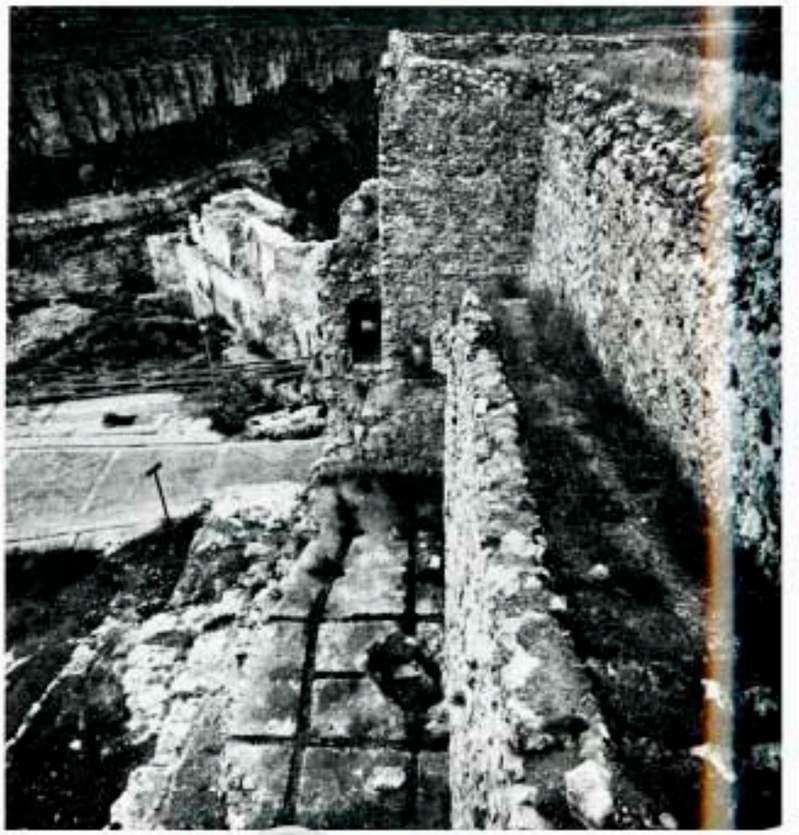
Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

LAMINA II

a. Muralla al norte de la gran torre

b. El foso delante de la gran torre con la barbacana del lado sur y el edificio de la cárcel

a, Los restos musulmanes de la gran torre vistos desde dentro de la ciudad. En primer plano, la base del muro que daba a la ciudad. Al fondo la cara interior del muro externo. b, La puerta de la ciudad desde dentro de ésta. A la izquierda se aprecia el relleno de la torre musulmana que flanquea la puerta



a, Restos de la muralla musulmana con los agujeros correspondientes al refuerzo de madera. La pared de la izquierda es el refuerzo de época cristiana. b, Interior de la gran torre desde el norte. En el suelo se aprecian los "canales" de la armadura de madera de refuerzo. c, Interior de la gran torre y muralla norte desde la parte alta de aquélla.

El aparejo con el que está construida la torre constituye un elemento de especial interés. Sólo es visible en la cara interior del muro de la torre que da al exterior de la ciudad y en unos pocos restos del arranque del muro que era visible desde dentro de ésta (Lám. III, a).

Este aparejo está constituido por piedras colocadas en hiladas muy regulares, de entre 50 y 60 cms. de altura. Las piedras, que no presentan labra alguna, se disponen de forma predominantemente vertical, como si fueran tizones o sardineles. Sólo en las inmediaciones de los forjados aparecen hiladas con piedras a soga, más estrechas, y cuya finalidad es regularizar la altura para el apoyo del piso.

De esta forma, la planta baja presenta tres hiladas de 60 cms. y una hilada menor de unos 25 cms. sobre la que corre la solera de madera que sirve de apoyo al forjado. En estas hiladas bajas predominan las piedras cuadradas o dispuestas a soga con alternancia de varias puestas a tizón.

El piso superior presenta una hilada pequeña de arranque con la que, junto

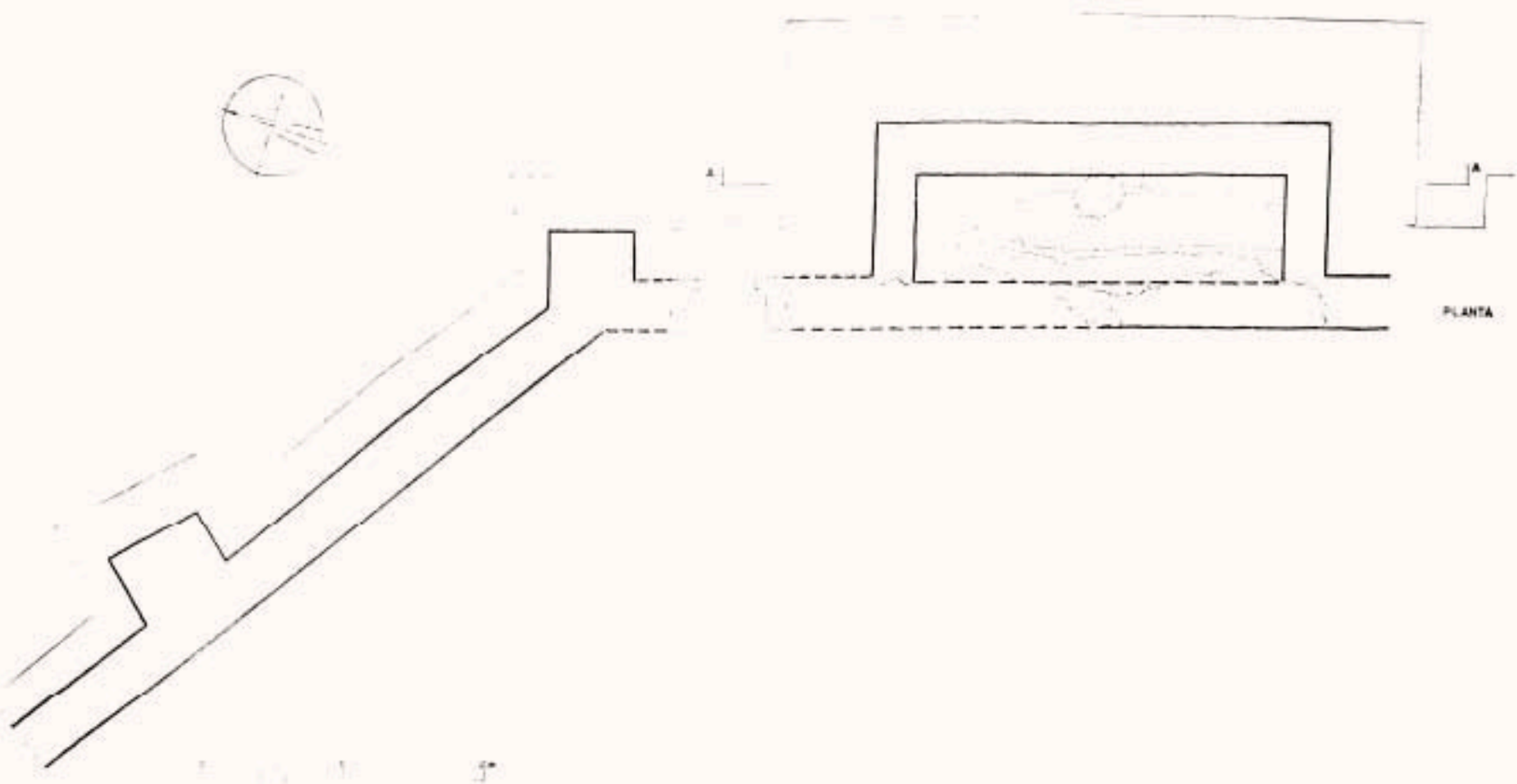


Fig. 4.—Planta de los restos del recinto musulmán

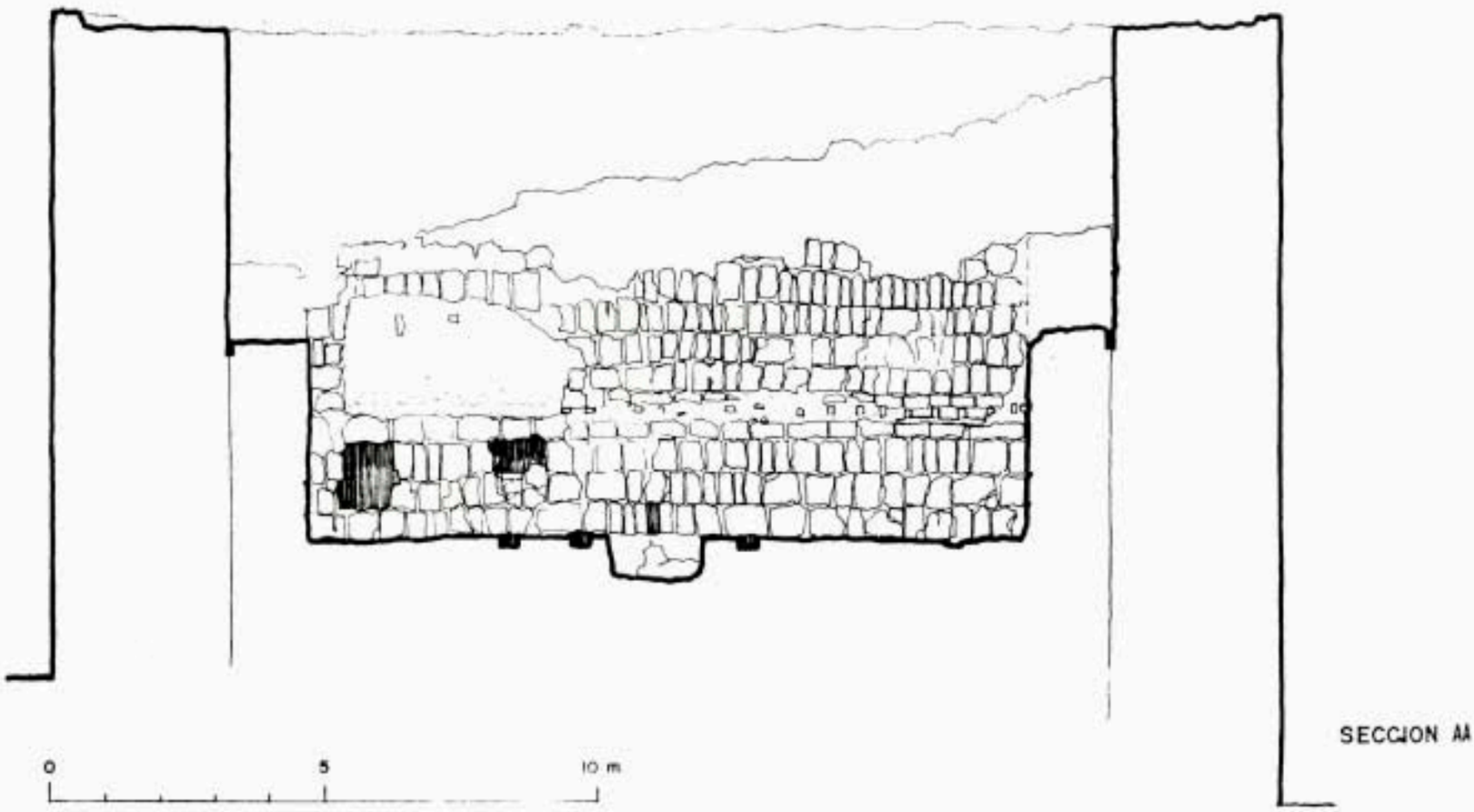


Fig. 5.—Sección de los restos de la gran torre musulmana reforzada en época cristiana

al espesor del forjado y la hilada inferior de regularización, igualan seguramente una hilada entera de la cara exterior del muro. Sobre esta hilada de menor altura se disponen 5 hiladas de unos 50 cms., cuyas piedras, en su mayor parte, están dispuestas a sardinel o tizón y son de menor tamaño que las inferiores (Fig. 3).

Toda esta mampostería está recibida con yeso de gran dureza y rejuntada con gran cuidado. Existen indicios que permiten asegurar que los paramentos interiores de la torre estuvieron enlucidos igualmente con yeso.

Esta disposición de la mampostería es un reflejo, aunque tosco, de los aparejos de sillería califales y presenta claras similitudes con los aparejos de la torre del Andador de Albarracín y con otras construcciones afines [7]. Similares concordancias existen respecto del uso del yeso como conglomerante.

Los forjados de pisos eran de madera, formados por viguetas de sección

[7] Id. id., págs. 288 y 301.

10 × 20 cms., aproximadamente, y dispuestas cada 47 ó 50 cms. de separación, según se aprecia por los orificios de empotramiento. Las viguetas se apoyaban en una solera empotrada en el muro, como ya hemos dicho anteriormente.

Nos queda por último que describir una extraña estructura que aparece en la base de la torre y cuya interpretación se presenta poco clara.

Se trata de una especie de red de canales que recorren el suelo de la torre formando una reticula (Fig. 3; Láms. IV, b,c). Estos canales, de una sección aproximada de 20 × 15 cms., están moldeados en el piso de yeso y piedra de la torre. Por su configuración y las improntas de sus paredes, se formaron por la inclusión dentro de la masa de yeso de unas vigas bien escuadradas que fueron incluso recubiertas, ya que alguno de los canales se conserva aún cubierto. La reticula la constituyen dos canales longitudinales, de recorrido irregular y 7 canales transversales, que pueden considerarse rectos. Todos los canales en sus extremos se introducen en los muros exteriores de la torre, sin que se pueda precisar hasta dónde llegan.

En el centro de la torre, adosado al muro exterior de la misma, hay horadado en el suelo un hueco más o menos circular de 1,60 m. aproximadamente de diámetro y unos 70 cms. de profundidad. Este hueco tiene aspecto de haber sido abierto con posterioridad a la formación del piso e interrumpe uno de los canales longitudinales y otro transversal.

Resulta especialmente difícil explicar la razón de ser de estos canales. Vamos a tratar de exponer las distintas hipotesis que hemos ido configurando como posibles, aunque el estado de la ruina y la falta de paralelos en otras construcciones hacen francamente difícil dar ninguna de las hipótesis como segura.

La primera posibilidad consiste en que los canales, que, como hemos indicado ya, parecen estar hechos a base de colocar una madera con la argamasa fresca, no hayan sido tales canales, sino el hueco dejado al pudrirse las maderas, que nunca fueron retiradas, pues serían elementos de refuerzo de la estructura de la torre. Ya hemos indicado que disposiciones de este tipo son visibles en otras partes de las construcciones musulmanas de este sistema defensivo, además de en otras fortificaciones de Albarracín y Calatayud [8].

Esta teoría viene reforzada por el hecho de que algunos de los canales se conservan aún cubiertos de argamasa, como si después de endurecida ésta se hubiera extraído la madera. Pero esta extracción resultaba prácticamente imposible de ejecutar sin romper la parte superior, por lo que más bien los canales se han formado al pudrirse las piezas de madera.

Según esto, el pozo excavado en el suelo no tendría ninguna relación con los

[8] Id. id., pág. 2.

canales y no sería más que un hueco abierto con posterioridad para ver qué había debajo del piso o para buscar tesoros.

Otras hipótesis, aunque menos verosímiles, pueden apuntarse en el sentido de que dichos canales corresponden a un rudimentario sistema de calefacción por gloria o a un sistema de recogida de agua. En el primer caso, el hueco abierto en el suelo correspondería al hogar y los conductos harían de chimeneas repartiendo el calor y el humo, que saldría por otros conductos verticales situados en el espesor de los muros. Sin embargo, aparte de la falta de similitud con las glorias tradicionales, que fueron utilizadas en la arquitectura islámica especialmente en los baños [9], cabe apuntar objecciones a esta hipótesis, tales como el reducido tamaño del hogar y su disposición, que obligaría a alimentarlo por arriba y a tenerlo cerrado para que hicieran tiro los conductos; la escasa sección de éstos para garantizar un buen tiro y, sobre todo, la falta total de evidencia de que existen los tiros verticales en el espesor de los muros.

La hipótesis de que pueden formar parte de un sistema de recogida de agua queda igualmente falta de apoyo por similares razones. No hay evidencia de conductos verticales, la disposición en cuadrícula no es la más idónea y el lugar de recogida es, a todas luces, insuficiente y no está revestido ni acondicionado para ello.

Creemos, por tanto, que la hipótesis más verosímil corresponde a pensar en una armadura de madera colocada para refuerzo de la base de la torre a manera de un armado que absorbiera las tracciones que pudieran producirse tendentes a disgregarla en su base. Desde un punto de vista estructural, esta disposición no es en absoluto idónea, pues aunque en el momento de la construcción algo de lo antes aludido se logra, con el tiempo la madera merma de dimensiones y con ello la adherencia entre ésta y la fábrica desaparece. No cabe duda de que la disposición en enrejado, si la trabazón entre las maderas estaba bien resuelta, puede paliar en parte este inconveniente. No obstante, a la larga es posible el fenómeno que se ha producido: la pudrición total de las maderas, con lo que se demuestra, en último término, que la robusta construcción de la torre no precisaba de dicho refuerzo, que, sin duda, fue introducido por tradición constructiva.

Este argumento viene corroborado por el hecho ya mencionado de la existencia de estos elementos de madera dentro del espesor de la muralla. En las construcciones defensivas de Albarracín correspondientes a los siglos X y XI encontramos disposiciones similares [10]. También son visibles en algunas de las fortificaciones de Calatayud. En el Alminar de ʿAbd al-Raḥmān III de la Mezquita

[9] M. Almagro, L. Caballero, J. Zozaya y A. Almagro, *Qusayr Amra. Residencia y Baños Omeyas en el desierto de Jordania* (Madrid, 1975), págs. 36-39.

[10] Ver nota 8.

Mayor de Córdoba se empleó esta técnica que resulta característica de la arquitectura califal [11].

Es difícil precisar el origen de esta técnica constructiva que en principio suele ir acompañando fábricas de mala calidad. Un precedente lo puede constituir la técnica empleada en Mesopotamia desde época muy antigua, consistente en disponer tramas horizontales de juncos cada cierto número de hiladas de adobe. Tenemos la referencia documental [12] del empleo de esta técnica en la construcción de las murallas de Bagdad (año 767). Sin embargo, desconocemos paralelos semejantes en Siria, de época islámica o anterior. En fábricas romanas de *opus caementicium* suelen aparecer huecos de maderas, pero no de refuerzo, sino de armazón de los encofrados.

No conocemos ejemplos de esta técnica en construcciones medievales cristianas. Sin embargo, es técnica habitual en construcciones del norte de Africa. En Túnez hemos encontrado este sistema constructivo en muros fechables entre los siglos XV al XVIII en la Zauiya de Sidi Qasim el Zelidji y en muchos otros edificios de estas épocas.

Cabe por ello atribuir su procedencia del Norte de Africa. Se debe, además, recordar que toda esta zona del Sistema Ibérico fue poblada por beréberes [13], por lo que no sería extraño que tuviera ahí su origen y que hubiera sido traída a la península con la conquista islámica.

Datación

La datación de estas construcciones la tenemos que basar toda ella en paralelos tipológicos y constructivos, ante la falta casi absoluta de datos históricos documentales. Las noticias históricas que conocemos de Cuenca en la época musulmana son escasas y poco significativas para nuestro estudio. Sólo sabemos que en época islámica era una pequeña ciudad, situada junto a un embalse y rodeada de un muro, pero sin ningún arrabal [13]. Es presumible que Cuenca, en la segunda mitad del siglo IX y comienzos del X, formara parte del dominio de los Beni Zennun. Estos rebeldes dominaron Uclés, Huete, Santavery y Huélamo, haciendo frente a Abderramán III, con quien al fin tuvieron que pactar.

No es, por tanto, aventurado atribuir a esta época la construcción de los restos musulmanes que acabamos de describir, aun cuando la datación sea harto indefinida.

---

[11] Ver nota 4.

[12] K.A.C. Creswell, *Compendio de arquitectura paleoislámica* (Sevilla, 1979), pág. 273.

[13] Jacinto Bosch Vilá, *Historia de Albarracín y su Sierra*. Vol. II; *Albarracín musulmán* (Madrid, 1959), págs. 65-83.

Biblioteca de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Cuenca

Datos que corroboran, no obstante, esta datación de finales del siglo IX o primera mitad del X es la similitud con las construcciones fechadas con Carbono 14 de Albarracín, datable hacia la mitad del siglo X [15].

Pese a lo destruida que se encuentra la torre de Cuenca, es fácil reconstruirla con una tipología similar a la de Albarracín: Tres o cuatro plantas, acceso por la segunda planta, puerta en uno de sus frentes más anchos, etc.

Pero lo más característico es su similitud en lo que a técnica constructiva se refiere. En primer lugar, el empleo de yeso como conglomerante. Esta técnica resulta característica en las construcciones musulmanas de esta época en la zona, no apareciendo en construcciones cristianas, en que se emplea sistemáticamente el mortero de cal.

En segundo lugar, el aparejo de piedras puestas en hiladas regulares, con predominio de elementos puestos en disposición vertical, a sardinel, y que nunca corresponden a elementos pasantes del muro —tizones—. Esta disposición, constructivamente deficiente, no aparece en construcciones cristianas de la época. Tampoco conocemos aparejos romanos o visigodos con esta disposición. Sin embargo, son numerosos los ejemplos de construcciones islámicas de época califal o anterior con aparejos similares. Además de la torre del Andador de Albarracín, existe otra gran torre con aparejo de sardineles muy regulares en Alpuente, señorío de los Beni Qasim. En Mezquetillas, en la provincia de Soria, existe una torre con un aparejo similar, también muy regular. Más irregular [16], pero siguiendo la misma técnica, es el que presenta la torre de los Casares, junto a Riba de Saelices, en la provincia de Guadalajara [17].

Estos aparejos, en mayor o menor grado, parecen ser imitaciones o interpretaciones de los aparejos califales clásicos [18], aunque en estos casos se llega a un uso casi exclusivo de los elementos verticales, que, por otro lado, no tienen nunca la función de tizones.

Pero también conviene resaltar que aparejos muy semejantes a éstos, con abundante disposición de piedras verticales e incluso enripiado como el de la torre del Andador, son característicos en construcciones orientales paleoislámicas.

En los castillos del desierto jordano como Qasr Jarana y Qusayr Amra se encuentran aparejos que recuerdan mucho a los que acabamos de citar [19].

---

[14] Id. id., pág. 49.

[15] A. Almagro, *Op. cit.*, págs. 283-285

[16] J. A. Gaya Nuño, *Restos de construcciones musulmanas en Mezquitillas y Fuentearmegil*, en "Al-Andalus" 3 (1935), págs. 151-155.

[17] A. Almagro, *Op. cit.*, págs. 296-300.

[18] Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae*, III, pp. 20 y ss.; L. Torres Balbás, *Arte Hispano Musulmán hasta la caída del Califato de Córdoba*, en "Historia de España" dirigida por R. Menéndez Pidal, V (Madrid, 1957).

[19] M. Almagro, L. Caballero, J. Zozaya, A. Almagro, *Qusayr Amra*, pág. 32.

Respecto a la disposición de las torres de refuerzo de la muralla, no cabe más que resaltar su estructura típica de las construcciones hispanomusulmanas primtivas, con su construcción maciza, sin resalte hacia el interior y sus adarves al mismo nivel que los de las murallas antiguas. Esta forma es típica de todos los castillos o alcazabas califales o anteriores: Mérida, Tarifa, El Vacar, etc. En el castillo de Uclés, el lienzo éste tiene una estructura parecida, aun cuando por el rejuntado de sus piedras parece haber sido restaurado en época cristiana.

Por último, y aunque se escape un poco del objeto de este trabajo, queremos atribuir una datación al refuerzo de las murallas y la torre de época cristiana. A nuestro entender, esta construcción puede datarse en el momento posterior a la conquista de la ciudad por Alfonso VIII, en 1177.

El Arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada, en su "Historia de España", dice, entre otras cosas, que el rey "levantó sus muros y lo guarnició con seguros baluartes" [20].

Esta referencia documental, que confirma el interés por una ciudad del valor estratégico como la que se acababa de conquistar, es razón suficiente para atribuir a finales del siglo XII estas construcciones, que, por otro lado, no tienen ningún elemento adicional que permita datarlas.

Las prospecciones realizadas intramuros en las proximidades de la muralla han puesto a la vista restos de construcciones, algunas de cantería datables en el siglo XII o XIII, que confirman la existencia de edificios importantes en el área. En esta zona debieron estar el palacio o mas bien las casas donde se alojaba el rey. No existe, sin embargo, vestigio alguno de que hubiera un recinto cerrado por el lado de la ciudad a modo de auténtico castillo. A nuestro entender, el verdadero castillo era la gran torre rectangular que hemos estudiado, en cuyas inmediaciones, sobre todo ya en época cristiana, se construían edificios más o menos fuertes y útiles para la defensa, pero sin un sistema defensivo hacia el lado de la ciudad. Hay que tener en cuenta, además, que el acceso a la ciudad desde la puerta se hace por mitad de la zona, lo que no constituye una disposición idónea para un castillo que precisa de una independencia defensiva. En el siglo XVI sabemos documentalmente que "en el dicho sitio no hay otro edificio si no es algunas paredes que no sirven de cosa alguna" [21].

Esperamos que una más amplia prospección y excavación de la zona nos aporte datos que vengan a corroborar o a dar nuevas luces sobre la primitiva configuración de este área.

---

[20] Libro 7, cap. 26.

[21] M. Osuna, *Op. cit.*, pág. 37. Archivo Municipal de Cuenca, leg. 256, fol. 156v.

Diputación de Cuenca

Conclusión

El interés del estudio que acabamos de realizar se centra en dos aspectos fundamentales: En primer lugar, damos a conocer un ejemplo más de fortificación musulmana en esta zona de la península, en la que tan escasas son las construcciones similares conocidas y estudiadas hasta ahora.

Por otro lado, aportamos un dato, creemos que muy importante para conocer la forma y extensión de la ciudad de Cuenca en época islámica.

La torre central o castillo propiamente dicho corresponde a un modelo muy difundido en la marca media, de torre rectangular, con puerta elevada sobre el nivel del suelo, con varias plantas interiores, generalmente cuatro, y con una técnica constructiva muy característica: piedras en hiladas regulares, con predominio de sardinales, argamasa de yeso, armaduras de madera en retícula para refuerzo de las fábricas, etc.

El resto de la muralla corresponde al modelo típico hispanomusulmán primitivo, con torres macizas, de igual altura que los lienzos y sobresaliendo hacia el exterior solamente. La técnica constructiva, como la de la torre, es característica de la zona y de la época, como lo atestiguan paralelos como Albarracín, Los Casares, Calatayud, etc.

Respecto a la luz que estos datos nos aportan por el conocimiento de la Cuenca musulmana, debemos considerar el dato documental ya mencionado que nos habla de Cuenca como ciudad sin arrabal. Ello nos indica que toda la ciudad estaba dentro de un único recinto amurallado, al menos en la época en la que se nos da la referencia.

La muralla aquí estudiada constituía, sin duda, el extremo más nororiental de la ciudad. Los límites noroeste y sureste debieron ser los actuales, sobre las hoces del Júcar y el Huécar. Por el suroeste, al menos hasta el siglo XI, no creemos que la ciudad acabara en la confluencia de ambos ríos, sino más arriba, alrededor de la Torremangana, que pudo ser en sus orígenes otra torre similar a la del castillo aquí estudiada. Al Oeste y Sur de esta torre existe un fuerte declive del terreno en el que hemos podido ver, entre ruinas allí existentes, restos de muros que pudieran ser muralla (Fig. 1).

La parte de la ciudad que se extiende entre Torremangana y los ríos Júcar y Huécar, hasta su confluencia, creemos corresponde a un arrabal de época cristiana o al menos no anterior al siglo XI.

Los restos aquí estudiados constituyen, por tanto, el más antiguo resto hasta hoy conocido de la Cuenca medieval que nos aporta una luz hasta ahora inexistente sobre la configuración y extensión de la ciudad en época musulmana.

Biblioteca de Humanidades de la Diputación y Consejería de Cultura de Cuenca

LA SILLERIA MUDEJAR DE SAN NICOLAS DE MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES

POR

M.ª TERESA SÁNCHEZ TRUJILLANO

DURANTE el verano de 1977, realizando unos trabajos en San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres (Avila), encontramos bajo unos tableros barrocos de nogal, dispuestos a modo de respaldos en la silleria del coro, otros pintados con dibujo de cardinas y claraboyas góticas de clara factura mudéjar.

La iglesia de San Nicolás es una gran construcción mudéjar, de tres naves, cabecera triple, aunque ha perdido el ábside de la nave izquierda, decorada con arquerias ciegas de ladrillo, a los pies torre monumental —la "reina de la Moraña", la llamaba Gómez-Moreno—, y puertas en el Norte y Sur y una tapiada en el Oeste con paso a través de la torre.

El coro actual está situado en bajo a los pies de la iglesia, lugar que evidentemente no era el primitivo, puesto que obstruia el acceso por la puerta del Oeste. Debia estar, por tanto, en el mismo sitio pero en alto, sostenido por un alfarje que se ha perdido totalmente, si es que no pertenecen a él algunos restos de techumbres que se conservan en la iglesia. Pero de este problema no vamos a tratar aqui.

Hasta 1977 el coro estaba constituido por 24 sitiales corrientes, de asiento abatible y de brazos muy sencillos sin decoración alguna que tenian por respaldo los tableros citados con un medallon dorado en el centro representando en bajorrelieves santas y santos agustinos. Su estilo correspondia a la primera mitad del siglo XVIII y procedia del antiguo convento de frailes agustinos de Madrigal, abandonado desde la Desamortización y hoy casi en ruinas. A la parroquia de San

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
DIPUTACIÓN DE CUENCA

Nicolás debieron de ser trasladadas poco después, cuando la iglesia del convento perdió toda su utilidad.

Pero entre los remates florales de esta sillería aparecían las cardinas góticas de los tableros que nos ocupan. Se procedió entonces a desmontar los barrocos y surgieron los respaldos o dorsales de otra sillería, que tampoco había sido hecha para allí.

Comprende un total de 20 tableros completos más dos estrechos para las esquinas y con sus respectivos guardapolvos, pero faltan dos, uno en el tramo central y otro en el derecho, y otros dos han sido recompuestos uniendo varias tiras de respaldos entre sí el uno, y varios guardapolvos el otro. Su distribución original era siete tableros a cada lado y diez en el centro.

Los desajustes entre respaldos, guardapolvos y asientos son tan grandes y tan numerosos que resulta evidente el acoplamiento a este espacio de la sillería, posiblemente ya muy deteriorada, y con la que hubo de procederse a cortes y composturas para su montaje.

Cada respaldo mide 1,08 m. de altura y 0,55 m. de ancho totales. La decoración lo ocupa totalmente y está formada por dos tallos vegetales que se entrecruzan dos veces en sentido vertical formando un espacio romboidal en el centro y dos triangulares en los extremos, todo lo cual queda relleno con hojarasca picuda como de cardo que se retuerce y se dobla, y unos frutos semejantes a racimos se agrupan en torno a los cruces de los tallos. Estos temas van pintados en tonos ocres para los tallos y hojas con perfiles negros y sombreados en gris-verdoso; de este mismo color son los racimos, y todo ello destaca sobre un fondo rojo pimentón. En otras tablas la policromía alterna siendo el fondo verde oscuro, casi negro, y los sombreados de los tallos, las hojas y los racimos en tono rojizo. Sin embargo, actualmente esta policromía alternante no presenta un orden determinado y los colores aparecen muy alterados por la humedad.

La composición está realizada con ayuda de un modelo, pero entre una tabla y otra se observan pequeñas diferencias que permiten eliminar el uso de las plantillas repetidas mecánicamente.

Cada una de estas tablas lleva su marco independiente constituido por dos estrechas molduras de perfil curvo, roja la interior y negra-verdosa la exterior, en todas igual, y separando unas de otras una estrecha franja o cenefa con dibujo en zigzag, simulando un friso de esquinillas con carácter plástico, pues están hechas en color ocre con las sombras en marrón y sobre fondo negro, y atravesada a lo largo por una línea roja. El mismo dibujo se repite en las tablillas que enmarcan estos tableros por arriba y por abajo, es decir, la unión con los guardapolvos y con las sillas, respectivamente. Pero estos frisos son más grandes y en lu-

Biblioteca de Patrimonio de la Diputación y Consejería de Cultura

gar de llevar una línea a lo largo, son dos juntas, en rojo sobre la parte clara y en blanco sobre la sombreada.

Si los respaldos ofrecen una temática decorativa uniforme, los guardapolvos presentan dos motivos distintos alternando con dos escudos.

Uno de estos es una variante del de los respaldos, a base de cardina. En los que están completos se ven varios tallos que se cierran y enlazan como si fueran los eslabones de una cadena en forma de ocho, de manera que en el centro queda uno de estos eslabones y a los lados la mitad de otros dos. El espacio se rellena con las mismas hojas picudas y enrolladas sobre sí mismas y dos grandes capullos que se abren en los frutos arracimados. La policromía varía respecto a los respaldos, siendo verde la decoración con trazo negro para los contornos y las sombras y rojo el fondo, todo ello delimitado por una franja también verde.

El otro dibujo es un motivo de traceria flamígera con labor de claraboyas hecha con una plantilla o estarcido. El esquema básico es una red de rombos que se va llenando con gotas y círculos, variando en cada espacio. La traceria es ocre y las sombras, o sensación de relieve, en rojo por un lado y en blanco por el opuesto, sobre un fondo verde oscuro.

Los guardapolvos enteros miden 0,53 m. de longitud y 0,21 m. de anchura y están enmarcadas por las mismas molduras rojas y verdes de los respaldos, pero entre ellas no hay ningún friso con dibujo en zigzag.

Sobre estos dos fondos decorativos campean dos escudos distintos. Uno es el de los Enriquez, cortinado, con castillo de oro sobre fondo de gules en el 1.º y 2.º, y en el 3.º león rampante a izquierda de sable sobre oro. Los colores heráldicos no se han seguido al pie de la letra y el oro se ha sustituido por ocre en los castillos y amarillo en el tercer cuartel.

El otro escudo es el de D. Beltrán de la Cueva, también cortinado, con el 1.º y 2.º de oro y un pal o bastón de gules en el centro, y el 3.º de plata y un dragón de sinople en actitud de salir de una cueva; bordura de gules con ocho aspas de oro. Tampoco sigue literalmente los colores heráldicos y el oro vuelve a ser amarillo, y la plata del tercer cuartel es de sinople, es decir, verde, y el dragón ocre. Tales escudos son fundamentales para la datación y atribución de la silleria, que veremos más adelante. La silleria también llevaba una inscripción en letras góticas sobre los guardapolvos, sin embargo, de ella sólo quedan restos en dos de estas tablas, en las cuales se lee únicamente la palabra "hazer", por lo que deducimos que contendría la leyenda dedicatoria y el año, pero sin poder descubrir más en este sentido.

De todos modos, si no tuviéramos estos datos tan valiosos, la temática decortiva nos sitúa en la época de los Reyes Católicos, en un grupo de obras de

factura mudéjar. Tal ornamentación la encontramos en muchos techos pintados de este tiempo, de escuela toledana o influidos por ella. La cardina, motivo característico del gótico hispanoflamenco, aparece pintada en el alfarje del Claustro de los Laureles de Sta. Isabel la Real [1], en el Convento de Santa Fé [2], en el de la casa de la calle de la Trinidad, núm. 6 [3], en San Román, todos en Toledo, y en el Palacio de los Cárdenas de Ocaña [4]. Y la decoración de claraboyas se ve en el alfarje del actual archivo de Santo Domingo el Antiguo [5], en el Palacio de Fuensalida [6], y en el de la casa de la calle de la Trinidad, también en Toledo [7]; y en Castilla la Vieja en el coro de San Francisco de Palencia y en el de San Pedro de Tejada (Burgos).

En estos ejemplos las cardinas góticas se disponen rítmicamente, repitiendo los mismos esquemas en una clara organización de origen islámico, tomando del gótico sólo el naturalismo del motivo.

Pero los carpinteros mudéjares no relegaban la decoración pictórica solamente a las techumbres, y así encontramos muebles pintados con la misma técnica que nuestra sillería en el armario procedente del convento de Santa Ursula de Toledo, del Museo Arqueológico Nacional, con temas puramente islámicos, o el armario de Saldaña (Palencia) [8], puertas como las de Santo Domingo el Real de Toledo [9], y sillerías de coro, como la famosa de Santa Clara de Astudillo (Palencia) con escudos de Doña María de Padilla, amante de Don Pedro el Cruel, y que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Sin que aún esté claro el entronque artístico del mudejar de Castilla la Vieja, entre un origen leonés y un origen toledano, la mayoría de los paralelos aducidos para esta sillería nos llevan a Toledo, y las conclusiones parciales a que voy llegando en el estudio del mudéjar morañego también apuntan la influencia toledana, cosa, por otra parte, nada extraordinaria en esta época aunque no existiese dependencia directa de la diócesis toledana, si tenemos en cuenta que

---

1 B. Martínez Caviró, *Carpintería mudéjar toledana*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 12 (1976), pp. 225-265, Lám. IV, b.

2 *Op. cit.*, Lám. IX, a.

3 *Op. cit.*, Lám. XII, a.

4 B. Pavón Maldonado, *El Palacio Ocañense de D. Gutierre de Cárdenas*, en "Archivo Español de Arte" (1956, Nº 152), págs. 301 y sigs.

5 Martínez Caviró, *Op. cit.*, Lám. X, a.

6 Martínez Caviró, *Op. cit.*, Lám. X, b.

7 Martínez Caviró, *Op. cit.*, Lám. XI, b.

8 L. de Castro, *Un mueble mudéjar en Saldaña (Palencia)*, en "Boletín de la Asociación Española de Orientalistas", XII (1976), págs. 219 y sigs.

9 Pavón Maldonado, *Op. cit.*, Lám. V, a.

era entonces el centro artístico de mayor importancia, actividad y difusión de España.

Esta misma decoración de cardinas góticas decoraban las techumbres de San Juan de Arévalo iglesia fundada por los Reyes Católicos sobre una antigua ermita en el lado Sur de la muralla. Tales techumbres han desaparecido bajo las bóvedas que se construyeron en el siglo XVIII y quedan tan sólo algunos restos aprovechados en la armadura del tejado.

Pero, además, esta silleria se puede fechar gracias a los escudos de sus guardapolvos. Don Beltrán de la Cueva, —primer Duque de Alburquerque desde 1464 en que Enrique IV le concedió el Ducado en compensación por haberle privado del Maestrazgo de la Orden de Santiago en favor del Infante D. Alfonso, ante la presión y desacuerdo de los nobles— [10], casó en primeras nupcias con Doña María de Mendoza, hija del Marqués de Santillana, y, una vez viudo, se volvió a casar con Doña Mencia Enriquez, hija del Duque de Alba, en 1476. Por lo tanto, la silleria debió de hacerse entre este año y 1492, en que murió Don Beltrán, pues Doña Mencia habia muerto antes.

Esta silleria tuvo que ser una donación hecha por el Duque y su mujer al Convento de las Agustinas de Madrigal, situado entonces extramuros hacia el Oeste. Allí vivieron las monjas hasta 1527, en que el Emperador Carlos les cedió el Palacio Real (aquél donde habia nacido Isabel la Católica), al cual se trasladaron, pasando entonces el convento de las monjas a frailes de la misma Orden, que lo reformaron ya en tiempo de Felipe II (1578), a expensas del Cardenal Quiroga [11]. Con la desamortización, el convento pasó a la familia de uno de los frailes a cuyo nombre habia puesto la comunidad su propiedad con intención de salvarlo, pero el tal fraile se apoderó de él como cosa propia y lo transfirió a sus herederos. Con ello no hizo sino empezar el abandono del convento y, posiblemente, en el mismo siglo XIX fue hecho el traslado de las dos sillerías a San Nicolás, donde permanecía olvidada e ignorada la mudéjar detrás de la barroca.

---

[10] L. Suárez Fernández, A. Canellas López y J. Vicens Vives, *Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV*, en "Historia de España" dirigida por R. Menéndez Pidal, t. XV, págs. 256 y sigs.

[11] A. Encinas, *Madrigal de las Altas Torres, cuna de Isabel la Católica*, en "Revista Geográfica Española" (s.a.), págs. 51 y sigs.

Madrigal de las Altas Torres. S. Nicolás. a, Lado izquierdo de la sillería, con cuatro respaldos y sus respectivos guardapolvos. b, Madrigal de las Altas Torres. Uno de los respaldos recompuesto con tiras de tableros.

a, Madrigal de las Altas Torres. Guardapolvo con escudo de los Enríquez. b, Madrigal de las Altas Torres. Guardapolvo con escudo de D. Beltrán de la Cueva.

a, Madrigal de las Altas Torres. Guardapolvo con decoración de cardinas.
b. Madrigal de las Altas Torres. Guardapolvo con decoración de claraboyas.

VISITA A TODAS LAS CASAS DEL ALBAICIN EN EL AÑO 1569
(ANTROPONIMIA, ETNOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA)

POR

JUAN MARTÍNEZ RUIZ

I. SAN BLAS, SAN MARTIN, SAN CRISTOBAL, SAN MIGUEL, SAN CRISTOBAL BAJO

O. 1. El legajo L-6-57 del Archivo de la Alhambra figura con el título de "Visita a todas las casas del Albaicín para registro de armas", consta de 62 folios de papel, fechado en 1569, da cuenta detallada de la visita que se hizo en dicho año a todas las casas de los moriscos de Granada. En cada casa se registra el nombre del cabeza de familia, también, a veces, el oficio y algunos datos familiares. Estas listas se hicieron teniendo a vista el padrón de cada parroquia.

La visita fue ordenada por el Ilmo. señor D. Luis Hurtado de Mendoza, conde de Tendilla, alcaide de la Alhambra y sus fortalezas y teniente de capitán general del reino de Granada, por el Excmo. Sr. D. Iñigo López de Mendoza, marqués de Mondéjar y capitán general de dicho reino. El dia 11 de febrero de 1569 comenzaron a actuar las distintas delegaciones encargadas de la visita a cada una de las parroquias habitadas por moriscos.Eran éstas las de San Blas, San Martin, San Cristóbal, San Miguel, San Cristóbal el Bajo, San Ildefonso, San Bartolomé y San Lorenzo, San Juan de los Reyes, San Salvador, San Pedro y San Pablo, San José, San Gregorio, San Luis, San Nicolás.

Cada delegado se hacia acompañar por los seises de cada parroquia y se procuraba tener a la vista el padrón parroquial, como consta en el legajo L-6-57, f. 13r. En la visita a San Gregorio el señor Diego Vázquez pide al beneficiado de la parroquia, Alonso de Astorga, noticia sobre la falta de algunos vecinos, el bene-

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

ficiado replica que mirará los patrones, si traen para ello merced del reverendísimo arzobispo de Granada.

Las visitas tenían como finalidad el registro y secuestro de armas, en cambio el 4 de mayo de 1565, esto es cuatro años antes, se visitaron todas las casas de cristianos viejos, para que se proveyesen de las armas necesarias, según consta en el legajo L-6-58, del mismo archivo, cuya transcripción y estudio tengo preparados para su publicación inmediata. Por ello sabemos que los cristianos viejos habitaban en las parroquias de San Ildefonso, San Cristóbal, Santa María Magdalena, San Matías, San Andrés, Santa Ana, San Juan de los Reyes, Santa María de la Alhambra. Por lo tanto, moriscos y cristianos viejos convivían solamente en tres parroquias: San Ildefonso, San Cristóbal y San Juan de los Reyes.

Resulta interesante consignar que las relaciones onomásticas acusan la diferente grafía de los distintos escribanos, todo ello imprime un sello personal y distinto a cada índice parroquial, y explica las distintas grafías de un mismo nombre, así vemos *Alazaraque*, f. 31r, 16; *Alazeraque*, f. 13r, 17; *Alazarque*, f. 2r, 64 y *Alazraque*, f. 23v, 25. Algunos escribanos, más minuciosos, consignan junto al nombre, el oficio, profesión y circunstancias familiares. En algún caso se da cuenta de personas procedentes de lugares alzados —no olvidemos que el levantamiento de los moriscos fue el 24 de diciembre de 1568— que habían buscado refugio en casas de moriscos y hasta asistimos al hallazgo de ropas ensangrentadas, que pertenecieron a algún morisco fugitivo de la refriega.

El legajo L-6-57, que nos ocupa, ha reclamado mi atención y estudio en *Antroponima morisca granadina en el siglo XVI y su interés para la onomástica hispánica* [1] y en *Diacronía y adstrato. Rasgos mozárabes e hispanoárabes en documentos granadinos del siglo XVI* [2], mis estudios, desde un enfoque esencialmente lingüístico, no han ofrecido más que una pequeña parcela del interés que presenta el documento, y la necesidad de la publicación del texto íntegro, que ahora se ofrece. En este sentido se han pronunciado mis apreciados amigos investigadores y especialistas en Historia de los Moriscos, Bernard Vicent y Louis Cardillac, por mencionar algunos de los más recientes en sus demandas.

Agradezco la hospitalidad que va a recibir en las páginas de "CUADERNOS DE LA ALHAMBRA", y consciente de la necesidad de ajuste y de la conveniencia

---

[1] Juan Martínez Ruiz, *Antroponimia morisca granadina en el siglo XVI y su interés para la onomástica hispánica*. Actas del XI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica, Madrid, 1965. Ed. CSIC. Madrid, 1969, págs. 1935-1956.

[2] Juan Martínez Ruiz, *Diacronía y adstrato. Rasgos mozárabes e hispanoárabes en documentos granadinos del siglo XVI*, en Actas del XII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica, Bucarest, 1968. Ed. de la Academia de la República So-cialista Rumana. Bucarest, 1971, tomo II, págs. 1145-1155.

de publicar el documento integro, se ofrecerá el texto del mismo en tres números consecutivos de esta Revista, fragmentando también en tres partes el estudio preliminar del mismo.

De acuerdo con los condicionamientos señalados, el texto del documento fragmentado en tres partes irá precedido de los sucesivos estudios: I. Antroponimia; II. Etnología; III. Lingüística.

I. *Antroponimia*

1.1. Ante todo, y como punto de partida, hay que recordar la forzada dualidad cristiano-islámica en que se ve inmersa la vida de los moriscos, y los intentos de eludir el bautismo [3] o la celebración del rito oculto de descristianización [4] para imponer a sus hijos nombres islámicos [5] de abolengo hispanoárabe. Todo ello explica la heterogeneidad de nuestro repertorio onomástico y la necesidad de recordar nociones esenciales sobre antroponimia árabe.

En lengua árabe es muy corriente designar una persona mediante el nombre propio o ' i s m : Y ū s u f ; el patronímico o k u n y a , que se obtiene anteponiendo la palabra ' a b u 'padre' o ' u m m u ' madre', al nombre del hijo mayor : ' A b ū Y ū s u f , ' U m m u S a l i m a ; el apodo o l a q a b , se antepone al ' i s m . En cuanto al k u n y a , no tiene lugar fijo en su colocación, pero es más frecuente ponerlo antes del ' i s m y del l a q a b . Ejemplo : ' A b ū Y ū s u f ' A ḥ m a d u a l - M a n ṣ ū r .

La palabra i b n 'hijo', se coloca entre dos nombres propios para indicar que el primero es hijo del segundo, entonces se ve la pérdida del ' a l e f inicial o primera silaba : ' A ḥ m d u b n u Y ūs u f . No olvidemos que este esquema del árabe literal sufre los cambios fonéticos vocálicos propios del hispanoárabe, señalados por A. Steiger [6].

Los nombres moriscos de los documentos que ahora se ofrecen, participan de una mezcla de elementos cristianos e islámicos, los nombres y apellidos cristianos se mezclan con los nombres árabes y los l a q a b o apodos árabes. Una atenta observación del componente árabe, a l - k u n y a , a l - l a q a b, puede

---

[3] Pedro Aznar Cardona, *Ilustraciones de la casa de Niebla*, I y II, en *Memorial Histórico Español*, tomos IX y X, Madrid, 1857.

[4] Luis de Mármol Carvajal, *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, en Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXI.

[5] Fray Marcos de Guadalajara, *Memorable expulsión y iustissimo destierro de los Moriscos de España*, Pamplona, 1613, folios, 158r y 159r.

[6] Arnald Steiger, *Contribución a la fonética del hispanoárabe y de los arabismos en el iberorománico y el siciliano*, Madrid, 1932.

suministrar datos precisos sobre la historia política, económica, social y etnología del morisco granadino.

1.2. He preferido en el estudio de los antropónimos conservar el orden de las parroquias tal como figuran en los documentos, así la localización topográfica de cada antropónimo, en un barrio de la ciudad, puede llevarnos a interesantes conclusiones sobre la estructura onomástica de la ciudad.

Según el orden de frecuencia, ocupan un primer lugar los nombres geográficos usados como apellidos, algo semejante a lo observado desde el siglo X en la antroponimia hispana, según J. Godoy Alcántara [7], o en la antroponimia catalana, según Clapés [8]. Por otra parte, la antroponimia morisca del siglo XVI no hace más que seguir la moda renacentista de sustituir el apellido familiar, por el nombre de origen, solar o señoría, así *Nebrissensis, Pincianus, Brocensis.*

De acuerdo con la gramática árabe, los adjetivos derivados de nombres propios adoptan la terminación *-i*, ár. , para el masculino y la terminación *-ia*, ár. , para el femenino. Utilizaremos las siguientes siglas: SB = San Blas; SM = San Martín; SC = San Cristóbal; SMi = San Miguel; SCB = San Cristóbal Bajo; SI = San Ildefonso; SB y SL = San Bartolomé y San Lorenzo; SJR = San Juan de los Reyes; SS = San Salvador; SP y SPa = San Pedro y San Pablo; SJ = San José; SG = San Gregorio; SL = San Luis; SN = San Nicolás.

a) *Nombres geográficos*

SB: *Andaraxi*, Andrés, 2r,8; *Andaraxi*, Diego, 3r,19; *Carmoni*, Lorrenço el, 2r,51; *Dilari*, Juan de Castilla el, 2r,35; *Garnati*, Alonso el, 2r,13; *Rondi*, Bartolomé, 2v,91.

SM: *Alcaçari*, Alonso, 9v,16; *Alharafi*, *Hernado* Bartolomé, 9v,5; *Andaraxi*, Juan, 4v,16; *Andaraxi*, Miguel, 4v,16; *Andaraxi*, Herrada, Andrés, 4v,13; *Andaraxia, Elbira*, 4v,15; *Archidoni*, Alvaro, 6r,7; *Caçari, Diego el*, 7v,7; *Cibillani*, Sebastián, 5v,12; *Cordobia, Isabel*, 10r,20-21; *Fec,i*, Miguel López el, (difunto), 8r,14; *Gausini*, el, 11r,19; *Gomeri*, Lorenço el, 9r,5; *Lanjaroni*, Lorenço, 10v,6; la viuda de Lorenço de Baena *Paterni*, 10v,10-11; *Tavernaxi*, Miguel el, 8v,1; *Tolaytos*, Alonso de Toledo el, 7r,4; *Xarqui*, Alonso el 5v,18-19; *Xarquia*, María, 5v,19.

SC: *Calahorri*, Miguel el, 14r,44; *Çaybanili*, Lorenço, 14r,69 *Mecneçi*, Diego de Córdova, el, 13r,47; *Monachili*, García, 14r,46; *Monachili*, Juan el, 14r,35; *Monachii*, Pedro, 14r,47; *Motrili*, Hernando, 13r,20; *Paterni*, Luis el, 14r,39; *Rondi*, Bernabé, 13v,25; *Rondi, Garcia*, 14v,17; *Xarqui*, Francisco, 13r,56.

SM: *Tabernaxi*, Damián, 18r,34; *Tabernaxi*, Gaspar, 22r,19.

---

[7] J. Godoy Alcántara, *Ensayo histórico etimológico sobre los apellidos castellanos*. Madrid, 1871.

[8] J. Clapés i Corbera, *Els cognoms catalans. Origen i evolució*. Barcelona, 1929.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

SCB: *Azfi*, Gonzalo, 22r,19; *Çaragoçia*, Isabel, 23r,5; *Facia*, Locia, 24r,23; *Filiania*, Maria, 24v,5; *Guadixi*, Lorenzo, 24v,14; *Guaharania*, Maria, 22r,14, bivda; *Rondi*, Domingo el, 20r,10; *Tangia* Beatriz, 21r,18.

SJR: *Andarajia*, la viuda, 30v,17; Andarazi, Luis de Prieto, 31v,24; *Basti*, Luis el, pescador, 33r,5; *Cabri*, Gaspar el, 34v,17; *Cabri*, Sebastián el, 34v,12; *Carmoni*, Alonso el, 34r,41; *Carmunia*, la 30r,46; *Gauzini*, Grabiel (sic), 30v,39; *Garnati*, Alonso, el, 32r,42; *Guadixi*, Pedro Hernández el, 32r-40; *Lanjarini* de Monachil, el, 34v,23; *Lauxi*, Alonso el, 31v,17; *Magoni*, Hernando el, 31r,3; *Malaceni*, Gaspar el, 33v,21; *Tuinezi*, Pedro el pescador, 33v,40; *Xarqui*, Gaspar el, 31v,10.

SP y SPa: *Alarabi*, Alonso, 40r,15; *Arabia*, Guiomar, 40v,9; *Marracoxi*, Diego Hernández el, 40v,11; *Romi*, Isabel, 40v,14; *Xarqui*, Juan el, 40r,49.

SJ: *Gueharya*, Maria, 41v,52, viuda.

SG: *Alanxaron(i)*, Fernando, 45v,30; *Aravi*, Francisco, 43v,17; *Gomeri*, Miguel 44r,24; *Guaharari*, Sevastián, 34v,20, difunto; *Guasqui*, Gaspar, 47r,2; *Tavernaji*, Andrés, 46v,1; *Todaiytoli*, Diego, 45r,34; *Todaytoli*, Lorenzo, 45r,29; *Xergali*, Alonso, 47r,25. También *Tebernaxi*, 45r,24.

SL: *Andaraxi*, Andrés, 51r,19; *Cabri*, Sebastián, 54v,10; *Çaragoçia*, Lucia, 53v,21; *Escaloni*, Lorenzo, 53r,20; *Gomeri*, Garcia el, 54r,9; *Gomeri*, Hernando el, 54r,10; *Gomeri*, Juan Gómez el, 52v,19; *Guaherila*, Maria, 53v,7; *Lanxaroni*, Lorenço, 54v,7; *Motrili*, Alonso el, 53v,11; *Puxarri*, Martinez, 49r,30; *Todaytoli*, Juan de Toledo, 50v,26; *Xarquia*, Inés, 50r,5, viuda.

SN: *Alanjaroni*, Lorenço, 62r,72-73; *Anderexi*, Garcia el, 59v,16; *Baiçi*, Sevastián, 59v,4; *Baytia*, Isabel, 62r,40; *Baytia*, Isabel, 62r,40; *Bazti*, Alonso el, 59v,29; *Bazti*, Nicolás el, 61v,35; *Conquei*, Juan el, 58r,60; *Gadori*, Lorenço el, 57r,38; *Gomari*, Miguel el, 58v,53; *Gomari*, Marcos el, 62r,18; *Paterni*, Isabel de Luis el, 32r,25-26; *Tolayti*, Luis, 59r,13; *Tolaytoli*, Miguel, 59r,11; *Xarqui*, Bartasal (sic) el, 57v, 61-62; *Xarqui*, Miguel Méndez el, 56r,71-72; *Xarqui* el Moço, Alonso, 60r,43; *Zaragocia*, Maria, 60v,69-70.

b) *Profesión y oficio*

SB: *Alarife*, Juan, 2v,28, del ár. a l - ʿ a r ī f 'inspector', hisp. ár. 'arquitecto'; *Atara*, Leonor, 2r,21, del ár. a l - ʿ a ṭ ṭ ā r 'droguero'; *Baraxali*, Diego Sarmiento el, 3v,1 (tendero preso por la Inquisición), del ár. *b a r r a ŷ* 'augurar según el curso de los astros' [9]; *Naxar*, Miguel el, 2r,39, del ár. a l - n a ŷ ŷ ā r 'el carpintero'.

[9] R. Dozy y W. H. Engelmann, *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*, 2.ª ed. Leyden, 1869.

SM: *Alaxib*, Alvaro, 10v,9 y *Alaxib*, Albaro, 10r,22, del ár. a l - ᶜ a š ā b , ár. granadino ᶜ a š ī b 'herborero'; *Alharaz*, Diego, 10v,3, del ár. a l - j a r r ā z 'el zapatero'; *Alharras*, Alonso, 11v,11, del ár. a l - j a r r ā s 'el ollero'; *Azibib*, Martín, 6r,6, del ár. a l - z a b ī b 'uva seca, pasa', en su forma derivada 'comerciante, vendedor de pasas'; *Quitib*, Lorenzo de Herrera, 9r,11, del ár. k ā t i b 'escribiente', en ár. gran. k ī t i b , por acción de la ' i m â l a .

SMi: *Arife*, Miguel el, 17v,22; véase *Alarife*, Juan, SB; *Quitib*, Juan el, 18r,42.

SCB: **G***anam*, Diego, 21r,9, en ár. g a n ā m 'pastor'; *Ganima*, Juana, 23v, 22, viuda, en ár. g a n ā m a 'pastora', propietaria de ganado, en árabe gran. g a n ī m a , por acción de la ' i m ā l a ; *Nayar*, Alonso el, 23r,17, del ár. n a ŷ ŷ ā r 'carpintero', véase Naxar; *Zibib*, Alvaro, 22r,9, ya explicado.

SI: *Albanaia*, Gyrónimo de Vera, 27r,4, vivía en la huerta de Gina Román y se fue a vivir a la alcaçaba, del ár. a l - b a n a y a 'los albañiles'; *Harrat*, Miguel el, 27r,20-21, huido del saqueo de Maracena, del ár. ḥ a r r ā t 'labrador'; *Hatab*, Alvaro Diaz, maderero, 26v,19. El mismo documento menciona el oficio que permite identificar su étimo árabe ḥ a ṭ ṭ a b 'leñador', 'maderero'.

SB y SL: *Hatib*, Andrés, 28v,35, del ár. ḥ a ṭ ṭ a b , ár. gran. ḥ a ṭ ṭ i b , por la i m â l a ; *Naxar*, Diego el, 29r,6, véase arriba.

SJR: *Barajalí*, Antón, 32r,12, véase arriba *Baraxalix* Darraz, Batasar de Mendoça el 32v,23, del ár. d a r r ā z 'tejedor'.

SP y SPa: *Alatar*, Andrés Raxid, 40r,31, ya estudiado, véase también Dozy, *Gloss.* 59 ᵍ; *Albeytar*, Bernabé Hernández, 38v,34, en ár. a l - b a y ṭ a r 'veterinario'.

SJ: *Ganam*, Zacarías, 41v,21; *Ganam*, Bernabé, 41v,55; *Fahan*, Baltasar el, 46v,34, en ár. f a ḥ ḥ ā m 'carbonero'; *Fahar*, Lonrenço, 46r,28, en ár. f a j j ā r 'alfarero'; *Hayar*, Francisco, 46v,24, en ár. ḥ a ŷ ŷ ā r 'cantero'; *Naxar*, Andrés, 45v,37.

SL: *Fahan*, el, 54v,30, ya estudiado 'el carbonero'; *Fahar*, Gonçalo, 52r,24, ya estudiado 'el alfarero'; *Hadid*, Lorenço el, 54r,27, en ár. ḥ a d d ā d 'el herrero', ár. gran. ḥ a d d ī d por la acción de la ' i m â l a ; *Hatab*, Hernando, 51v,22, ya estudiado 'leñador'; *Haxib*, Diego el, 51v,1, en ár. j a š š ā b 'vendedor de leña', ár. gran. j a š š ī b , por la ' m â l a ; *Jayar*, Lorenço de Mendoça el, 54r,17, como *Hayar* ya estudiado 'cantero'; *Mutarris*, Miguel, 53r,23, en árabe m u ṭ ṭ a r r i z 'bordador'; *Naxar*, Alonso, 49r,19, ya estudiado, 'carpintero'; *Xayar*, Alvaro Hernández el, 54r,13, como *Hayar* y *Jayar* 'cantarero'; *Xayar*, Bastián, 49v,24; *Xayar*, Gerónimo, el, 54r,24.

SN: Alfaquí, Sebastián, 59v,75-76, en ár. a l - f a q ī h 'doctor o sacerdote musulmán'; *Çapatari*, Isabel de Luis, 61v,70-71 en mozárabe gran. *çappatáir*, P. Al-

calá, 164; *Fahan*, Lorenço, 61v,27 'carbonero'; *Fahan*, Miguel el, 58v,80; *Fahama*, Luzia, 59v-37; Ganam, Francisco, 56r,84.

c) *Patronímicos o kunya*

SM: *Abuciquim*, Andrés, 12r,3; *Abulgualit*, Juan, 10v,8.
SCB: *Abuage*, Hernando, 21v,21.
SI: *Abulfate*, Lorenço, 26v,12; *Abuyahi*, Juan de Mendoça, 26v,15.
SJR: *Abulara*, Lorenço, 30v,46; *Aburbali*, Hernando, 33r,36.
SS: *Abulfat*, Andrés, 39v,11-12.
SP y SP: *Abucacher*, Garcia, 40v,13.
SJ: *Abulgualit*, Gonçalo, 41v,29.
SG: *Abuxay*, Lorenço, 45v,29.
SN: *Abuzeyte*, Hernando, 61r,15.

d) *Con a b e n , ar. literal i b n 'hijo'*

SB: *Abenchan*, Andrés de Morales, 2v,37; *Abenfara*, Diego, 2v,17; *Abenfara*, Miguel, 2v,13; *Abenzeyt*, Alonso, 2r,28; *Abenzeyt*, Andrés, 2v,71.

SM: *Abenayça*, Gaspar, 8v,18-19; *Abençales*, Juan 9v,24; *Abencicilin*, Luis, 7r,9; *Abentaraja*, Miguel, 5r,15; *Abenzeaara*, Inés, 9v,2; *Abinchabi*, Lorenço, 9v,12; *Abinibil*, Francisco, 8v,13.

SC: *Abencequin*, Juan, 14v,8; *Abenfeher*, Vastiana, 14v,18; *Abeniçad*, Miguel, 13r,30; *Abentoraz*, Alvaro, 13v,6; *Abenyuçaf*, Agustín, de, 14r,6; *Abenzadaca*, Alonso, 13r,48.

SMi: *Abentosa*, Alonso, 18r,5.

SCB: *Abenamar*, Miguel 21r,23; *Abençale*, Sánchez Alvaro, 21v,5; *Abençale*, Francisco Sánchez, 21r,17; *Abenhalaz*, Hernando, 25r,1; *Abenzelara*, Anbrosio, 24r,14.

SP y SPa: *Abenbúcar*, Luis de Mendoça, 40r,19; *Abençayda*, Isabel, 40v,18; *Abentaraja*, Miguel Hernández, 40r,44.

SG: *Abenabid*, Miguel, 46r,23; *Abenuza*, Alonso, 43v,30; *Abencaje*, Andrés, 46r,39; *Abengali*, Bartolomé, 45r,23.

SL: *Abenamar*, Agustín, 50r,2; *Abenchajar*, Alonso de Mendoça, 49r,14; *Abeneyte*, Baltasar, 54v,12; *Abenica*, Lorenço, 54r,12; *Abenlupa*, Francisco, 54r,8; *Aben Lupe*, Lorenço, 53v,14; *Abenomar*, Sebastián, 50v,12; *Abentaraja*, Isabel, 53v,3; *Abentarif*, Francisco, 51r.13; *Abenyair* Martín, 50v,24.

SN: *Abenaçayd*, Hernando, 59r,18-19; *Abenaçayd*, Hernando, 59v,2; *Abenami*, Hernando, 58v,75; *Abenaxar*, Lorenço, 58v,30-31; *Abenbori*, Domingo, 59r,59; *Abençurron*, Juan, 61v,25; *Abenchine*, Miguel, 62r,38; *Abenchine* Xristóbal, 62r,11-

12; *Abentofe*, Gonçalo, 57v,19; *Abentorcati*, Gómez, 59v,70-71; *Abentoril*, 57v,28; *Avenzafe*, Gonzalo, 46v,5.

e) *Compuesto de ᶜ a b d 'siervo, esclavo'*

Son poco frecuentes, en nuestro repertorio onomástico sólo encuentro:

SM: *Abdulmeca*, Maria, 6v,23; *Abdulmeque*, Lorenço Alonso, 9v,1; *Abdurrahamin*, Francisco 10v,4; *Abdurrahamina*, Maria, 7r,13; *Abdurrazir*, Bernardino Gomes, 9r,22.

SCB: *Abduna*, Lucia, negra, 22r,11.

SL: *Avdurrahmini*, Miguel, 49v,27.

f) *Apellidos cristianos*

Son muy frecuentes los nombres geográficos usados como apellidos y pueden aclarar en cierto modo la procedencia regional del núcleo morisco granadino que en los últimos tiempos buscó refugio en el último dominio hispanoárabe: Aclaran el lugar de nacimiento o el emplazamiento tradicional del linaje. Omitimos una relación demasiado extensa, que se puede buscar en todo momento en el Indice general de Antropónimos que se ofrece al final de este trabajo.

A veces se oculta totalmente toda apariencia morisca en los nombres y apellidos, como ocurre con Bernabé Hernández de Valdivia, entonces el escribano, para evitar confusiones, se ve obligado a señalar y aclarar: "cristiano nuevo" (f. 30r,24).

Año 1569. Granada
Visita a todas las casas del Albaicin
para registro de armas.

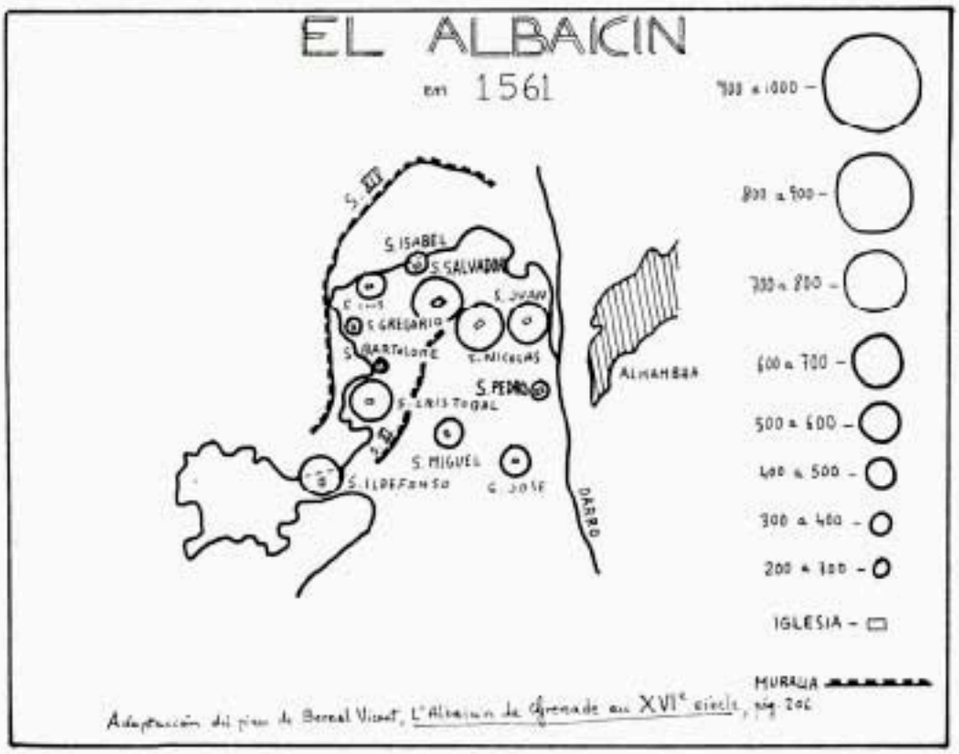
f. 1r.

[1] Año de 1569. [2] Visita celebrada por mandado del Ilmo. señor Conde [3] de Tendilla, Capitán General de este reino de Granada. [4] Por mandado de S.M., con asistencia de los sey- 5 ses moriscos de ella, de todas las cassas de las Parrochias del Albaycin de dicha ciudad, para [6] el registro de armas.

I San Blas. f. 2r-3v; II San Martin, f. 4r-12r; III San Xristóbal f. 13r-14v; IV SanMiguel, f. 15r-19r; V San Xristóbal bajo, f. 26r-27v; VI San Ildefonso, f. 26r-27v; VII San Bartolomé y San Lorenzo, f. 28r-29r; VIII San Juan de los Reyes, f. 30r-38r; IX San Salvador, f. 39r-39v; X San Pedro y San Pablo, f. 40r-40v; XI San Joseph, f. 41r-42r; XII San Gregorio, f. 43r-47r; XIII San Luis, f. 48r-55r; XIV San Nicolás, f. 56r-62r

[1] *San Blas.*

Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Granada



f. 2r

2 En la cibdad de Gra*na*da honze dias del mes de hebr*e*ro de mill 3 y qui*nientos* y sesenta y nueve años. El señor li*cenciado* Puebla por m*anda*do del illustre 4 s*eñ*or Conde de Tendilla, visitó las casas de la parroquia 5 de San Blas y con el d*ich*o señor li*cenciado* ivan Luis Alazraque y Luis del 6 Castillo, seises de la dicha parroquia. Las d*ich*as casas que 7 ansi se visitaron fueron las siguientes:

8 Andrés Andaraxi
9 Isabel Sajara, bivda
10 Bernabé Xenín
11 Miguel Gazal
12 Francisco Adulhaque
13 Al*ons*o el Garnati
14 Albaro el Laxi
15 Beatriz Naguara, bivda
16 Al*ons*o Raxi con otros dos ve*cin*os con él
17 Juan Axar
18 Lucia Taihia
19 Juan el Hamadi
20 Martin el Hamar
21 Leonor Atara
22 Maria Cadia bivda
23 Berlandino el Cadir
24 Andrés Axeli de Peralta
25 Andrés Tomayman
26 Alonso Tomayman
27 Miguel Xoton
28 Al*ons*o Abenzeyt
29 Miguel Xenín
30 Al*ons*o Durdux
31 Her*nand*o de Guzmán
32 Miguel Ruiz Homayra
33 Pedro de Morales
34 Sebastián el Najar

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

35 Juan de Castilla el Dilari
36 Alonso Aloxayar
37 Pedro Bernal
38 Alonso el Partal
39 Miguel el Naxar
40 Alvaro Ximénez
41 Alonso Cedillo
42 Xristóbal Pacan
43 Alonso Martínez Miclin
44 Juan Luis
45 Pedro el Canayne
46 Miguel Chulo
47 Alonso López
48 Lorenço Alhover
49 Catalina Negra
50 Alonso Xarife
51 Lorenço el Carmoni
52 Luis de Baeça
53 Elvira Padarez, bivda
54 Luis Meclin
55 Hernando Muley
56 Lorenço de Mendoça
57 Francisco de Torres
58 Alonso Cuchari
59 Luis Alazraque
60 Isabel Çalaça, bivda
61 Lucía Carraxa, bivda
62 Alvaro Núñez Raquea
63 Lorenço Mechu
64 Hernando Alazarque
65 Leonor Çoleyman
66 Francisco el Chulo
67 Sebastián de Mendoça
68 Pedro Chenin
69 Andrés Alcagui
70 Alvaro Cayli
71 Alonso Xoha
72 Berlandino de Benavides
73 Lorenço el ayzti
74 Luis Abololil

f. 2v. 1 Alonso Hernández de Orán
2 Elvira Colaça
3 Andrés Helil
4 Lorenço de Mendoça
5 Hernando Caulile
6 Gonçalo el Chulo
7 Francisco Hernández
8 Berlandino de Talavera
9 Alvaro Gutiérrez
10 García Hernández
11 Diego Hernández Estoril
12 Alonso Naracha
13 Miguel Abenfara
14 Lucía Goncalia, bivda
15 Alonso de Molina
16 Francisco Alachami
17 Diego Abenfara
18 Lucía Mohalicha
19 Pedro Hernández
20 Martín Pérez de Córdova
21 Diego Çedillo
22 Juan el Baqui de Padilla
23 Alonso Ayti
24 Andrés el Zecri
25 Miguel Hernández
26 Damiel Búcar
27 Andrés de Morales Abenchan
28 Juan Alarife
29 Miguel Omeyde
30 Baltasar el Noaydar
32 *San Salvador*
33 Isabel Lobrara, bivda
34 Berlandino Haçam
35 Miguel Haçam
36 Miguel de Mendoça el Finani
37 Sebastián de Málaga
38 Andrés de Illescas
39
40 *San Blas*
41 María Baztra, bivda
42 Alonso Díaz
43 Luis Gallego
44 Alvaro Alarzote
45 Miguel Alhamira
46 Alvaro Mofarrix
47 Juan el Ramac

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

48 Miguel el Marrox
49 Lorençó el Herruz
50 Alonso Garcia el Ramac
51 Luis el Bem
52 Diego Zorzo
53 Andrés de San Pedro
54 Lorençó del Hierro
55 Luis Axir
56 Alonso el Quinini
57 Agustin Hernández
58 Lorençó de Castilla Mofarrix
59 Alvaro Chulo
60 Lorençó Apiz
61 Alonso el Feri
62 Alonso Gazi
63 Luis el Mudexar
64 Lope el Moçaguar
65 Elvira Hanbrona, bivda
66 Miguel Núñez
67 Alonso del Castillo Rofaide
68 Miguel Alrofaife
69 Pedro Gallego
70 Luis de Baeça
71 Andrés Abezeyt
72 Lorençó Enchari
73 Andrés Padarez
74 En este estado quedó la visita oy dicho dia por 75 ser ya noche.
76 En doze dias del dicho mes, el dicho señor licenciado prosiguió la 77 vesita:
78 Alonso de Valera
79 María de Luna, bivda
80 Lorençó Alataz
81 Andrés Çelemi
82 Lorençó Hernández
83 Gonçalo de Baena
84 Diego Hernández el Fortuz
85 Gerónimo el Moradi
86 Lorençó Alazraque Zimza, de este en su casa no 87 se supo dar razón donde está ni sus vienes.
88 Luis Garcia el Tomayman
89 Xristo Ramac
90 Alonso Rocayre
91 Bartolomé Rondi
92 Diego Pérez
93 Juan Pérez Çoho

f. 3r

1 Leonor Enlondia
2 Lorençó Zoayti
3 Alonso Xarif
4 Fernando de Fe
5 Gaspar el Dauz
6 Alonso Partal
7 Estevan Hernandez
8 Juan Pérez
9 Luis Ximénez
10 Sabastián Mahedi
11 Lorençó Rofayfe
12 Andrés el Mumen
13 Antón Negro
14 Hernando Moradi
15 Lorençó de Castilla
16 Diego el Berchi
17 Lorençó el Zecri
18 Lorençó Dubadi
19 Diego Andaraxi
20 Lorençó el Mudez
21 Lorençó de Silba
22 Pedro Gutiérrez
23 Alonso de Granada Hadari
24 Maria Tutilia
25 Diego de Almansa
26 Diego López Alazra
María Cachula
28 Luis Marín
29 Alvaro Méndez
30 Andrés Refonono
31 María Méndez
32 Francisca López Negra, bivda
33 Sebastián de Martos
34 Juan Gallego
35 Sebastián Hernández de Be-
36 navides, se halló una espada,

37 una daga y cuchillo de monte, mos- 38 tró licencia para lo tener y sin em 39 bargo de esto se le sacó.
40 Francisco de León
41 Martin Garcia
42 Maria de Flores
43 Miguel Moaman
44 Diego Lpez el Farax
45 Don Iñigo Vaquero
46 Lucia Xayretia
47 Hernando Calay
48 Lorenço Çanati
49 Sebastián López
50 Lorenço Hernández
51 Alonso de Mendoça
52 Berlandino Raxi
53 Isabel de Mendoça
54 Lucia Horaytia
55 Diego de Guadix
56 Isabel Hernández, bivda
57 Alonso Alazraque
58 Diego Nacox
59 Elvira Dindixa
60 Pedro de Herrera
61 Luis Gallego
62 Lorenço de Padilla
68 Miguel Martinez
64 Hernando Zara
65 Alonso Mahedi
66 Lorenço de Castilla
67 Pascual Gómez
68 Luis de Lara Marxi
69 Inés Hernández, bivda
70 Diego de Almagro
71 Luis Alatar
72 Luis Abeluy
73 Lorenço Hernández
74 Domingo Taha
75 Andrés el Mayrini
76 Alonso Banir
77 Luis Xumaqui
78 Bernabé del Castillo
79 Diego Hernández
80 Catalina Vélez, bivda
81 Diego Hernández
82 Garcia de Vera
83 Pedro el Motarta
84 Maria Magroça
85 Diego Hernández
86 Lorenço de Avila Jauden
87 Alonso Duba
88 Garcia Hernández Hasan
89 Luis Ferreyre
90 Miguel Aillón

f. 3v.

1 Diego Sarmiento el Baraxali
2 Alonso el Cadi
3 Maria Marchata, bivda
4 Miguel el Quiti
5 Francisco Çaforte
6 Bastián Alfaraz
7 Hernán López el Feri
8 Y en este dia dicho señor licenciado Puebla acabó de visitar la dicha 9 parroquia y casas de ella sin faltar ninguna y la firmó 10 de su nombre siendo testigos Francisco Sánchez y Diego de Morales, vecinos de Granada. 11 El licenciado de 12 Puebla. 13 Diego de Hurbina 14 escrivano público.

San Martín

f. 4r 1 En el Albayzin de la cibdad de Granada a XI dias del mes de hebrero de MDLXIX años 2 mi magnifico señor Hernando Albares de Toledo por mandado del illustrisimo señor don Luis Hurtado de 3 Mendoça, conde de Tendilla, etc., mi señor, pareció ante mi el escrivano yuso escripto y 4 visitó y cató las casas siguientes:

Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Granada
DIPUTACIÓN DE GRANADA

La casa de Diego el Dalili
Diego de Mondexar Dalili y Maria su muger
Alonso el Dalili
Un negro horro
Isabel Dalilia, bivda
Un hacha con su astil que llevó el señor Hernando Albarez de Toledo
La casa de Antonio de Tobar
Garcia de Morales vibda su muger
Baltasar de Morales herrador
La casa de Luis Herrero Zeris
Maria Zeria su muger
Domingo Herrero su hijo
Dos huérfanos de Puliana nijos de Luis Cenin
Ciertos bienes y axuar de Alvaro
La casa de Hernando Almedan tejero
Francisca Medana su muger
La casa de Alonso Almedan, sastre
Brianda su muger y dos niños.

f. 4v. Otra casa bazia que es de Francisco Almedan, que se dize gorfa en que dixeron que bibia una vibda.

Otra casa del dicho Hernando Almedan en que bibe Bernardino de Morales y Çulima su muger.

Otra casa del dicho Hernando de Medan en que bibe Lorenzo de Mendoza Hacen hilador de seda, vecino que dixo ser de Lanteira del Marquesado que dixo que está en lugar desde San Juan acá. Y está en la dicha casa Isabel de Rambla, su madre y otra bibda muger de otro hermano suyo enbiose preso y anssi mismo son las mugeres de Lanteyra.

Otra casa de Alonso el Najari buñolero, en la qual está él y su muger y Bernardino el Najari, su padre y cuatro hijos suyos pequeños. Hallose una hacha en cierto cabo escondida. Llevase.

Otra casa de Andrés el Andaraxi Herrada y Maria su muger y quatro hijos suyos pequeños, en la qual casa están tres onbres que son vecinos de Maracena, propios suyos que se llaman Martin Çahifi y Elbira Andaraxia su muger y Juan el Andaraxi y Maria su muger y Miguel el Andaraxi su madre y tres donzellas, todos vecinos de Maracena y declaró que están en su casa los bienes muebles de los sussodichos.

Otra casa de Alonso de Morales, albanir y su muger Maria Girón y Lucia de Morales su madre, muger que fue de Lorenço de Morales, difunto.

Otra casa de Bernabé Haçeni, labrador, y su muger, Ma-

ria Haçeni [22] su muger y dos niños pequeños. Declaró la dicha su muger que el dicho [23] Haçeni es molinero de azeite en el molino de los frailes Gerónimos.

f. 5r

[1] Otra casa de Bernabé de Baena, trabajador, que dixo ser de Lanteyra [2] del Marquesado, y Isabel su muger, declaró que tiene una hija de seis años [3] y que bibe en Granada seis años.

[4] Otra casa de Lorenzo Pérez Almedán, especiero, y su mugre Maria Charra y cinco [5] hijos e hijos pequeños y declaró que bibe dentro de su casa Diego Alcohar, cor- [6] tidor, su cuñado y su muger, Isabel de Nabas.

[7] Otra casa de Francisco Elpiza, solicitador, y Isabel Arroyo, su muger, y dos [8] hijas, la una casada con Alonso el Bocibi que moran dentro de essa casa, que es [9] molinero en el molino de azeite de los frailes Gerónimos y ansi mismo bi- [10] ben dentro de su casa Francisco de Arroyo, su sobrino, y su madre del dicho Francisco [11] de Arroyo y Maria de Arroyo, su hermana, donzella, hija de la dicha Isabel de Arro- [12] yo.

[13] Otra casa de Francisco Alachar, tejero, y Maria Chara, su Muger y su sue- [14] gra Isabel de Choaya y una sobrina suya que se llama Luçia y su [15] (ma)rido de la suso dicha que se dize Miguel Abentarafa y una niña. Hallose [16] una hacha que se llevó.

[17] Otra casa de Alvaro de Mendoça, atal es frutero y su muger Inés Çuhay- [18] la.

[19] Otra casa de Inés Omara que bibe por alquilé en una casa de Çelin, [20] que dixo que es natural de Ugijar del Alpujarra y es pobre y vibda, y tiene [21] quatro hijos pequeños y que a tres años que bibe en esta dicha casa.

[22] Otra casa de Isabel Omara, vibda, que dixo que solia ser del Al- [23] puxarra y que a que bibe en Granada más de veinte años y que es pobre.

f. 5v.

[1] Otra casa de Agostin de Padilla Fotoh, Haçon y su muger Brianda Açuna [2] y declaró que tiene una hija pequeña y declaró que todo su hato está en [3] casa de Elbira Fotoha, su madre.

[4] Otra casa de Elbira Fotoha, madre del susodicho, en la qual bine ella y [5] dos hijas suyas donzellas. Y declaró que tiene en su casa cierto hato y [6] bienes de Agostin de Padilla Fotoh Açon su hijo.

[7] Otra casa de Diego el Guayri, espartero y tendero y su mugeer Leonor.

[8] Otra casa de Brianda Haquima, vibda.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

9 Otra casa de García el Castillo Cachilli y su muger Elbira Cachillia y Salvador y Miguel sus hijos.

11 Otra casa de Miguel el Canayne, negro y Isabel, su negra muger.

12 Otra casa de Francisco Haquen y Sebastián el Cibillani, en la qual 13 ay las personas siguientes: los susodichos y sus mugeres y algunas bezes Diego 14 Herrera el Nolaqui boticario.

15 Otra casa ed Luis López y Brianda su muger y Anbrosi 16 Rios su hijo.

17 Otra casa de la vibda de Juan Mohedi en la qual moraba la ssuso dicha 18 y una hija suya que sse llama Isabel y Maria Xar quia, hija de Alonso el 19 Xarqui. Y declaró que tiene dos hijos que están en el cortijo de Asquerosa.

20 Otra casa de Alonso el Gozi, carpintero y ssu muger Isabel Garzifola y un hijo 21 de XII años.

22 Otra casa de al vibda de Juan de Jaén.

f. 6r.

1 Otra casa de Alonso el Bozti, espartero y su muger, Isabel Yenina y un niño, 2 y su suegra que se llama Yenina. Hallóse una hacha que se llevó.

3 Otra casa de Sebastián Xocira, tintorero, y su madre Lucía Xocia- 4 ra, vibda y su madre de la ssusodicha que se llama Isabel A- 5 foz.

6 Otra casa de Martín Azibib y Illena ssu muger, el qual con juramento declaró 7 que en ssu casa ay las personas y bienes siguientes: Primeramente Gaspar Alazeraque su 8 cuñado y Inés Alazeraque, su muger y tres hijos suyos del dicho Gaspar Ala- 9 zeraque, pequeños, y otros tres niños pequeños, sus hijos, y anssi mismo decla- 10 ró que tiene en su poder una arca nueva llena de ropa que es de una 11 muger que solia ser vecina de Niguelas y de Haratalarab la qual dicha arca se abrió y 12 tenia los bienes siguientes:

13 Un paño de lienço, traido, labrado de grana.

14 Un albornoz traido.

15 Dos sábanas de estopa.

16 Una delantera pintada, de Portugal.

17 Un polote de chamelote colorado, guarnecido de terciopelo carmesi.

18 Un faldellin verde adereçado de terciopelo colorado.

19 Una marlota de chamelote negro, guarnescida con el mismo terciopelo.

20 Una almohada de colores.

21 Una farja colorada, traida con oro.

22 Dos çafalias de oro y dos tutes de oro.

23 Una delantera de frente, de aljófar pequeño.
24 Un collarico de aljófar con una piedra de cristal y tres pece- 25 cicos de oro, pequeños.
26 Quatro borlas amarillas y una colorada que se dizen adul, y un
27 almayzar biejo.
28 La dicha arca.

f. 6v.

1 Todo lo qual se tornó a meter en la dicha arca y cerrada con su llabe quedó 2 depositada en poder de los ssusodichos, los quales se obligaron en forma 3 de derecho de los tener en depósito, de manifiesto y de no acudir a persona 4 alguna si no fuere a quien por ssu señoría illustrisima fuere mandado, so las penas en que in- 5 curren los depositarios que no acuden con los depositos que les son enco- 6 mendados. Siendo testigos Juan Alonso y Pedro Diaz, soldados.

7 Otra casa de Alvaro el Archidoni, espartero, el qual declaró que él y ssu muger y quatro 8 hijos y hijas están y biben en ella.

9 Otra casa de Miguel López Holaique, cerero y espartero, y María Dadera, ssu 10 muger y dos hijos niños.

11 Otra casa Diego Xornijar y Isabel Nadira, su muger, y una donzella 12 hija ssuya.

13 Otra casa de Diego Hernández Çaça y ssu muger Isabel Çaya y Beatriz su 14 hija de X años.

15 Otra casa de Miguel el Qebdique, sastre, e Isabel Fohara, su muger y un 16 niño.

17 Otra casa de García Vergi que no paresció por que dizen que fue al real 18 con su azemila. Declaró su muger que biben en su casa ella y Luis 19 Çuliman, su hijo.

20 Otra casa de Marcos Machuca vecino que solia ser de y Lucia, ssu muger, 21 y una niña y otra rezinnacida y dos sobrinas suyas donzellas.

23 Otra casa de María Abdulmelca, vibda, que es sola.

24 Otra casa de Miguel el Caçar, espartero, y Ofrasia Caçara.

25 En este estado quedó este dia la dicha visita. Juan de Astorga, escrivano público.

f. 7r.

1 E después de lo ssusodicho, en onze, doze dias del dicho mes e año suso- 2 dicho, el dicho señor Hernando Albarez de Toledo, prosiguiendo la dicha visi- 3 ta, visitó las casas siguientes:

4 Alonso de Toledo el Tolaytos y María, su muger, y tres hijos 5 e hijas.

6 Otra casa de Beatriz Hatara, pobre.

7 Otra casa de Sebastián Alcarra y su madre vibda, 8 y una mochacha donzella.

9 Otra casa de Luis Abencilin y su hijo, de Alfaquin y 10 Garcia Abencilin su hijo y Beatriz Dalia, muger del dicho Luis 11 Abencilin.

12 Otra casa de Luis Alatar y su muger y hija.

13 Otra casa de Maria Abdurrahamina, vibda y su hija casada 14 con Bastián Xamad, *vecino* de Cogollos, que está rezin parida.

15 Otra casa de Diego Nabarro, trabajador, y Maria, su muger

16 Otra casa de Gerónimo Çulaytan y su muger.

17 Otra casa de Bernabé López Corzili y su muger y dos hijos pequ 18 eños, hallose en esta casa una hacha.

Otra casa de Lorenzo el Mondejar y su muger y dos hijas y o- 20 tra que se huyó.

21 Otra casa de Andrés Medrano el Noxequeri que solia 22 ser *vecino* de Obtura, y su muger y dos hijas chicas y o- 23 tra hermana suya que se dize Beatriz y Maria su alnada.

f. 7v.

1 Otra casa de Luis Ponce especiero y su muger y dos hijos 2 pequeños.

3 Otra casa de Lope Gozufal y su muger y una hija de X años.

4 Otra casa de Otra casa *Alonso* López Mazmacor y su muger y un hijo.

5 Otra casa de Lorenço el Caçari y Luis de Alcaçári, su hijo 6 y Maria su muger del dicho y Lorenço, su hijo.

7 Otra casa de Diego el Caçari y su muger, un hijo que se llama 8 *Gerónimo*.

9 Otra casa de Miguel el Comahi y Damián el Caztali, su cuñado 10 y su muger del dicho Caztali y un niño pequeño.

11 Otra casa de Andrés Muley carpintero y su muger, dos ni- 12 ños.

13 Otra casa de Bastián el Goban y su madre

14 Otra casa de Lorenço el Zubeyre y su muger Maria y cinco 15 hijos e hijas.

16 Otra casa de Miguel el Hariri y su muger y dos niños.—

17 Otra casa de *Alonso* Gozufal y su madre y una hija.

18 Otra casa de Sebastián el Ducayar y su muger.

19 Otra casa de *Alonso* el Ducayar y su muger y un hijo pequeño y 20 su madre.

21 Otra casa de Miguel el Çichi y su muger.

f. 8r.

1 Otra casa de Isabel Xaquira, vibda y su hija donzella.

2 Otra casa de Baltasar Xuárez el Hipi y su muger y su ma-
3 dre y su hermano.

4 Casa de Alonso de Herrera y ssu muger y hija.

5 Otra casa de Garcia el Queque y su muger y dos hijos pe-
queños.

6 Otra casa de Alvaro de León el Gordoman y ssu hijo peque-
ño 7 y su madre.

8 Otra casa de Gerónimo el Camarero y ssu hijo Hernando
y Ssabastián 9 y Juan anssimismo sus hijos y Maria su hija y Isa-
bel Gamarera 10 abuela de los susodichos.

1 Otra casa de Miguel Çilin meiador (sic) y su muger Isabel
12 Oleylaja y una criada suya.

13 Otra casa de Alonso Cilin.

14 Otra casa de la vibda de Miguel López el Feci, difunto, y
está 15 en la dicha casa Luis Baquer y quatro hijos pequeños suyos
que soli- 16 an ser vecinos de Machar Azugre e Isabel 17 Negra, su
esclava.

18 Otra casa de los menores hijos de Bernardino el Nodejal,
que son 19 tres y su madre.

20 Otra casa de Alonso el Naçar y su muger y un niño y su
ma- 21 dre del susodicho y declaró que están en su casa quatro me-
22 nores, hijos de Gaspar Rofi.

f. 8v.

1 Otra casa de Miguel el Tavernaxi y ssu muger y su hijo.

2 Otra casa de Lorenço Hacen, cortidor, que está bazia, en 3
la qual dizen los vecinos que bibia en ella una hija de Martin 5 di-
cho ollero. Hallose en ella cierta cebada y habas 6 y tiene esta llabe
García el Rani.

7 Otra casa de Beatriz Gafiquia y Lucia, su hija y Lorenço, 8
su hijo.

9 Otra casa de Maria de Jaena, negra, y su negra hija y Gon-
zalo 10 su marido y un niño.

11 Otra casa de Agostin Manjor y ssu muger y dos mocha- 12
chos y una mochacha.

13 Otra casa de Francisco Abinibil y ssu muger y dos niños 14
y una hija donzella y Isabel Homayra, ahuela 15 de los susodichos.

16 Otra casa de Miguel Padares, tintorero y ssu muger y una
17 niña.

18 Otra casa de Gaspar Abenayça y ssu muger y dos 19 hijos
y ssu suegra, muger que fue de Francisco el Bono.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
DIPUTACIÓN DE GRANADA

20 Otra casa de Sabastián Soleylas, que es vecino de Pinillos, la 21 qual está bazía.

22 Otra casa de Alonso Xaquiz y Elbira, su muger, y 23 tres hijos e hijas pequeños y Maria Xaquiza, madre, 24 del dicho Alonso Xaquiz.

25 Otra casa de Hernando Arroba y su muger y quatro hijos e hijas.

f. 9r.

1 Otra casa de Alonso Herrero Daydari y Lorenço el Daydari su hijo.

2 Otra casa de Garcia de Canpos Almedan y su muger y tres hi- 3 jos y una hija.

4 Otra casa de Alonso Barhanez y ssu muger.

5 Otra casa de Lorenço el Gomeri y ssu muger y tres hijos.

6 Otra casa de Hernando Zeyd y ssu muger y tres niños.

7 Otra casa de Francisco de Canpos Almedan y ssu muger y quatro hijos.

8 Otra casa de Pedro Xoaib de Mendoça, alguazil de Huéjar, la qual 9 está bazia y tiene la llabe Francisco de Canpos Almedan.

10 Otra casa de la vibda de Bernardino el Nodejal?, que está bazía.

11 Otra casa de Lorenço de Herrera el Quitib y su madre y hermana.

12 Otra casa de Maria Jorgia, vibda pobre.

13 Otra casa de la vibda de Juan Hadadu y Lorenço, su hijo y Bea- 14 triz, su nieta.

15 Otra casa de Hernando de Pedrosa el Halali y ssu muger y una niña.

16 Otra casa de Isabel Azmena, morena.

17 Otra casa de Miguel Ozmin y ssu muger y una hija.

18 Otra casa de la vibda de Luis Aziz y su hija chica.

19 Otra casa de Juan Barhanez y su muger y Isabel, su criada.

20 Otra casa de Diego de Canpos y su muger y su hijo Francis- co y suegra 21 y una niña.

22 Otra casa de Bernardino Gomes Abdurrazir y su muger, está bazia porque biben 23 en casa de Diego Herne.

f. 9v.

1 Otra casa de Lorenço Alonso Abdulmelque y su muger y cinco hijos e hijas.

2 Otra casa de Inés Abenzedara, vibda, y Miguel Alguazil, su yerno 3 y Isabel, su muger, y dos niños.

4 Otra casa de *Alonso* Alpuxorri y ssu muger y están en su casa 5 Hernando Bartolomé Alharafi y su muger.

6 Otra casa de Miguel Sorzinati y ssu muger y una hija y declaró 7 que está en su casa Lorenço Ruiz el Comali y su muger.

8 Otra casa de Daniel Sorzinati en la qual Miguel Amar, espartero 9 y su muger.

10 Otra casa de Daniel Sorzinati y ssu muger y su hija y una 11 negra y un negro esclavo.

12 Otra casa de Lorenco Abinchabi y su muger y tres hijos.

13 Otra casa de Francisco de Ventura, criado de Çaybi y ssu muger 14 y un niño.

15 Otra casa de Lorenço Alcarra y su muger y su hija.

16 Otra casa de *Alonso* Alcaçari y ssu muger.

17 Otra casa de Francisco Alcarra y su muger y siete hijas e hijos.

18 Otra casa de Baltasar que es de Mota y su muger y dos hijos y 19 su madre.

20 Otra casa de Diego Hernández, notario y su muger y hija e Bernardino Suárez (o Sáez) su yer- 21 no y una esclava negra y un niño pequeño. Una hacha.

22 Otra casa bazia que ssolía ser de Alhiutet, que bibe en Caniles Azeyti.

23 Otra casa de Lucia Carra, vibda y ssu hijo.

24 Otra casa de Juan Abençales y su muger y una hija casada con 25 Miguel el Nodcyi.

f. 10r.

1 Otra casa de Luis Rapil y su muger.

2 Otra casa de Inés Xorayquia, bibda y dos hijos pequeños.

3 Otra casa de Francisco Xuáres Moaguia y ssu muger y tres hijos pequeños.

4 Otra casa de *Alonso* el Genin y ssu muger y dos hijos y una hija.

5 Otra casa de Gregorio el Genin y ssu muger.

6 Otra casa de Luis Alcarena y ssu muger y Lorenço, su hijo, y su muger 7 Leonor su ahuela y Leonor Hamaca, su parienta.

8 Otra casa del dicho Luis Alcarena en que biben Diego el Marçi y Diego el 9 Xenexi, ciego y ssus mujeres y una niña y un niño. Hallose una hacha.

10 Otra casa de Francisco Alcarra, que está bazía.

11 Otra casa de Elvira Mozeyena, vibda y quatro hijas donzellas.

12 Otra casa de Martinez Molaysia y Damián Hernández, su hijo, y Diego Hernández albey- 13 tar, su hijo.

14 Otra casa de Miguel el Dobili y ssu muger y quatro hijos pequeños.

15 Otra casa de Miguel Haçen y ssu muger y tres niños que biben por al- 16 quilé,, porque la dicha casa es de Diego el Caçar.

17 Otra casa de la vibda de Lorenço el Partal y dos hijas suyas.

18 Otra casa de Francisco el Partal y su muger y una hija y Maria de Rojas, su 19 ama que mora en Santo Lifonso (sic).

20 Otra casa de Alonso el Ragui y ssu muger y una hija suya y Isabel Cor- 21 dobia su suegra.

22 Otra casa de Alvaro Alaxib y ssu muger y una hija de la susodicha.

23 Otra casa de Diego el Caztali y ssu muger y dos hijos y una hija.

24 Otra casa de la vibda de Hernando Romayne y su (tachado hija) sobrina.

25 Otra casa de Lorenzo el Caztali, Y Gerónimo y Alvaro y Alonso y Miguel, sus hijos, y su 26 muger del dicho Lorenço el Caztali y la muger del dicho Gerónimo y su hijo pequeño.

f. 10v.

1 Otra casa de Lorenço Núñez el Mauld y su madre y su muger y dos 2 niños.

3 Otra casa de la vibda de Diego Alharaz y Damián, su hijo.

4 Otra casa de Francisco Abdurrahamin y ssu muger y quatro hijos pequeños.

5 Otra casa de la vibda de Lorenço de Castro y dos hijos suyos.

6 Otra casa de Lorenço Lanjaroni y ssu muger y dos hijos y una niña.

7 Otra casa de Andrés Hernández el Gazi y ssu muger.

8 Otra casa de Juan Abulgualit y ssu muger y un niño.

9 Otra casa de Alvaro Alaxib, la qual está bazia y tiene la llabe Miguel Suárez.

10 Otra casa de Diego Habron que ella una vibda que fue muger de Lorenço 11 de Baena el Paterni, difunto, en la qual casa estavan dos pobres, que el uno 12 se llama Garcia Gómez que dixo 13 ser natural de Paterna y a que vibe eb Granada XX años y el otro 14 se llama Pedro De Bilches que dixo ser natural de Guadix y una muger 15 que se llama Leonor de Baeça que dixo ser natural de Beyries de la 16 taha de Láchar, y otro honbre que se dixo Luis de Trebiño, que dixo ser 17 natural de Canjáyar del Alpuxarra y que a que bibe en Granada cinco años 18 y que tiene consigo a su muger y quatro hijos y otras tres mugeres que dixeron 19 ser de Canjáyar, los quales

todos fueron presos y la dicha 20 casa quedó cerrada y la llabe tengo yo el escrivano.

21 Otra casa de Luis Alhani y ssu muger.

22 Otra casa de Diego el Caçari y ssu muger y Alonso Hernández el Caçar, su hijo, y 23 su muger y Luis el Caçari y Lorenço, sus hijos y Iñigo, su yerno, y 24 dos hijas, la una del dicho Iñigo y la otra del dicho Alonso Hernández, y otra 25 hija de Diego el Caçari y dos criadas suyas. Hallose una hacha.

26 Otra casa de Miguel el Dali, alpargatero y ssu muger.

27 Otra casa de Aladri de Cogollos, la qual está cerrada y dizen 28 los vecinos que a un año que está cerrada.

f. 11r.

1 Otra casa de Miguel el Mojobari, que fue vecino de Purchil y ssu muger y seis 2 hijos e hijas.

3 Otra casa de Diego el Pocat y su muger y una niña chica.

4 Otra casa de Hernando Abiz y su muger y madre.

5 Otra casa de Sebastián el Muli.

6 Otra casa de Francisco Xumaque y ssu muger y un niño, la qual dicha muger dixo 7 que está en casa de Juan Partal, su suegro, vecino San Blas.

8 Otra casa de Hinçeza, vibda que se dize Isabel y Angela, su hija.

9 Otra casa de Catalina Cubilla.

10 Otra casa de Maria de Aguilar y su madre, Inés de 11 Aguilar y estaba en la dicha casa Maria Hernández Modona, vecina de Granada Isabel.

12 Otra casa de Diego Hernández Alhayx, moreno y ssu muger.

14 Otra casa de Angela Marinia, vibda, que solia bibir en San Juan.

15 Otra casa que dixeron ser del Bazti Hipi, herrero, que estaba cerrada, la qual se a- 16 brió y no se halló cosa alguna.

17 Otra casa de Hernando Ozmin, hornero, y su madre y padre viejos y una 18 tia suya.

19 Otra casa que fue del Gausini que por tal es de Alvaro el Mauli y bibe en ella 20 Hernando de Berro, que fue natural de Gaviar y su muger y un niño.

21 Otra casa de Luis de Balique, negra, y ssu madre y una hija suya vibda.

22 Otra casa de Martin Ayd y ssu muger y dos nietos suyos.

23 Otra casa de Pérez el Gazi de San Blas, en que bibe Isabel Goméz vibda.

24 Otra casa de Alonso de Molina, alguazil, y ssu muger.

25 Otra casa de Diego Xihit y su suegro y quatro hijos.

f. 11v.

1 Otra casa de Alvaro Ayd el Mauli y ssu muger y ssu suegra y cinco hijos.

2 Otra casa de Lorenço Ayd Hayon y ssu muger y sucgra y una hija.

3 Otra casa de Luis el Corayfi y su muger y quatro hijos que están 4 presos.

5 Otra casa de Miguel Alguazil y su muger y una hija.

6 Otra casa de la muger y hijos de Zacaria Axaco.

7 Otra casa de Diego Hanbrón, que está caida y dizen que está en Baça.

8 Otra casa de Isabel Amara, vibda, y tres hijos y una hija 9 casada, con Zacarias el Leal.

9 Otra casa de Garcia Çuhana, hornero, y su muger.

10 Otra casa de Miguel de la Huerta el Dali y su muger y quatro hijos 11 y una hija, solian ser vecinos de Alfacar.

12 Otra casa de la madre de los Gausines, que está cerrada.

13 Otra casa de Alonço Alharraç y su muger y un hijo.

14 Otra casa de Alonso Almobada y ssu muger.

15 Otra casa de la vibda de Francisco el Fortun y Lorenço, su hijo, 16 y ssu muger y tres hijos.

17 Otra casa de Alonso el Nadejal y su muger y está en su casa Hernando el 18 Nadejal, su hermano, vecino de San Blas y tiene dos niños.

19 Otra casa de los tres hijos de Hernando el Marxini.

20 Otra casa de Alonso Abololi y quatro hijos y hijas.

21 Otra casa de Diego el Coxinbrec, vibdo.

22 Otra cámara de Damián de Ssoto y su muger y una hermana de la 23 susodicha.

f. 12r.

1 Otra casa de Lorenço el Gazi y su muger y dos hijos.

2 Otra casa de Diego el Nadejal y su muger y una hija y un hijo.

3 Otra casa de Andrés Abuçiquin, vibdo.

4 Otra casa de Inés Monacabia y su hija, donzella.

5 Otra casa de Zacaria el Hixi y ssu muger y un hijo y una niña 6 y un sobrino suyo, hijo del Daguib.

7 Y anssi se acabó de hazer la dicha visita de la dicha perrochia 8 de Ssant Martin, en la manera que dicha es, siendo presentes por testigos 9 los dichos Juan Alonso e Pedro Diaz e Alonso de Herrera e Diego de Yebra, vecinos de Granada. 10 Juan de Farga, escrivano.

Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Granada
DIPUTACIÓN DE GRANADA

f. 13r.

1 *San Xristóbal*

2 En la cibdad de Gra*nada*, onze dias del mes de hebrero de mill e quinientos 3 sesenta y nueve años. El señor Antonio Núñez, veintiquatro y vezino 4 de la cibdad por comisión del Ilmo. *señ*or don Luis Hurtado de Mendoça, 5 conde de Tendilla, alcaide de la Alhanbra de esa cibdad y sus fortalezas 6 y teniente de capitán General de este reino de Gra*nad*a por el *excelentisi*mo *señ*or don 7 Iñigo López de Mendoça, marqués de Mondéjar, capitán general de este 8 reino, por ante mi Luis de Pareja, escrivano de su magestad fue a visitar 9 las casas de los ve*cin*os de la perroquia de San Xristóbal que es en el Alacava 10 del Albayzin de esta cibdad de Gra*nad*a y las casas que visitó este dia y lo que 11 en ellas se halló es lo siguiente. La qual se hizo presente *Alonso* 12 de Mendoça y *Alonso* de Castro, seises de la di*ch*a parroquia, en esta manera 13 y para hazer la di*ch*a visita, tomó el padrón de los ve*cin*os de la di*ch*a parroquia y por la orden de él, visitó las 14 casas de las pe*rson*as que se siguen:

15 Hallose una casa bazia que los dichos 16 *Alonso* de Mendoça y *Alonso* de Castro declara- 17 ron que es de Alazeraque, ve*cin*o de Gavia, que a que la conpró cinco o seis años, y en 18 todo este ti*em*po no a bibido en ella el suso- 19 di*ch*o no otro por él.

20 La casa de Her*nan*do de Motrili se visitó 21 y se halló en ella una haçuela pequeña 22 enastada que se le tomó.

23 La casa de Toribio Jafar, y hallosele 24 una hacha grande, enastada y tomose le la di*ch*a hacha.

25 Otra casa vazia que los dichos *Alonso* de Men- 26 doça y *Alonso* de Castro dixeron que de Re- 27 mero, ve*cin*o de Gavia.

28 La casa de Bartolomé Xoayad, y hallosele 29 dos haçuelas enastadas y se le tomaron.

30 La casa de Miguel Abeniçad.

31 La casa de Di*eg*o de Loxa y hallaronsele 32 dos hachuelas enastadas y tomaronsele.

33 La casa de Miguel el Baçán y hallosele 34 dos hachas, un azajón y otra pequeña, 35 que se tomaron, y dixo que tiene otra y no la 36 halla.

37 La casa de Juan Izmael, portugués.

38 Hallose otra casa vazia que los seises 39 dixeron que es de un plajero que bibe en 40 Churriana.

41 La casa de Miguel Fernández, molinero, 42 que está fuera del padrón.

43 La casa de Alv*ar*o de Luna el Gazi y 44 Alv*ar*o de Guete el Gazi su pdre.

45 La casa de *Alonso* Pérez Mocadar y hallo- 46 sele una hachuela enastada, tomosele.

47 La casa de Diego de Córdova el Mec- 48 neçi y de *Alonso* Abenzadaca, hallosele 49 al tal *Alonso* una hachuela que se le tomó.

50 La casa de Alvaro de Mendoça.

51 La casa de Luis Moxequeri y 52 hallosele una hacha azajon y tomoselo.

53 La casa d *Alonso* Abichar.

54 La casa de Diego de Málaga.

55 La casa de Lorenço Ferreyre.

56 La casa de Francisco Xarqui.

57 La casa de Juan de Baena.

58 La casa de Hernando de Córdova.

59 La casa de Alonso el Hax y Agustín 60 Hernández. Hallose una hacha azahón, grande.

61 La casa de Lorenço Rafe.

62 La casa de Lorenço Rami de Mendoça.

f. 13v.

1 La casa de Hernando Béjar.

2 La casa de Francisco Helil, cerrada y bazia.

3 La casa de Gonçalo Carmon?

4 La casa de Andrés de Santa Cruz.

5 La casa de Gerónimo Moçaguar.

5 Otra casa vazia.

6 La casa de Alvaro Abentoraz.

7 La casa de Sebastián de Salazar, 8 hallose una hachuela astada, 9 que se le tomó.

10 La casa de *Alonso* Coçule.

11 La casa de *Alonso* el Arabi.

12 La casa de Lorenço Adelhaque.

13 La casa de Francisco Idca, hallosele 14 a Hernando el Malaqui vecino de Albolote, y a Guiomar, su mujer, 15 con un hijo que se envió preso, por ser 16 de lugar despoblado.

17 La casa de Hernando el Cadahi.

18 Otra casa vazia.

19 Otra casa vazia del Chauchi, que 20 vive en Gavia.

21 La casa de *Alonso* Halid, vazia.

22 La casa de Catalina Horçabruda.

23 La casa de Lope de Baeça, hallo- 24 sele una hacha enastada que se le tomó.

25 La casa de Bernabé Rondi.

26 La 5casa del Barachili, tendero, 27 vazia porque está preso por 27 la Inquisición.

28 La casa de Agustin de Baeça, ha- 29 llose en ella a Lorenço el Zacar y Marina? 30 su muger, y seis hijos con ellos, vecinos de 31

Albolote, por ser de lugar [32] despoblado se enbiaron presos el dicho [33] Lorenço y su muger y un hijo y los demás que- [34] daron a cargo de Agustin de Baeça.

[35] La casa de Alonso el Serraqui y su [36] madre, hallosele una hachue- [37] la enastada, que se le tomó.

[38] La casa de Hernando Hequenque, vecino de Al- [39] facar.

[40] La casa de Gonçalo Çale.

[41] La casa de Miguel Carrillo.

[42] Y por ser de noche paró este dia [43] la dicha visita en este punto, ante mi [44] el dicho escrivano que doy fee de ello.

[45] Y las hachuelas el dicho señor Antonio Núñez [46] las mandó llevar a su posada y fue- [47] ron a su cargo. Luis de Pareja.

[48] Después de lo susodicho, sábado, [49] doze dias del mes de hebrero del dicho [50] año el dicho señor Antonio Núñez conti- [51] nuando la dicha visita, hizo los siguientes:

[52] La casa de Lope Ramadán de [53] Castillo.

[54] La casa de La Naracha?, vazia.

[55] La casa de Alvaro de Alcalá.

[56] La casa de Diego Hernandez el Habaqui.

[57] La casa de Hernando Cozule, hallosele [58] una hachuela que se le tomó.

[59] La casa de Martin Algal.

[60] La casa de Juan Segura.

[61] La casa de Alvaro de Salazar.

[62] La casa ¿Molir? el Xarife, dos [63] hachas quebradas enastadas y se le [64] tomaron.

[65] La casa de Alonso Pérez el Vergui.

[66] La casa de Alonso ¿Hernández? de Archidona.

[67] La casa de Sebastián Pérez.

[68] La casa de Francisco de Salazar.

[69] La casa de Sebastián Soto.

f. 14.

[1] La casa de Juan Menin.

[2] La casa de Francisco Diaz.

[3] La casa de Lucía Bayrria.

[4] La casa de Francisco Hozmin.

[5] La casa de Diego Nadir.

[6] La casa de Luisa de Espinosa.

[7] La casa de Gaspar de Biedma.

[8] La casa de Lucia de Espinosa Harosa.

[9] La casa de Antón de Medina (sic)

[11] La casa de Bernabé Meinine.

[12] La casa de Diego Çale.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

13 La casa de Isabel Cahela.

14 La casa de Pedro Haquen.

15 La casa de Pedro el Çafarja Castaneda 16 hallosele una haçuela y açadilla, 17 que se le tomó.

18 Otra casa vazia.

19 La casa de Andrés Meri y su madre.

20 Hallose en ellas a Juan Marin el Levy y a 23 su muger y a su hija vecinos de Albo(lo)te 24 enviaronse presos.

25 Hallose a Martín Haçen y su muger 26 y a Inés y Maria, sus hijos vecinos de Al- 27 bolote y un niño, enbiaronse presos.

28 La casa de Hernando Lonpon

29 La casa de Alvaro Menin.

30 La casa de Francisco Randela? hallosele 31 una hacha, tomosele.

32 La casa de Luis el Malequi.

33 La casa de Alonso el Aravi.

34 La casa de Agustin Tuchen.

35 La casa de Juan el Monachili, hallose- 36 le una hachuela y tomosele.

37 Otra casa vazia.

38 La casa de Alonso Alazeraque.

39 La casa de Luis el Paterni.

40 La casa de Luis el Mozdei, ha- 41 llosele una hachuela, que se le tomó.

42 La casa de Graviel de Granada.

43 La casa de Miguel Torres.

44 La casa de Miguel el Calahorri.

45 Otra casa con soldados.

46 La casa de Garcia el Monachili.

47 La casa de Pedro de Monachili.

48 La casa de Lorenço de Valdibia.

49 La casa de Francisco Batax.

50 La casa de Luis el Torayque.

60 La casa de Agustin Gailen

61 La casa de Lorenço Cortil.

62 La casa de Francisco.

63 La casa de Baltasar de San Esteban.

64 La casa de Francisco de Padilla Jafar.

65 La casa de Luis de Luna el Gazi.

66 La casa de Agustín de Abenyuçaf.

67 La casa de Agustin Farax, vazia.

68 La casa de Maria Xehadi.

69 La casa de Lorenço Caybanili.

70 La casa de Isabel Dalia.

71 La casa de Hernando de Alcalá.
72 La casa de Alonso Cortil.
73 La casa de Francisco Naçen.

f. 14v.

1 La casa de Bartolomé el Chauchili.
2 La casa de Lorenço de Rojas.
3 La casa de Juan el Celeyme.
4 La casa de Miguel el Bocaycar.
5 La casa de Lucia Bacaraxia.
6 La casa de Diego Hada.
7 La casa de Miguel el Barax.
8 La casa de Juan Abencequin.
9 La de Adela de Farax.
10 La casa de Maria de Castro.
11 La casa de Lorenço Hayar.
12 La casa de Alvaro Carrillo.
13 La casa de Juan de la Mora.
14 La casa de Juan Tanbor.
15 La casa de Luis del Campo.
16 La casa de Alonso el Gonji y Hernando Habron.
17 La casa de García Rondi.
18 La casa de Vastiana Abenfeher, tres hachuelas que se le tomaron.
19 La casa de Martin el Nadir, una hacha que se le tomó.
20 La casa de la muger del Quinini.
21 La casa de Lorenço Ferreyre.
22 La casa de Alonso el Gorri, una hachuela que se le tomó.
23 Y en este estado quedó este dia la dicha visita por ser ya muy tarde y 24 se quedaron las hachas a quenta de Alonso de Mendoça, seise, y por mandado del dicho 25 señor Antonio Núñez.
26 Este dia a la noche en la Alhanbra se dio noticia a su señoria de lo he- 27 cho este dia y estado de la visita y su señoría mandó que se quede en este estado. 28 Lo qual pasó ante mi el dicho que doy fee de ello. Luis de Pareja.

f. 15r.

1 *San Miguel*
2 En honze de hebrero de mill e quinientos y se- 3 senta y nuebe años. Juan de Carabajal, 4 capitán de la gente de a caballo 5 de la cibdad de Baeça por mandado del 6 conde, mi señor, en presencia de mi, el escrivano 7 yuso escrito, besitó la perrochia de 8 San Miguel y se besitaron las casas 9 siguientes y se hizo la bisita en la 10 forma siguiente

Grabiel Çequi

11 Luego enpeçó el dicho señor Juan de Carabajal
en casa 12 de Grabiel Çequi y hizo cala y cata en la casa
13 y alló en ella una muger que se dixo llamar 14 Agueda,
muger que dixo ser de Diego de Arcos, vecino de O- 15
xixar del Alpujarra, con un niño que se dize 16 Miguel y
una mochacha que se dize Maria y dixo aber 17 quatro
dias que está en casa del dicho Alonso Maldonado (sic)
y que llegó 18 a esta cibdad el domingo pasado y que no
sabe de su ma- 19 rido y que está en Valor y no sabe don-
de está.

20 Y vino con ella Isabel, muger de Juan Ania y
está en casa del portogués san Xristobal.

21 Y luego el señor Juan de Carabajal rescibió ju-
ramento en forma 22 de derecho de Isabel Muñoz, mu-
ger de Grabiel Çequi, 23 so cargo del qual le fue pre-
guntado qué tanto a que bino 24 la muger xristiana nue-
ba que está en su casa, dixo que 25 el lunes pasado
bino a su casa y que avia estado en Granada 26 desde el
biernes que la trujo a ella y a sus dos hijos y a 27 otra
muger que no sabe como se llama y alguacil 28 que no le
conoze y que se la entregó por obligación 29 que se le an
de bolber, en determinándose si an de 30 ser cautivos o
no. Preguntado quien la a venido ablar e a be- 31 sitar
a la dicha morisca dixo que no vino ninguna per- 32 sona,
y esta es la verdad para el juramento que hizo y no fir-
mó 33 porque no supo.

34 E luego el señor Juan de Carabajal tomó e res-
cibió ju- 35 ramento en forma de derecho del dicho Gra-
biel Çequi, so cargo 36 del qual dixo que la morisca que
está en su casa 37 es de Oxixar y la truxeron de Paterna.

f. 15v.

1 Entregó un alguacil que se dize Pero López 2 y se la entregó
hasta que se determine si an de 3 ser cautibos o no a benido ni a
rescibi- 4 do carta de ninguna persona y que esta es la verdad 5 para
el juramento que hizo y lo firmó y que el portu- 6 gués es el arquero
a San Xristóbal. Grabiel Çequi.

Entrego de Agueda y Miguel y Maria, sus hijos

7 E luego el señor Juan de Carabajal se las entregó
8 Rudiez Prieto para que llebe a la dicha 9 muger y ni-
ños a San Salvador, ante su señoria, 10 y se partió con
ellos. Y de ello doy fee y ansimismo 11 mandó a Juan
Moço que llevase consigo ante su señoria e el dicho Gra-
12 biel Çequi y su muger y se partió con ellos.

Juan Hernández Taybili

13 Luego el señor Juan de Carabajal hizo cala y 14 cata en la casa de Juan Hernández Taybili, y no se alló 15 cosa alguna en ella más que se halló una porra 16 de cuatro palmos, rolliça, la qual se alló en un 17 rincón

allose una porra

que pareze escondrixo al lado de 18 la chiminea y de ello doy fee.

Lorenço Quiz

19 E luego el señor Juan de Carabajal entró en casa de Lorenço 20 Quiz donde alló ciertas mugeres y onbres que di- 21 xeron ser del lugar de Durcal y entre ellos 22 estaba Garcia de Balladolid, xristiano nuevo 23 e vecino de Durcal, so cargo del qual le fue preguntado que tan- 24 to a que bino de Durcal. Dixo que abrá dos me- 25 ses. Preguntado los moriscos que están en su con- 26 pañia, quando binieron e donde son. Dixo que 27 Lorenço Huiz a quatro meses que vino y su suegro 28 y los demás a que vinieron quatro dias, Diego el Bayri 29 y Lorenço el Çitit que mostraron testigos del illustrisimo señor conde 30 de Tendilla que los dieron en fiado y que no ay otra gente.

Una acha

31 Y luego se buscó la casa y en ella se alló un a- 32 cha de quatro palmos de mastil que tenía en su 33 casa el dicho Lorenço Huyz y no se alló otra cosa, 34 y de ello doy fee.

Albaro Hernández

35 E luego entró en casa de Albaro Hernández y no 36 se alló cosa ninguna en ella y de ello doy 37 fee.

Albaro Anini

38 E luego se llegó a la casa de Alvaro Anini, la qual es- 39 taba zerrada y no ay nada en ella, ni se alló cosa 40 que su amo se bajó a bibir a Granada y se bolbió a 41 bibir por él ¿persona de Albayzi? y no se alló nada.

Juan Albotodo

1 E luego se miró la casa de Juan Albotodo y no 2 se alló cosa en ella.

Luis Julian

3 Luego se miró la casa de Luis Julián y 4 no se alló cosa en ella.

Grabiel de Madrid

Un pico

5 E luego se miró la casa de Grabiel de Ma- 6 drid y se hizo cala y cata y se alló un 7 pico de yerro de tres palmos de astil 8 y un cuchillo de escribanias con punta el 9 peçuelo, y de ello doy fee.

Juan del Castillo

10 Y luego se miró la casa de Juan del Castillo 11 y no se alló cosa alguna en ella.

Alonso el Ayx

12 E luego fue a a casa de Alonso el Ayx y la alló 13 zerrada y dixo Juan de Soria, sacristán y García de 14 Molina, que abrá tres meses que se fue 15 a bibir a San Xristóbal y a bibido entre tanto 16 en la dicha casa el beneficiado de San Nicolás.

Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Granada

Isabel Leal

17 E luego se miró la casa de Isabel Leal y no se
18 alló cosa ninguna.

Baltasar Juárez

19 Y luego se miró la casa de Baltasar Suárez 20 y no se alló cosa alguna.

Juan Xuzmari

21 E luego se miró la casa de Juan el Xuzamari y no 22 se alló cosa.

Ximénez

23 Y luego se miró la casa de Ximénez, espartero, 24 y no se alló cosa alguna.

Miguel de Palacios

25 E luego se llegó a la casa de Miguel de Palacios y dixe- 26 ron que no está en Granada.

Gerónimo de Palacios

27 E luego fue a casa de Gerónimo de Palacios 28 y dixeron que está preso en Chancillería.

f 16v.

Alonso Albotodo

1 Y luego se miró la casa de Alonso Albotodo y no se a- 2 lló cosa alguna.

Juan de Cárdenas

3 E luego se miró la casa de Juan de Cárdenas y 4 no se alló cosa alguna.

Lorenço López

5 Y luego se miró la casa de Lorenço López y no 6 se alló nada.

Francisco Ermes

7 E luego se miró la casa de Francisco Ermez y debajo 8 de unos colchones se alló una espada castella- 8 na con una guarnición negra y una baina de tercio- 9 pelo y alló la dicha 10 espada entre unas cabezas de colchones y la pared, 11 debajo las almohadas y ansimismo se

arcabuz y espadas

alló 12 un ozino debajo de la dicha cama, y luego 13 se bajó a un aposento de la dicha casa y se 14 alló a un onbre que dixo llamarse Alonso Bene- 15 gas que dixo ser de Monachil y se alló en el 16 dicho aposento, detrás de una estera morisca, 17 colgado en un rincón, un arcabuz cargado y los 18 frascos, en la cabezera de una cama, y una espa- 19 da castellana, y lo susodicho tomó en su poder 20 el señor Juan de Carabajal y de ello doy fee.

21 Y luego el señor Juan de Carabajal rescibió juramento 22 en forma de derecho del dicho onbre, que dixo llamarse 23 Alonso Benegas so cargo del qual le fue preguntado cuyo es 24 dicho arcabuz y espada el qual dixo que 25 la espada y arcabuz que se alló en el apo- 26 sento, donde dormia este qonfesante, es suyo y lo tiene por- 27 que lo puede traer y tiene lizencia para 28 ello. Preguntado si el dicho arcabuz y espada lo a registrado, 29 dixo que no, que lo tiene por registrar. Preguntado si el 30 dicho arcabuz tiene señal de corona dixo 31 que no, porque tiene lizencia para no seña- 32 llallo. 33 Pregunta-

do qué otras armas ay en su casa, suyas o 34 agenas, dixo que no ay ningunas, ecevto quee 35 un criado suyo que es xristiano biejo, tiene una es- 36 pada que la llevó a el canpo. Pre*guntad*o si la es- 37 pada que se tomó en el aposento de Fran*cis*co Her- 38 mez cuya es, dixo que es de Fra*ncis*co Hermez y que él la 39 tenía puesta donde se sacó el di*ch*o Francisco Ermez.

40 Y que esta es la verdad y lo firmó de su nombre. Pre*guntad*o si tiene lizencia 41 para tener esclabos, dixo que la tiene y tiene una 42 esclaba que se dize Catalina Ermez. A todo lo qual 43 se alló presente el di*ch*o *señ*or Juan de Carabajal.

f. 17r.

1 Y Miguel de Torres y Diego de Medina y Diego Her- 2 nández de Córdoba y Pero Sánchez de Aumada, 3 *vecin*os de Córdoba, y Miguel Muñoz, *vecin*o de Córdoba, sobre- 4 saliente, soldados. 5 Al*ons*o Vene- 6 gas.

7 E luego el *señ*or Juan de Carabajal hizo le(e)r el di*ch*o 8 que dixo el dicho Al*ons*o Banegas a doña Brianda 9 su muger, y siendole leido, dixo que ella de- 10 zia lo mismo que el di*ch*o su marido, porque el dicho ar- 11 cabuz y espada es del di*ch*o su marido, y la trae 122 y tiene porque lo puede tener, y que no sabe 13 lo del espada que se halló entre las almoha- 14 das y esto es la verdad por el juramento que hizo 15 y no firmó porque no supo.

16 E luego el *señ*or Juan de Carabajal tomó e rescibio 17 juram*ent*o en f*orm*a de d*erech*o de Fran*cis*co Hormez *vecin*o de Gr*an*ada, so cargo del 18 qual le fue pre*guntad*o si tiene armas algunas en su casa. 19 Dixo que no tiene más de una espada, de una 20 guarnición negra y una baina de terciopelo 21 negro 22 y es la espada que tiene el *señ*or Juan de Carabajal, 23 la qual es de don Gerónimo Banegas y esto es la verdad, y lo 24 firmó. Va t*ach*ado do diz: Pre*guntad*o si tiene acha de azer leña en su casa 25 dixo. Francisco Hormez.

26 E luego el *señ*or Juan de Carabajal entregó a 27 Juan Moço, escudero, y a Hern*an*do de Montiel 28 a los di*ch*os Al*ons*o Banegas y Fran*cis*co Gómez y sus mu- 29 geres y gente de su casa, para que las pusiese 30 en San Salbdor y se las entregó y de ello doy fee.

Miguel Borajos

31 E luego se miró la casa de Miguel Borajos y no 32 se alló nada.

Elbira Anibuida

33 E luego se miró la casa de Elbira Anibuida y no 34 se alló nada.

...

35 E luego se andubo la casa de Alonso Maldonado 36 y no se alló en ella cosa alguna.

37 Baltasar García Aladu, no se alló nada.

f. 17v.

Miguel de León y sus hijos

1 E luego se miró la casa de Miguel de León y hijos, 2 no se alló nada.

Gaspar de Roja

3 E luego se miró la casa de Gaspar de Roja y su yerno, 4 Alonso de Mendoça y no se alló nada.

Bartolomé de Herrera

5 E luego se entró en casa de Bastolomé de Herrera y no 6 se alló nada.

Diego el Muedar

7 E luego se entró en casa de Diego el Muedar el Moço y no 8 se alló nada.

Isabel de Cárdenas

9 E luego se entró en casa de Isabel de Cárdenas y no se 10 alló nada.

Lorenzo Hernández

11 E luego se entró en casa de Lorenço Hernández el Ordux 12 y no se alló nada.

Andrés Hernández

13 Y luego se entró en casa de Andrés Hernández y no se alló 14 nada.

Miguel Hernández

15 Y luego se entró en la casa de Miguel Hernández y no se alló 16 nada.

Çacarías de Mendoça

17 E luego se miró la casa de Çacarías de Mendoça y no 18 se alló nada.

Miguel de Cárdenas

19 Y luego se miró la casa de Miguel de Cárdenas y no 20 se alló cosa alguna en ella.

Francisco el Ype

21 No se alló nada.

Miguel el Arife

22 No se alló nada.

Alvaro Bajaría

23 No se alló nada.

Hernando de León Guixa

24 No se alló más de una esclaba morena.

Agustín Sali

25 E luego se miró la dicha casa y se alló en ella un onbre 26 que dixo llamarse Bernardino Romero, y María, 27 su muger, que dixo ser de Gabia la Grande y su muger María y 28 que binieron ante de Pasqua.

Juan Leal

29 No se alló nada.

María Carraca

30 Y luego se entró en casa de María Carraca y no se alló 31 nada.

f. 18r.

Diego Rucaari

1 No se alló nada.

Catalina Hulaarni y su hija

2 No se alló nada.

Andrés López el Bixixi

3 No se alló nada.

Catalina de Tobar Buida	4 No se alló nada.
Alonso Abentosa	5 No se alló nada.
Hernando Cachili	6 No se alló nada.
Diego el Balenciano	7 No se alló nada.
Miguel de Marchena	8 No ay nada.
Diego Carrillo	9 No ay nada.
Hernando Larios	10 No ay nada.
Alonso el Refi	11 No ay nada.
Diego Hernández Obeyte	12 No ay nada.
Agustin Ximénez	13 No ay nada.
Lorenço Alaarax	14 No ay nada.
Juan el F (sic)	15 No ay nada.
Maria Arxabuira?	16 No ay nada.
Alonso Larios	17 No ay nada.
Francisco el Quizmague	18 No ay nada.
Lorenço Vela	19 no ay nada.
Diego de la Torre	20 No ay nada.
Bernabé Pérez	21 No ay nada.
Luis Toledano	22 No ay nada.
Juan de Caçalla Buida	23 No ay nada.
Gaspar Taxar	24 No ay nada.
Alonso Raguaz	25 No ay nada.
Gaspar Taxari el Bujo	26 No ay nada.
Miguel Çatalon	27 No ay nada.
Lorenço Hernández	28 No ay nada.
Andrés Caen	29 No ay nada.
Francisco Hernández	30 No ay nada.
Lorenço Rojas	31 No ay nada.

f. 18v.

Andrés el Fogay	1 No ay nada.
Hernando Madaniz	2 No ay nada.
Miguel Malaqui	3 No ay nada.
Alonso el Partal	4 No ay nada.
Albaro Bazán	5 No ay nada.
Maria de Mendoça	6 No hay nada.
Gaspar Tabernaxi	7 No ay nada.
Anbrosio López	8 No ay nada.
Andrés Nabarro	9 No ay nada.
Francisco el Mudelal	10 No ay nada.
Isabel Delgadilla	11 No ay nada.
Miguel Arroba	12 No ay nada.
Baltasar Hernández	13 No ay nada.
Iñigo de Herrera	14 No ay nada.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Alonso Azid	15 No ay nada.
Alonso Molecro	16 No ay nada.
Alonso de Sevilla	17 No ay nada.
Isabel de Balencia y su hija	18 No ay nada.
Luisa Yman	19 No ay nada.
Lorenço Hernández	20 No ay nada.
Hernando Banegas	21 No ay nada.
García Hernández y su yerno	22 No ay nada.
Miguel Beznar	23 No ay nada.
Bartolomé el Gaçi	24 No ay nada.
Lucia Pérez	25 No ay nada.
Hernando Bayaya	26 No ay nada.
Martín Dadux	27 No ay nada.
Beatriz Leal, morena	28 No ay nada.
Lorenço Delgadillo	29 No ay nada.
Diego de Murcia y su padre	30 No ay nada.
Gonzalo Hernández, moreno	31 No ay nada.
Melchor de Abanica	32 No ay nada.
Alonso Jubian	33 No ay nada.
Damián Tabernexi	34 No ay nada.
Grabiel de Herrera	35 No ay nada.
Alonso el Marenque	36 No ay nada.
Grabiel de Herrera y su suegro	37 No ay nada.
Antón de Antequera	38 No ay nada.
Damián de Herrera	39 No ay nada.
Luis Hernández	40 No ay nada.
Bernabé Ganan	41 No ay nada.
Juan el Quitib	42 No ay nada.
Juan Ovejide	43 No ay nada.
Luis Chuniot?	44 No ay nada.
García Julián	45 No ay nada.
Alonso Hernández	46 No ay nada.
Diego Julián	47 No ay nada.
Francisco de León, seise	48 No ay nada.
García de Molina	49 No ay nada.
Miguel Hernández Obaite	50 No ay nada.
Luis Hernández el Biejo	51 No ay nada.
Lorenço Hernández	52 No ay nada.
Lorenço Atit	53 No ay nada.

La Daraquia Bueda	54 No ay nada.
Elabtini Gerónimo	55 No ay nada.
Lorenco Bazquez	56 No ay nada.
La muger del Mochot	57 No ay nada.
Miguel el Taxari	58 No ay nada.
Bernabé el Mochot	59 No ay nada.
Grabiel Obeite	60 No ay nada.
Alonso Albotodo	61 No ay nada.
Bernabé de Mendoça	62 No ay nada.
Lorenço el Adán	63 No ay nada.
Maria Malaquia	64 No ay nada.
Alonso el Pocat	65 No ay nada.
Francisco Montero	66 No ay nada.
Luis de Mora	
Juan el Mudexar	68 No ay nada.
Sebastián Çedillo	69 No ay nada.
Juan del Castillo y Diego, su hijo	70 No ay nada.
Lorenço Catalón	71 No ay nada.
Albaro el Maçi	72 No ay nada.
Hernán Ximénez	73 No ay nada.
Andrés López el Adar	74 No ay nada.
Aacha Buida	75 No ay nada.

f. 19r.

Gerónimo de Torrijos	1 No ay nada.
Miguel Cauma	2 No ay nada.
Andrés Romero	3 No ay nada.
Lorenzo López	4 No ay nada.
Alonso Hernández	5 No ay nada.
Francisco de Torres	6 No ay nada.
Bernardino Pérez	7 No ay nada.
Hernando Alonso	8 No ay nada.
Juan de la Torre	9 No ay nada.
Luis Hernández el Bixey	10 No ay nada.
Lorenço Xacrón	11 No ay nada
Hernando de Fonseca	12 No ay nada.
Alonso el Magriz	13 No ay nada.
Francisco Montesinos	14 No ay nada.
Inés Naduja	15 No ay nada.
Hernando el Dar	16 No ay nada.
Albaro el Cara	17 No ay nada.
Luis el Gaçi	18 No ay nada.
Lope Ximénez	19 No ay nada.

Leonor Hernández Buida 20 No ay nada.
Lorenço Alanxir 21 No ay nada.
Hernando Alaijor 22 No ay nada.
Francisco de Mondéxar 23 No ay nada.
Alonso el Naxar 24 No ay nada.
Melchor de Mendoça 25 No ay nada.
Baltasar de Morales 26 No ay nada.
Lamocida 27 No ay nada.
Juan de Mondragón 28 No ay nada.
Leonor Galila Buida 29 No ay nada.
Pero Tomé 30 No ay nada.
Hernán López 31 No ay nada.
Diego Santillán 32 No ay nada.
Gerónimo Mondragón y su cunado 33 No ay nada.
Gonzalo Hernández 34 No ay nada.
Luis el Çama 35 No ay nada.
36 Carvajal (rubricado)

f. 20r.

1 *San Xristóbal* (el bajo)

2 En doze dias del mes de febrero de mill y qui*ent*os y sesenta y nue- 3 ve años. El *señ*or Juan de Carvajal con los seises de la perro- 4 quia de San X*ristóbal*, anduvo vizitando el barrio baxo 5 de la dicha perroquia, de casa en casa, por la lista y pa- 6 drón que los clérigos de ella le dieron, lo qual se hizo en 7 la forma siguiente:

Lorenço Ortiz — Visitose la casa de Lorenço Ortiz y se halló cerrada la casa y dizen que está 9 en casa de su hija.
Domingo Rondi gallinero — 10 Visitose la casa de Domingo el Rondi, gallinero.
Garcia de Rogas Muça — 11 Visitose la casa de Garcia de Rogas, Muça.
Martín Hibib Benabides — 12 Visitose la casa de Martín Hibib.
Diego Fernández Jarafi — 13 Vistose Diego Fernández el Xarafi.
Francisco Fernández Çalbaynile — 14 Visitose Francisco Fernández Çalbaynile.
Briando López, muger de Miguel Galafa — 15 Visitose Brianda López, muger que fue de Miguel Galafa.
María Bagilia — 16 Visitose María Bagilia.
Juan Marachi de Morales — 17 Visitose Juan Marachi de Morales.
Alvaro el Barageli — 18 Visitose Alvaro el Barageli, hallose en su casa una hacha de 19 quatro palmos.
Lorenço Locano — 20 Lorenço Loçano se visitó, dizen que lo asaetaron.
Salvador de Mendoça — 21 Visitose Salvador de Mendoça.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Bartolomé Pérez de Aguil — 22 Visitose Bartolome Pérez el de Aguil, tenia en su casa 23 una hacha de quatro palmos y medio.

Alvar Colaz — 24 Visitose Alvar Colaz.

Melchior López — 25 Visitose Melchior López.

Lorenço Anayar — 26 Visitose Lorenço Anayar.

Alonso Guarez el Tarrab — 27 Visitose Alonso Guarez el Tarrab.

f. 20v.

Lorenço Guárez — 1 No se halló en casa.

Isabel Hacha — 2 Visitose Isabel Hacha.

Elvira Montefria — 3 Visitose Elvira Monteiria.

Francisco de Ronda — 4 Visitose Francisco de Ronda.

Alonso Moçaguaz — 5 Visitose Alonso Moçaguaz.

Alonso Alguazil — 6 Visitose Alonso Alguazil.

Garcia Gaberbi — 7 Visitose Garcia Gaberbi.

Garcia Elbao — 8 Visitose Garcia Elbao

Hernando de Montemayor — 9 Visitose Hernando de Montemayor, tiene una hacha de quatro palmos 11.

Martin Fernández el Çolas — 10 Visitose Martin Fernández el Colas, tenia un hcha de quatro pal- 11 mos.

Francisco Adulgalil alguazil — 12 Visitose Francisco Adulgalil alguazil.

Lorenço Cavallero — 13 Visitose Lorenço Cavallero.

Juan Sevillano — 14 Visitose Juan Sevillano.

Hernando Nangaron — 15 Visitose Hernando Nangaron.

Elvira de Montemayor — 16 Visitose Elvira de Montemayor.

Gaspar Sánchez el Ferreyre — 17 Visitose Gaspar Sánchez el Perreyre.

Moçadara — 18 Visitose Moçadara, dos aljabas con jaras, dizen que son de 19 soldados, llevelas por su descuido y dieronse a los soldados 20 que vinieron por ellas.

Diego Fernández el Colay — 21 Visitose Diego Fernández el Colay.

Maria Guararania — 22 Visitose y no está en su casa.

Miguel Pérez Geheb — 23 Visitose Miguel Pérez Geheb, tenia un pico de hierro de 24 quatro pamos.

Lorenço Jaha — 25 Visotose Lorenço Jaha.

Bartolomé de Cuenca el Guadix — Visitose Bartolomé de Cuenca el Guadix.

f. 21r.

Hernando Carrabaqui — 1 Visitose, dizen que es muerto, avia en su casa o- 2 tro morisco y se visitó.

Luis Galib — 3 Visitose Luis Galib.

Miguel Pérez Pacan — 4 Visitose Miguel Perrez (sic) Pacan, tenia dos picos de hierro.

Miguel Guayd — 5 Visitose Miguel Guayad.

Miguel Abe — 6 Miguel Abe, no se alló su casa.

Juan Amar — 7 Juan Amar, se visitó.

Luis Morreno (sic) — 8 Luis Morreno (sic), se visitó.

Diego Ganan — 9 Diego Ganan, se visitó.

Alvaro Fernández — 10 Visitose su casa.

Diego Fernández Alayçar — 11 Visitose su casa.

Diego de Palma Chumaxi — 12 Visitose su casa.

Luis de San Martin — 13 Visitose su casa.

Hernando Pini — 14 Visitose su casa.

Pedro Zanbarron — 15 Visitose su casa.

Alvaro Arroba — 16 Dizen que lo asaetaron.

Francisco Sanchez Abençale — 17 Visitose su casa.

Beatriz Tangia — 18 Visitose su casa.

Antón Megia — 19 Visitose su casa, dizen que está en San Bartolomé, esta 20 en su casa Diego Çale.

Hernando Cordero — 21 Visitose su casa.

Luis de Guadix — 22 Visitose su casa.

Miguel Abenamar — 23 Visitose su casa.

f. 21v.

Maria Pérrez (sic) Gadigia — 1 Visitose su casa.

Antón Garrido — 2 Visitose su casa.

Grabiel Genin de Mendoça — 3 Visitose su casa.

Juan de Herrera — 4 Visitose su casa.

Alvaro Abençale Sánchez — 5 Visitose su casa.

Lorenço Mayordomo — 6 No bibe en su casa.

Mari Serrana Muedana — 7 Se visitó su casa.

Luisa Acen — 8 Visitose su casa.

Gaspar de Molina Amar — 9 Visitose su casa.

Alonso de Molina Amar — 10 Visitose su casa y mudose en el bario (sic).

Lope de San Sebastián — 11 Visitose su casa y hallose un açadón de peto de 12 quatro palmos de astil.

Juan Ramirez — 13 Visitose su casa.

Diego Maçaguas — 14 Visitose su casa.

Francisco Fayda — 15 Visitose su casa.

Alonso Albulbari — 16 Visitose su casa en esta casa.

Melchior Arroyo — 17 (en blanco).

Juan Talha de Talavera 18 Visitose su casa.
Andrés Bitata 19 Visitose su tienda y hallose un pico de hierro de qua- 20 tro palmos el astil.
Diego Fernández en la casa de Maria de Navas 20 Visitose su casa.
Hernando Abuage 21 Visitose su casa.
Lorenço de Granada Gurradi 22 Visitose su casa.

f. 22r.

Luis de Mendoça Baçal 1 Visitose su casa.
Luis Fernández Mofarrixe 2 Visitose su casa.
Garcia Muñiz 3 Visitose su casa.
Maria Guaharania, bivda 4 Visitose su casa.
Andrés Bitata 5 Visitose su casa.
Luis Ramirrez (sic) Taher 6 Visitose su casa.
Luisa Abelhania 7 Visitose su casa.
Garcia Sabastián 8 Visitose su casa.
Alvaro Zibibib 9 Visitose su casa.
Hernando de Medina 10 Visitose su casa.
Lucia Abduna, negra 11 Visitose su casa.
Francisco de Valencia 12 Visitose su casa.
Isabel Hiceria 13 Visitose su casa.
Miguel de Moya 14 Visitose y bibe en San Nicolás.
Francisco Cañizares 15 Visitose su casa.
Juan Guadix 16 Visitose su casa.
Alonso Tagari 17 Está secrestada su casa y el preso en el Alhambra.
Pedro Farrax 18 Visitose su casa.
Gonzalo Azfi 19 Visitose su casa.
Francisco Rondi 20 Visitose su casa.

f. 22v.

Isabel Tahera 1 Visitose su casa.
Lorenço Ortega Hortiz 2 Visitose su casa.
Alvaro Pablo 3 Visitose su casa.
Lorenço Ortil 4 Visitose su casa.
Diego de Valençuela Mugarraz 5 Visitose su casa y dizen que a seis o siete dias 6 que falta y su muger y quatro hijos.
Pedro Baçán 7 Visitose su casa.
Maria de Hoçes Ramia 8 Visitose su casa.

Alonso dt Morrales Farrax
Elvira Mofarixa
Alvaro de Hoçes Rani
Domingo Sevillano Ruiz

9 Visitose su casa y con seis personas de su ca-
10 sa se mudaron al Salvador, biben en la casa 11 Elvira Mofarixa.
12 Visitose su casa.
13 Visitose, su casa tiene un açadoncillo con 14 peto de quatro palmos el cabo.

Alonso Pérrez Garobi
Alonso de Herrera Aaaxib
Andrés de Fee
Pedro Arifef
Garcia Cadaha
Diego de Rojas Guacaf

15 Visitose su casa.
16 Visitose su casa, tienen los soldados la casa.
17 Está cerrada la casa, vino él ya biejo a la casa.
18 Visitose su casa.
19 Está preso por el Santo Oficio.
20 Visitose su casa y hallose una hacha de quatro pal- 21 mos el cabo.

Diego Gongi

22 Visitose su casa y hallose un pico de hier(r)o, de qua- 23 tro palmos el cabo.

Alonso Moreno
Isabel Meca y
Alonso Portugués
Alonso Herrador

24 Visitose su casa.
25 Visitose su casa y biben dentro de una puerta.
26 Visitose su casa.

f. 23r.

Francisco Cabrero
Hernando Çinchichi de Palma
Angela Malaquia
Damián Agi
Isabel Çaragocia
Alonso Çaça
Francisco Çuleyma Fernández
Gonzalo Gayar
Isabel Salamona
Alonso Çocay
Alonso Fernández Martin Begir
Gaspar el Calay
Baltasar Gali

1 Visitose su casa.
2 Visitose su casa.
3 Visitose su casa.
4 Visitose su casa.
5 Visitose su casa.
6 Visitose su casa.
7 Visitose su casa.
8 Visitose su casa.
9 Visitose su casa.
10 Visitose su casa.
11 Visitose su casa.
12 Visitose su casa.
13 Visitose su casa.
14 Visitose su casa, trabaja en la guerta del Santo Oficio .

Leonor de Burgos
Diego Ardero

15 Visitose su casa.
16 Visitose su casa y dos hijos suyos que biben con él.

Alonso el Nayar
Mençia Çuferia

17 Visitose su casa.
18 Visitose su casa.

María Aguina — 19 Visitose su casa y a una semana que ella no parece.
Alonso el Torri — 20 Visitose su casa.
Alonso Zacarías — 21 Visitose su casa y tenia uno como açadón de quatro 22 palmos de astil.
Francisca Fernández Devda — 23 Visitose su casa.

f. 23v.

Alonso Amar — 1 Visitose su casa.
Francisco del Castillo — 2 Visitose su casa.
Catalina Mudegar — 3 Visitose su casa.
Alvaro Ragel — 4 Visitose su casa.
Miguel Algumer y esposa — 5 Visitose su casa.
Sebastián Oteylez — 6 Visitose su casa.
María de Alcalá — 7 Visitose su casa.
Hernando de Malaca — 8 Visitose su casa.
Isabel Guelygia — 9 Visitose su casa.
Pedro de Jaén Olaylaylas — 10 Visitose su casa.
Hernando Alguazil — 11 Visitose su casa.
Lope Ruiz Mayul — 12 Visitose su casa.
Isabel de Cabra Ahima — 13 Visitose su casa.
Lorenço Fernández el Coimaita — 14 Visitose su casa.
Bartolomé el Gazi — 15 Visitose su casa.
Bernaldino Ayd Pacheco — 16 Visitose su casa.
Agustín el Gazi — 17 Visitose su casa.
Luis el Dubili — 18 Visitose su casa.
María Albina — 19 Visitose su casa.
Domingo Gualid — 20 Visitose su casa.
Diego de Carmona — 21 Visitose su casa.
Juana Ganima, bivda — 22 Visitose su casa.
Catalina Ozula — 23 Visitose su casa.
Alonso Romero — 24 Visitose su casa.
Alonso Fernández Alazraque — 25 Visitose su casa.
Lorenço Verano — 26 Visitose su casa.
García Amar — 27 Visitose su casa.
Alonso de León — 428 Visitose su casa y está preso en la cárcel 29 de arriba.

f. 24r.

Alonso Moçaguar — 1 Visitose su casa y é no parece.
Lorenço Halheni — 2 Visitose su casa.

Juan Ruiz	3	Visitose su casa.
Luis Erlagui	4	Visitose su casa.
Maria de Astuñiga	5	Visitose su casa.
Diego de Jaén Arbi	6	Visitose su casa.
Lorenço Guadix	7	Visitose su casa.
Leonor de Xristóbal Cahili	8	Visitose su casa.
Alonso Nachar	9	Visitose su casa.
Hernando Alburfar	10	Visitose su casa.
Francisca Muñiz	11	Visitose su casa.
Lorenço Guadigil	12	Visitose su casa.
Francisco del Castillo	13	Visitose su casa.
Anbrosio Abenzelara	14	Visitose su casa.
Luis Herrero	15	Visitose su casa.
Francisco Hernández	16	Visitose su casa.
Pedro de Stùñiga	17	Visitose su casa.
Diego Xorbi	18	Visitose su casa.
Garcia Fernández	19	Visitose su casa.
Alonso el Tajartar	20	Visitose su casa.
Luisa Muñiz Guayzia	21	Visitose su casa.
Luis Mocadhe	22	Visitose su casa.
Locia Facia	23	Visitose su casa.
Gerónimo de Peralta	24	Visitose su casa.
Alonso Aguina	25	Visitose su casa.
Rodrigo Garon y Gaspar Algel	26	Visitose su casa.
Diego Tujaita	27	Visitose su casa.
Juan Tali	28	Visitose su casa.
Juan López	29	Visitose su casa.
Baltasar	30	

f. 24v.

Isabel Rodriguez	1	Visitose su casa.
Garcia Margine	1	Visitose su casa.
Ana Vizcaina	3	Visitose su casa.
Maria Gazia	4	Visitose su casa.
Maria Filiania	5	Visitose su casa.
Isabel de la Torre	6	Visitose su casa.
Martín Pacan	7	Visitose su casa.
Catalina de Aranda	8	Visitose su casa.
Garcia Hozmín	9	Visitose su casa.
Francisca de Granada	10	Visitose su casa.
Francisco Soriano	11	Visitose su casa.
Xristóbal Pastor	12	Visitose su casa.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Isabel López 13 Visitose su casa.
Lorenço Guadixi 14 Visitose su casa.
Alonso Haçen 15 Visitose su casa.
Juan de Medina Riduán 16 Visitose su casa.
Miguel Vazques 17 Visitose su casa.
Lorenço Harrahani 18 Visitose su casa.
Maria Oguaynita 19 Visitose su casa.
Alonso Solorbi 20 Visitose su casa.
Alonso Fernández 21 Visitose su casa.
Andrés Afidala 22 Visitose su casa.
Sortoa 23 Visitose su casa.
Maria Vizcaina 24 Visitose su casa.
Francisco Çuleyma 25 Visitose su casa.
Fulana Abiza 26 Visitose su casa.
Diego Çuleyma 27 Visitose su casa.
Alvaro de Agilar (sic) 28 Visitose su casa.
Alonso Hatid 29 Visitose su casa.

f. 25r.

Hernando Abenhalaz 1 Visitose su casa.
Francisco Parra 2 Visitose su casa.
Juan de la Parra 3 Visitose su casa.
Luis Marnan 4 Visitose su casa.

5 En todas las cssas que hallé hachas y picos de hierro largo mandé traer a mi posada para 6 hazer de ellos lo que el ill*ustrisi*mo conde mandara. 7 Juan de Carvajal.

NUEVOS DATOS SOBRE LA ERMITA DE SAN SEBASTIAN DE GRANADA

POR

MARIANO R. MARTÍN GARCÍA

CUANDO se encuadernaba el n.º 13 de esta REVISTA, en la que se incluía un estudio sobre el antiguo morabito árabe, hoy ermita de San Sebastián, he encontrado nuevos documentos que completan, en parte, la historia del mencionado edificio y que publicamos a continuación.

Parece ser que la Cofradía de San Sebastián no existía como tal a mediados del siglo XVII, ya que el Catastro del Marqués de la Ensenada de 1752, al hacer la relación de bienes de todas las Hermandades y Cofradías de la ciudad de Granada, no mencionaba para nada a aquella, aunque sí lo hace con el Hospital de San Sebastián, edificio que como la ermita que estudiamos pertenecía a la antigua Cofradía [1].

---

[1] Archivo del Ayuntamiento de Granada: Copia del libro producible Eclesiástico general de Granada — Quarta parte — pág. 969. En él hace mención de los bienes que poseía el Hospital de San Sebastián y que eran: "Una cassa immediatta a la puertta prinzipal de la Iglesia de este Hospital, Parroquia del Sagrario, quartto vajo, prinzipal y segundo, quatro varas de frente, digo en cuadro, linda con ottras de Don Bernardo de San Marttin, y de Don Juan de Zaratte, gana en arrendamientto annualmentte cientto sesentta y ocho reales de vellon".

"Ottra en dha calle y Parroquia, quarto vajo, principal, segundo, terzero y quartto, quattro varas de frentte y tres de fondo, linda con el Dueño, y casas del Marques de Casablanca, puede ganar de arrendamientto annualmentte cientto quarentta y quattro reales de vellon".

"Ottra casa en la Calleja del Postigo de esta Iglesia, dicha Parroquia, quartto vajo, prinzipal, segundo y terzero, cinco varas de frentte y doze de fondo, linda con dicha Iglesia y casas del Montte Santto, gana de arrendamientto annualmentte doscienttos ochentta y ocho reales de vellon".

"Ottra casa en dicho sittio y Parroquia, quartto vajo, prinzipal, segundo, tercero, quattro varas de frentte y ocho de fondo, linda con otras del Patronatto del Dulze nombre de Maria y del Marques de Casablanca, gana de arredamiento annualmente trescienttos reales de vellon".

Ottra casa en la calle de San Antonio Abad, Parroquia de las Angustias, quartto vajo, principal,

En 1765 es seguro que la procesión general no llegaba hasta la ermita de San Sebastián, ya que el P. La Chica en su Gazetilla Curiosa escribe: "... Se dice, que la procesión que annualmente hacen los Cabildos de esta Ciudad en 20 de Enero, u en otro dia, si aquel fuesse incommodo, venia a esta Hermita...", lo que indica que no solamente no llega en aquella fecha, sino que ni siquiera él la conoció [2].

En la sesión de la Corporación Municipal de fecha 27 de Julio de 1843, se lee una instancia de D. Francisco Giménez, sargento 2º de la quinta compañía del tercer batallón, en la que solicita se le conceda el arrendamiento de la casa que hay contigua a la ermita y que hoy es la casa que ocupa el santero, acordándose que la petición "...pase a la Comisión de Propios donde hay antecedentes relativos a este mismo asunto" [3].

Pero el principal documento encontrado ha sido el relativo a las obras de restauracion que en la ermita realizó el arquitecto D. Leopoldo Torres Balbás, tras ser declarado el edificio Monumento Nacional [4]. Se compone de un sobre en el que, escrito a mano por el propio arquitecto, se lee: "Ermita de San Sebastián - Se empezaron las obras el 8 agosto de 1932 - Se terminaron el 19 septiembre de 1932 - Se volvia a trabajar en el mes de octubre de 1932, comenzándose las obras el dia 3 de dicho mes y terminándose el 27". Según indica este escrito, las obras no empezaron en 1933, como se suponía en base al documento de Gallego y Burín que se incluia en el estudio [5]. Debemos entender, por tanto, que aun tratándose de las mismas obrras de restauración, este último documento es continuación del de Torres Balbás, dándose a entender que las obras se terminaron el 27 de octubre de 1932, reanudándose en 1933, para luego continuar en diciembre de 1936.

En el interior del sobre se encuentran varios escritos que cronológicamente son los siguientes:

Copia de una carta de Torres Balbás al Director General de Bellas Artes, con fecha 3 de Mayo de 1932, en la que le comunica que "Hallándose en mal es-

---

segundo, siette varas de frentte y veintte de fondo, linda con casas de Don Vizente Cañaveral y ottras de las Memorias de Santta Ines, gana de arrendamiento annualmente quattrocienttos cinquentta y seis reales de vellon".

[2] La Chica Benavides, P. Antonio de: "Gazetilla curiosa o semanero granadino, útil y noticioso para el bien común", 6 de mayo de 1765, papel LVII.

[3] Archivo del Ayuntamiento de Granada: Libro de Actas de 1843. Buscados todos sos documentos que existen en este Archivo sobre la Comisión de Propios, no aparecen en ese año ni en ningún otro, los antecedentes a los que alude el acta, ni noticia alguna que se relacione con el tema.

[4] Archivo de la Alhambra - carpeta 2.397-4. Este documento, vanamente buscado cuando se estaba confeccionando la monografía, fue catalogado algún tiempo después junto con otros escritos, estudios y recortes de periódico de Torres Balbás.

[5] Martín García, Mariano R.: *Un morabito granadino: la Ermita de San Sebastián*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 13 (1977), pág. 152.

tado la cubierta y parte de la construcción de la ermita de San Sebastián de Granada, antigua rábita musulmana, incluida entre los monumentos del Tesoro artístico nacional, me permito interesar a V.I. la conveniencia de conceder 2.500 pesetas para las correspondientes obras de reparación y exploración, obras estas últimas que nos darán una cabal idea de la estructura del edificio".

El siguiente escrito es una carta original del entonces obispo vicario de Granada, D. Lino Rodrigo Ruesca, con fecha 2 de Junio de 1932, en contestación a otra de Torres Balbás, fechada el 31 de Mayo anterior y en la que pedia "... la conveniente autorización para llevar a cabo la reparación de la Ermita de San Sebastián, así como de algunos trabajos de investigación a fin de llegar a conocer su primitiva disposición". La respuesta del Obispado fue que "... por Nuestra parte, deseando coadyuvar a cuanto signifique mejora y rehabilitación de los monumentos artísticos, siempre que no peligren los derechos de la Iglesia, cuya defensa nos es obligada, ni sufra merma el culto de la referida ermita, Nos complacemos en otorgar la correspondiente autorización al objeto indicado".

Otras dos copias de cartas de Torres Balbás, fechadas ambas el 10 de agosto de 1932, en las que da cuenta de que, "Habiendo comenzado a hacer obras de reparación en la cubierta de la Ermita de San Sebastián..." solicita del Director de la Compañía de Tranvías "... se modifique el trazado de un cable de alta tensión que está inmediato a dicha cubierta" y del Director de la Compañía General de Electricidad que "...habiendo en ella un cable de esa Compañía se sirva dar las órdenes oportunas para que sea retirado". El contenido de ambas cartas pudo ser el motivo por el que se interrumpieron las obras de restauración el 19 de Septiembre, continuándose el 3 de Octubre, una vez corregidos los trazados de los dos cables.

Pero el documento más importante que contiene el sobre es un escrito a mano de Torres Balbás, en el que da algunos datos de cómo está construida la ermita y aclara en qué consistió la restauración que nos ocupa. El escrito dice textualmente: "Obras en la ermita de San Sebastián: Las trompas son de ladrillo de rosca, con grueso tendel, y sobre ella y en los vuelos que chaflanan hay viguetas de madera. Las de encima de las trompas se encontraron podridas y hubo que sustituirlas por viguetas de hierro ..... y rellenando con hormigón los triángulos que quedaban entre ellas y los muros. La parte alta de fábrica de ladrillo de las esquinas del edificio hubo que rehacerlas casi todas por estar las fábricas deshechas a causa de los empujes de la armadura. Hubo que sustituir bastantes pares de ésta, se pusieron nuevos los cuadrales y se aseguraron los ángulos con garroteras de alambre hasta donde lo permitía la bóveda y con pletinas. Se quitó la cascarilla de pintura que cubría la bóveda por el interior. Se encontró una puerta

antigua en el lugar del altar mayor. La bóveda es de ladrillo y por su extradós, a media altura, se la sujetó con un anillo de hierro y de hormigón".

Este interesante documento rectifica algunas de las afirmaciones realizadas en el estudio sobre esta restauración, como la de que el zuncho que se colocó hacia la mitad de la cúpula por su extradós era de ladrillo, siendo en realidad de hormigón armado (Figs. 2 y 6), y anulando el zuncho que suponía en la base, ya que no era tal, sino unas viguetas de hierro colocadas sobre las trompas para reforzar la estructura [5].

Los demás datos que aparecen en el escrito completan y confirman lo estudiado en la monografía, sobre todo lo afirmado acerca de que en esta restauración se quitó la capa de pintura mudéjar que decoraba la cúpula por su interior y que debía datar de la efectuada por la Cofradía de San Sebastián en 1615 [6]. Probablemente se descascarilló con intención de buscar bajo ella la capa de recubrimiento que debió de tener la bóveda en los tiempos en que sirvió de morabito.

Otro dato importante para conocer la primitiva estructura del edificio es que se encontró, tras el altar mayor, una puerta antigua, lo que confirma la suposición de que la ermita, en la época de su construcción, tendría cuatro arcos de entrada iguales al que se conserva [7] (Fig. 5).

Aparte de los documentos encontrados, en conversaciones posteriores a la publicación del trabajo mantenidas con mis buenos amigos Antonio Fernández-Puertas y Juan A. García Granados, en busca de aclarar la verdad sobre el pasado del antiguo morabito, me hicieron ver la posibilidad de que el edificio hubiese tenido, desde su construcción, cubierta sobre la cúpula, ya que no parecían existir sobre ésta restos del recubrimiento que lógicamente habría tenido de haber estado al descubierto. Girada una interesante visita al interior de la cúpula, efectivamente no sólo no encontramos ningún rastro del recubrimiento, sino que, en la zona oscura de la cubierta, no visitada por mí durante la investigación por encontrarse ocupada por diversos objetos propiedad del santero, descubrimos que una pequeña parte del muro que sostiene la cubierta era de argamasa muy dura, material idéntico al que forman los muros de la ermita. Este hallazgo puede cambiar la tesis por mí mantenida en el estudio [8] y que el edificio tuviese la cúpula oculta por una cubierta desde su construcción. Ambas soluciones tienen posibilidad de ser ciertas en base a los documentos conocidos, y no poseemos ningún otro que nos defina exactamente el estado primitivo de la cúpula, si bien los argumentos aportados nos inclinan a la tesis últimamente expuesta.

---

[6] Martín García, Mariano R.: *op. cit.*, pág. 157.
[7] Martín García, Mariano R.: *op. cit.*, pág. 134.
[8] Martín García, Mariano R.: *op. cit.*, págs. 135-136.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

CATALOGO DEL ARCHIVO DE LA ALHAMBRA (3.ª parte) * (1547 - 1550)

POR

M.ª ANGUSTIAS MORENO OLMEDO

575. 1547, enero 8 - Motril.
Información de la causa criminal contra Diego Molina, sobre heridas (10 hojas). Criminal.
A-27-4 L-17-2.

576. 1547, enero 10 - Alhambra.
Causa criminal contra Pedro Martínez de Guadiana, sobre muerte. Contiene copia de una real provisión, y la sentencia (1 p.).
A-35-5 L-155-5.

577. 1547, enero 12 - Alhambra.
Causa criminal, sobre quebrantamiento de cárcel en Motril. Hay varias sentencias. (7 fols.).
A 29-8 L-145-7.

578. 1547, enero 20 - Alhambra.
Causa contra Garci Díaz, vecino de la Alhambra y Juan de Oviedo, sobre hurto. Contiene la sentencia condenatoria contra Garci Díaz, dada por el conde de Tendilla en 8 de febrero del mismo año (1 p.). Hurto.
A-16-3 L-78-1-3.

579. 1547, enero 21 - Motril a
1549, julio 5 - Valladolid.
Causa criminal, sobre la muerte de Diego Zorrilla, jurado y escudero de la capitanía de Gil González de Quesada. Contiene una cédula real original fechada en Valladolid a 5 de julio de 1549 (1 p.).
A-28-1 L-303-1.

580. 1547, enero 25 - Alhambra.
Petición de Antón Calvo, jurado y requeridor de Gibraltar, sobre unos pleitos (1 fol.).
A-4-28 L-93-20.

581. 1547, febrero 2 - Narila.
Escritura de venta de Rodrigo el Partal e Isabel de Carvajal el Partal, su mujer, vecinos de Narila, taha de Jubiles (Alpujarras), a Miguel Otaytor, vecino de Ugíjar, una haza en Narila, por ocho ducados (tres mil maravedís). En el pleito sobre tercería a los bienes secuestrados a Miguel el Partal-año 1564.
A-55-9 L-173-9.

---

* Publicadas la 1.ª y 2.ª partes en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 13 (1977), pp. 103-127 y 14 (1978), pp. 125-146, respectivamente.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
CONSEJERÍA DE CULTURA

582. 1547, febrero 4 - Alhambra.
Causa criminal de Teresa Ruiz, contra Cristóbal de Arce, sobre injurias (12 fols.).
A-17-6 L-77-6.

583. 1547, febrero 5 - Madrid.
Dos copias de una cédula del príncipe, sobre libranza para pago del sueldo de contador a la viuda y herederos de Francisco de Viedma (1 p.).
A-97-8 L-178-8.

584. 1547, febrero 12 - Alhambra.
Probanza de la causa criminal de Bartolomé de Barba, en el pleito con D. Diego Villanueva, vecino de Motril (1 p.).
A-27-3 L-17-2.

585. 1547, marzo 11 - Alhambra.
Causa criminal entre Diego de Herrera, capitán de la gente de guerra que reside en Adra y Juan de Sedano, alcaide de Adra, sobre querella (1 p.).
A-31-2 L-139-24.

586. 1547, marzo 31 - Granada.
Petición del licenciado Barreda y Francisco Cortacero, sobre deuda (1 fol.). Débitos.
L-187-9.

587. 1547, abril 16
1548, sept. 11.
Causas sobre vejaciones hechas a los moriscos de Guadix y su tierra por Hernando Gálvez, su procurador (2 pp.).
A-20-3 L-137-12.

588. 1547, abril 20 - Alhambra.
Requisitoria a petición de Francisco Navas, contra Alonso de Córdofa y su mujer y Rodrigo de Mendoza y la suya, por los corridos de un censo (2 fols.).
A-109-7 L-87-7.

589. 1547, abril 25.
Recibo de ocho ducados que la señora Ana de Cuenca debía a Francisco de Navas por un censo corrido (1 fol.). Débitos.
L-187-214.

590. 1547, mayo - Alhambra
1556, enero 9 - Alhambra.
Cuentas de los maravedís consignados para las obras de las fortalezas de la costa (11 fols).
L-111-5.

591. 1547, mayo 2 - Alhambra.
Causa de oficio contra Alonso de Santander, soldado escudero, sobre muerte de Juan de Montoya (1 p.). Causas criminales.
A-32-2 L-168-2.

592. 1547, mayo 4 - Alhambra.
Documento de Ciprián de León, vecino de Granada, receptor y pagador, sobre dar las fianzas que manda S.M. para el ejercicio de su cargo (1 fol.).
A-2 L-198-80-60.

593. 1547, mayo 7 - Alhambra.
V. el pleito ejecutivo del año 1546, febrero 23 - Granada.
A-88 L-184-15.

594. 1547, mayo 7 - Alhambra.
Solicitud de los caballeros, guardas de la puerta de la Alhambra, sobre las penas que le había impuesto el secretarfio Juan de Luz (6 fols.). Soldados y pagas.
A-101-11 L-31-9.

595. 1547, mayo 10 - Alhambra.
Ejecución de Alonso Vélez de Mendoza, en bienes de Francisco Pérez y Beatriz de Ulloa, su mujer, vecinos de Vélez, sobre maravedís de los corridos de un censo. La carta de venta e imposición de censo y tributo, fue hecha en *Vélez en 23 de agosto de 1526*, y el traslado se hizo en Granada en 1547.
A-109-8 L-87-8.

596. 1547, mayo 13 - Alhambra.
Pleito de Diego Pareja, mercader, contra el capitán Samaniego, sobre censo de unos bienes (1 p.). Ejecutivo sobre maravedís.
A-88-21 L-184-16.

597. 1547, mayo 18 - Alhambra.
Poder de Alonso de la Torre, escudero que fue de la compañía de Vasco de Acuña, y que es de la de Chinchón, vecino de Berja, sobre exención de sus pagas (2 fols.). Pagas de soldados.
A-101-12. L-31-10.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

598. 1547, mayo 28 - Vera.
Información de una causa criminal sobre heridas, al alcalde mayor de Vera, Rodrigo de Salazar (1 p.).
A-22-2 L-161-2.

599. 1547, mayo 31 - Fechado en la ermita de san Roque, que es cerca de Motril postrero día de Pascua.
Orden de destierro de Diego de Villanueva el mozo, vecino de Motril (1 fol.).
A-2 L-198-80-59.

600. 1547, junio 1 - Madrid.
Copia legalizada de una real cédula de don Carlos, sobre prórroga del encabezamiento general de las Alpujarras y Val de Lecrín (2 fols.). Alcabalas.
A-120-5 L-49-3.

601. 1547, junio 2 - Alhambra.
Causa criminal de Catalina Hernández, contra Cristóbal de Salinas, sobre la muerte de su hijo, de 8 anos, Diego de Moya (9 fols.).
A-35-11 L-155-11.

602. 1547, junio 3 - Almería.
Parte de un proceso criminal contra Pedro Muñoz, natural de Murcia y portero en la alcazaba de Almería (1 p. fol. 97). Cabalgadas. 1545.
A-67-2 L-109-2.

603. 1547, junio 4 - Granada.
Escritura de fianza al pagador Ciprián León. (El alguacil mayor, en esta corte y Chancillería y don García Venegas, vecino de Granada, se constituyeron por fiadores de él) (2 fols.l).
A-106-84 L-221-83.

604. 1547, 13 de junio - Alhambra.
Probazas hechas por Diego de Zorrilla, vecino de Motril y jurado, sobre declaraciones falsas en una causa, V. 1545, enero 19-Motril.
A-29-6 L-145-3.

605. 1547, junio 16 - Alhambra.
Petición de Diego del Corral, estante en Almería, escudero de la capitanía de Jerónimo de la Cueva, sobre la restitución de la plaza de escudero (7 fols.). Soldados.
L-4-3.

606. 1547, junio 17 - Almería.
Pleito sobre jurisdicción militar en Almería.
L-7-11.

607. 1547, junio 25 - Granada.
Traslado de una carta de poder dada por el arzobispo don Pedro Guerrero, del consejo de S.M. a Hernán Martínez, para que fuese solicitador de los negocios y pleitos de las iglesias, fábricas y hospitales de Granada. Fue corregido con el original en Granada a 19 de junio de 1549 (2 fols.). Poder del arzobispo.
A-3-29 L-127-17.

608 1547, junio 28 - Málaga.
Pleito del consejo de la villa de Casarabonela, sobre haberse aposentado una compañía de soldados y haber dejado libres las casas de los cristianos viejos, en el que se presentó una copia, del año de 1536, de real cédula, fechada en el año 1526, por la que se mandaba la libertad de huespedes. (1 p.). Farda.
A-84-44 L-46-40.

609. 1547, julio 3 Granada.
Relación y petición de la causa de Alonso Suárez, contra Juan Pérez sobre una fianza que se le pagó a Juan Pérez de un servicio que prestó con su caballo y éste después murió (3 fols.). Caballos.
A-91-1 L-194-71-5.

610. 1547, julio 7 - Alhambra.
Orden del conde de Tendilla a Blas de Torres, para que le pague a Hernando Ortiz lo que se le debía (3 folios sueltos). Deuda.
A-88-22 L-184-17.

611. 1547, julio 11 - Alhambra.
Petición y autos del contador, Hernando Maldonado, de la compañía de Francisco Maraver, en su nombre y en el de los escuderos de la ciudad de Marbella y villaa de Estepona, sobre la parte de maravedís, que les corresponde de la venta de los moros que se tomaron en la cabalgada de Estepona y sobre una puerta que se abrió en

una muralla de la fortaleza de la villa (11 fols.). Cabalgada.
A-67-3 L-109-3.

612. 1547, julio 11 - Alhambra.
Petición de Hernando de Mercado, escudero de la capitanía de don Bernardino de Mendoza, sobre un caballo que compró el año de 1540, para el socorro de Gibraltar, cuando el marqués de Mondéjar mandó apercibir la gente de guerra de la Alhambra para la jornada (1 fol.). Caballos.
A-91-1 L-194-38.

613. 1547, julio 20.
Proceso sobre escándalo en Almería.
A-1-5 L-falta.

614. 1547, julio 22 - Almería.
Probanzas del pleito hechas en Almería, por receptoria del conde de Tendilla, entre Luis Navarrete, alcaide de la fortaleza de Almería, y Pedro de Samaniego, capitán de la compañía del conde de Chinchón, sobre una casa en la fortaleza (19 fols.).
A-94-47 L-20-47.

615. 1547, agosto 9 - Almería.
Informalón de un testigo, sobre cinco escuderos, que residen en Mojácar, de la capitanía de don Jerónimo de la Cueva, que a causa del trabajo que tienen sus caballos están flacos (1 fol.). Caballos.
A-91-1 L-194-73-3.

616. 1547, agosto 17 - Almería.
Causa sobre desacato contra dos escuderos de la compañía de Samaniego. No le quisieron abrir la puerta del mar, cuando iban a hacer la ronda fuera de la ciudad (7 fols.). Criminal.
A-17-5 L-77-5.

617. 154, agosto 29 - Alhambra.
Causa de Isabel de los Cobos, abuela y tutora de Isabel de Bazán, contra Antonio Salido Herrera, vecino y regidor de Ubeda, sobre pago de deuda, como veedor de las fortalezas del mar (1 p.). Guardas del mar.
A-82-5 L-186-5.

618. 1547, septiembre 12 - Alhambra.
Una pieza sobre el encabezamiento que se hizo de las alcabalas y dos tercias partes de los diezmos de las Alpujarras y val de Lecrín y lo que a cada lugar le tocó pagar en el reparto de este año. Alcabalas y tercias.
A-120-3 L-49-5-2.

619. 1547, septiembre 14 - Almería.
Causa entre el bachiller Martín de Cariaga, visitiador de las guardas del partido de Almería, y vecino de ella y Alvaro de Solís, requeridor de las mismas guardas, sobre heridas (5 fols.). Causas criminales.
A-32 L-168-3.

620. 1547, septiembre 15.
Un testimonio por el que consta lo que particularmente le cupo de alcabalas y dos tercias partes de los diezmos a la taha de Lújar (2 fols.). Alcabalas y tercias.
A-120-4 L-49-4.

621. 1547, septiembre 15.
Mandamiento de don Jerónimo de la Cueva, al alguacil mayor de la gente de guerra de Almería, para que saque de poder de Juan de Salamanca su caballo (1/2 fol.). Caballos.
A-91-1 L-194-71-7.

622. 1547, octubre 11 - Granada.
Una obligación de Francisco Barba y consortes, con que comienza la pieza de un pleito, entre Baltasar Juárez, con los fiadores de Juan de Barba, fechado en la Alhambra en 30 de octubre de 1560. Farda.
A-86-38 L-188-38.

623. 1547, octubre 24.
Concierto que hicieron los lugares de Bubión y otros pueblos para pagar el encabezamiento a S.M. (1 fol.) Alcabalas y tercias.
A-120-19 L-49-19.

624. 1547, octubre 24 - Granada.
Petición de Juan Pérez el Hexier para que los diezmos de los pagos de Benyozmin se paguen en Pampaneira o se descuente de la cuenta que pagaba Pampaneira y mande se les devuelva lo que así se han llevado de los diezmos. (El lugar de Beny-

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

ozmín es del pago de Pampaneira). Alcabalas y tercias (1 fol.).
A-120-34 L-49-34-13.

625. 1547, noviembre 2 -Aranda de Duero.
Copia de cédula real de don Carlos y doña Juana, dirigida al corregidor de Málaga, para que entregue al concejo de Almería un traslado de las instrucciones u ordenanzas de los Reyes Católicos, sobre guarda de la costa del reino de Granada. La copia de la cédula y de las ordenanzas está hecha en Málaga a 30 de enero de 1551.
A-113-23 L-58-2.

626. 1547, noviembre 3 - Alhambra.
Petición de Alonso el Zujarí en el pleito con Juan Xuarez y otros, para que éste le devuelva y restituya todos los maravedís que tiene recibidos de más, y mandamiento del conde de Tendilla para que paguen (1 fol mal conservado).
L-189-29.

627. 1547, diciembre 11 - Xoprol
1551, marzo 23 - Alhambra.
Denuncia del alguacil, Andrés Mendoza Abenfarax, vecino de Xoprol (*sic*) (Polopos), de la taha de Ugíjar, contra Pedro de Torres, cobrador, sobre fraude en el reparto de la farda (13 fols.).
A-83-3 L-11-3.

628. 1547.
Causa contra Juan López, soldado, sobre heridas. Criminal.
A-64-25 L-falta.

629. 1547,
Provisión orignal del conde de Tendilla dirigida al alcalde mayor de Almería, por haberse metido en mandar a los guardas del partido que no llevasen las cartas de rebato, ni que los capitanes las firmasen. El conde declaraba que iban contra las órdenes y provisiones de S.M. que mandaba que fuesen del cargo del capitán general estas y otras cosas de su clase y así que no se metiesen en esto, so pena de doscientos ducados de oro, la mitad para la Cámara de S.M. y la otra para reparo de las torres del mar. Jurisdicción.
A-119-3 L-falta.

630. 1547.
Testimonio de haberse hecho un requerimiento, por el alcalde mayor de Almería, a dos Gaspar de Venegas, teniente de capitán general.
A-119-4 L-falta.

631. 1547.
Una orden del doctor Juan de Escobar, juez y vicaro general por el Sr. D. Fernando de Valdés, arzobispo de Sevilla e inquisidor general de todos los reinos y señoríos, comunicada a don Bernardino de Mendoza, capitán de las galeras, para que recibiese a Francisco Buitrago y Pedro Ruiz, clérigos de menores, para ponerlos al remo por cinco años, en que habían sido condenados. Galeras.
A-12-1 L-falta.

632. 1547.
Testimonio de poder del escribano Juan de Palenzuela, otorgado por Miguel de Mora, escudero, a Juan de la Trinidad, presbítero.
A-2 L-198-80-53.

633. 1547.
Causa criminal sobre heridas contra Pedro Espínola, alférez.
A-13-9 L-falta.

634. 1547.
Causa sobre heridas, contra Alonso Dávila, trompeta.
A-13-10 L-falta.

635. 1547.
Causa de estrupo, contra Juan Vélez.
A-15-2 L-falta.

636. 1547.
Causa sobre desacato, contra Jorge Rumai, Alonso Saixrí y consortes.
A-20-1 L-falta.

637. 1547.
Causa de oficio contra el capitán Alonso de Bolaños, sobre la muerte que hizo en Marbella.
A-23-1 L-falta.

638. 1547, abril 16 a
1548, sept. 11.
Causa sobre vejaciones hechas a los cristianos nuevos de Guadix y su tierra por Hernando Gálvez, su procurador (2 pp.).
A-20-3 L-137-12.

639. 1548, enero 23.
Escritura de venta otorgada por Diego Haquení y María Harquenia, su hermana, mujer que fue de Lorenzo Gahil de Poqueira, vecinos del lugar de Benylied, de la taha de Orgiva, a favor de Pedro el Laují, de un pedazo de tierra en el lugar de Benylied (o Benizied), con tres olivos, un serval y tres álamos. En justificación de bienes de Pedro y Luis el Laují, vecinos de Orgiva. 1565, julio 9-Orgiva. Secuestro de bienes.
A-57-10 L-40-9.

640. 1548, enero 23 - Almería.
Justificación de unos moriscos que se pasaban a Berbería desde Almería y competencia de jurisdicción entre el capitán y el alcalde mayor (8 fols.). Jurisdicción.
A-37-9 L-225-8.

641. 1548, enero 24 - Almería.
Proceso contra el cristiano nuevo García Alarbí, por hurto (3 fols.).
L-168-17.

642. 1548, enero 26 - Granada.
Copia del poder que dio don Pedro Guerrero, arzobispo de Granada, a Antonio de Ovalle, por el que le dió poder y facultad para que vendiese a censo perpetuo los bienes y habices que pertenecian a las iglesias de las Alpujarras, para que no se pierdan estos bienes que son, tierras, arboles, balates y casas, que tienen necesidad de reparos se den a censo y tributo perpetuo, como administrador que era de las iglesias. En el pleito de tercería a los bienes de Agustin Abenabit. Año 1560.
A-43-25 L-39-24.

643 1548, febrero 15 - Alcalá.
Copia de cédula real a Cristobal Nogales, vecino de Vélez-Málaga, sobre licencia de armas. Hecha la copia en Granada a 6 de Abril de 1549.
A-113-37 L-58-5.

644 1548,abril 23 - Valladolid.
Copia de cédula real, sobre que el corregidor de Granada y el marqués de Mondejar corriesen con el reparto de la farda, sin que ninguna otra persona se entrometiese en ello. Esta cédula es confirmación de una dada en Barcelona a 10 de julio de 1529 y otra fechada en Madrid a 21 de mayo de 1541. La copia está hecha en Alhambra a 26 de junio de 1773.
A-113-36 L-58-2

645 1548, abril 27 - Orgiva.
Escritura de venta de una haza en termino de Orgiva, otorgada por Antón de Ayllón, escribano de cabildo de Orgiva, a favor de Pedro el Laují. En justificación de bienes de Luis y Pedro el Laují. 9 julio de 1565. Bienes secuestrados.
A-57-10 L-40-9.

646 1548, mayo 8 - Valladolid.
Copia de cédula real en una sobrecédula de 1556, sobre dar licencia a los alguaciles y jueces del capitán general, para que puedan llevar vara de justicia, tanto en Granada como en Almería y en todo el reino. Inserta la copia en la información sobre la cabalgada de turcos de una goleta embarrancada por la armada de don Alvaro de Bazán, 9 y 28 de junio de 1567. Cabalgadas.
A-72-16 L-143-16.

647. 1548, mayo 8 - Valladolid.
Copia de cédula real, por la que se hace merced a los alguaciles mayores y jueces del reino de Granada, lleven vara alta de justicia. (Hecha la copia en el 1773) (1 fol.).
A-113-35 L-58-11.

648. 1548, mayo 26 - Orgiva.
Escritura de venta otorgada por Lorenzo el Menesí, vecino de Orgiva, a favor de Pedro el Laují, de dos olivos en Orgiva, que estaban en un haza de Pedro el Laují. En justificación de bienes de Pedro y Luis el Laují. Orgiva 9 de julio de 1565. Secuestro de bienes.
A-57-10 L-40-9.

649. 1548, julio 2 - Almería.
Conocimiento de Diego Pérez, a de haber recibido de Luis de Rivera, el manda-

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

miento para hacer una probanza, en el pleito que trata con la gente de guerra (1/2 fol.). Débitos.

L-187-305

650. 1548, julio 23 - Vélez.
Petición y autos, sobre que todo lo que se cogió en la cabalgada de la playa de Burriana (Frigiliana), se reúna y reparta entre los que tomaron parte en ella (1 pieza).
A-67-5 L-109-6.

651. 1548, julio 28 - Alhambra.
Poder que dieron los repartidores de la farda de Granada al conde de Tendilla, para todos sus pleitos y poder del conde al procurador Gonzalo de Rivera (Alhambra 10 de junio de 1550). Otro poder del conde a Francisco Navarro, para las causas que los nuevamente convertidos traten. Alhambra 11 de octubre de 1563 (4 fols.). Farda.
A-83-42 L-11-36.

652. 1548, julio 28.
Copia autorizada del poder entre don Francisco Fernández el Zegrí, veinticuatro de Granada, el jurado Luis Hernández, don Alvaro de Fez Muley, don Hernando de Mendoza Muley, Enrique Caydbona y Alonso Fernández de Santiago Muley, repartidores por mayor de los servicios de S.M. de Granada, su tierra y partido y Miguel y Jerónimo de Palacios, regidores de Guadix, etc., al señor conde de Tendilla, especialmente para que él pueda nombrar procurador en las causas de los nuevamente convertidos (1 fol.). Farda.
A-87-40 L-159-40-54.

653. 1548, agosto 2 - Alhambra.
Causa contra los vecinos de Frigiliana por quererse pasar a Berbería, cuando el desembarco de los moros en el mes de julio de 1548 (27 fols.).
A-37-6 L-225-5.

654. 1548. agosto 2 Alhambra.
Autos y pleitos originales, entre el capitán Hernando Chacón y consortes, escuderos, vecinos de Vélez, con el fiscal, sobre adjudicación, reparto y pago de las cabalgadas de moros de Torrox, Frigiliana y el Autin (179 fols.). Cabalgadas.
A-67-6 L-109-8.

655. 1548, agosto 4, octubre 2 - Alhambra.
Proceso contra Diego Zaguaque, vecino de Frigiliana, sobre pasarse a Berbería (1 p.). Cabalgada de moros del 23 de julio de 1548.
A-37-7 L-225-6.

656. 1548. agosto 7 - En la villa de Alches que es del marqués de Comares.
Petición de los caballeros y escuderos de la capitanía del capitán Hernán Chacón, sobre cobrar la parte de botín, tomada a los turcos, que le correspondía a cada uno de la cabalgada de Torrox y Frigiliana (fol. X al XIII). Cabalgada.
L-4-6.

657. 1548, agosto 9 - Granada
1549, julio 31 - Baza.
Copia de una orden del conde de Tendilla, al concejo, hidalgos viejos y hombres buenos de los nuevamente convertidos de la ciudad de Baza, para que el reparto de la farda se hiciese sin que asistiesen ninguno de los jurados, sino solamente los pecheros (4 fols.). Farda.
A-83-63 L-11-57.

658. 1548, agosto 14 - Alhambra.
Causa criminal de Francisco Ortiz, vecino de Motril, contra Diego Calderón, cuadrillero, sobre heridas graves a su hijo Diego Ortiz (8 fols.). Muerte.
A-28-2 L-303-2.

659. 1548, agosto 28 - Alhambra.
Autos de cuenta y partición de los bienes de Juan de León, vecino de la Alhambra, entre ellos una casa principal en ella (13 fols.). Casas y obras.
A-105-10 L-208-10.

660. 1548, septiembre 1 - Alhambra
1549,agosto 5.
Autos, sobre la cabalgada de Frigiliana, hechos por Guiomar de la Mora, sobre pasarse a Berbería (28 fols.). Criminal y cabalgada.
A-37-5 L-225-4.

661. 1548, septiembre 5 - Rioja
1566, marzo 6 - Alhambra.
Libranza de caballos. Entre ellas está la

del caballo de Pedro Machuca. 1550 y 1551.
L-111-3.

662. 1548, septiembre 11.
V. 1547, abril 16.
A-20-3 L-137-12.

663. 1548, septiembre 20 - Berja.
Traspaso del censo de 4 ducados, que Isabel Gozayar, vecina de Berja, hace a su hijo, el que pagaba a don Diego de Vargas, vecino de Madrid. Justificación de bienes de Diego Gozaiar (7 fols.).
A-109-9 L-87-9.

664. 1548, septiembre 20 - Vélez.
Petición y probanzas de Alonso y Baltasar Pizarro, escuderos de la capitanía del comendador Diego de Narváez, sobre pago de maravedís de un caballo muerto en el encuentro con los turcos en Torrox y Frigiliana (fol. desde el 181 al 231). Soldados.
L-4-5.

665. 1548, septiembre 24 - Vélez.
Probanza de la cabalgada de Frigiliana (fol. desde LXII al LXXXIX).
A-67-6 L-109-7.

666. 1548, octubre 4 a 1549 - Illora - Alhambra.
Causa criminal contra Alvaro de Luz, escudero, sobre heridas (1 p.).
A-21-2 L-55-2.

667. 1548, octubre 13 - Granada.
Censo del señor Miguel Hernández contra el abad y canónigos de san Salvador. En el pleito entre Jerónimo Ceutín, mercader vecino de Granada, con Miguel Hernández el Halaguí y los repartidores de la farda de san Pedro y san Pablo, sobre pagar el censo de una casa tienda, que compró a Miguel Hernández. Años 1550-1560. Farda.
A-109-16 L-87-16.

668. 1548, octubre 16 - Vélez.
Probanza hecha en Vélez, por carta receptoria del conde de Tendilla a petición de las mujeres y muchachos que están presos en la cárcel (fol. núm. del XC al CXXI). Del pleito entre todos los cabalgadores y gente de guerra que se hallaron en la refriega de Frigiliana y los cristianos nuevos vecinos de la villa. Cabalgada.
A-64-4 L-109-4.

669. 1548, octubre 26 - Alhambra.
Condiciones con que se ha de hacer la ventana que se mandó se hiciera de piedra de Sierra Elvira, para la portada de la casa real nueva (1 p.). Real Fortaleza. Obras.
A-95-52 L-3-10.

670. 1548, noviembre 15 - Almería.
Poder de María de Santiago, mujer de Luis de Quesada, escudero que fue de la capitanía del conde de Chinchón, vecina de Almería, para la exención del sueldo devengado de su marido (1 fol.). Soldados, muestras y pagas.
A-101-13 L-31-11.

671. 1548, noviembre 19 - Alhambra.
Autos sobre acresentamiento de sueldo a Antonio Lamas, solicitador de las pagas de la gente de guerra (2 fols.) Soldados, muestras y pagas.
A-101-14 L-31-12.

672. 1548, noviembre 20.
Pleito de Alonso Vélez de Mendoza, veedor de la gente de guerra del reino de Granada, contra Luis Millán, escudero de la capitanía de Diego de Narváez, sobre maravedís que hubo de la cabalgada de Torrox y Frigiliana (1 p.). Cabalgadas.
A-67-4 L-109-5.

673. 1548, noviembre 23 - Xergal.
Autos de Bartolomé de Valverde, vecino de Almería, sacristán de la villa de Xergal, sobre un moro encontrado en el campo de Berja (1 fol.). Cabalgadas.
A-67-7 L-109-9.

674. 1548, noviembre 26 - 13 diciembre - Alhambra.
Proceso contra algunos vecinos de Frigiliana, presos, sobre justifilaoión de pasarse a Berbería (foliado desde CXII al CXXXVII).
A-37-8 L-225-7.

675. 1548, diciembre 14 - Alhambra
1549, enero 14 - Alhambra.
Causa criminal contra Alonso del Casti-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
SUBDIRECCIÓN DE CULTURA

llo, de Pedro del Castillo, sobre injurias (12 fols.).
A-17-8 L-77-8.

676. 1548, diciembre 15 - Alhambra.
Secuestro de los bienes de Martín el Carjalí, labrador, vecino de Granada y tercería puesta por su mujer. Contiene la sentencia dada por el conde de Tendilla en la Alhambra a 28 de agosto de 1549 (1 p.). Inventario de bienes secuestrados de los pasados a Berbería.
A-37-3 L-225-2.

677 1548, diciembre 19 - Alhambra.
1549, marzo 13.
Causa entre el capitán Hernando Chacon y consortes con los vecinos de Frigiliana, que prendieron, sobre justificación de los que se pasaron a Berbería. Inventario de bienes de moriscos (1 p.). Contiene, en los tres últimos folios, los depositos otorgados a Pedro Machuca, depositario general de la Alhambra, ante Ribera, de los maravedís que recibe, por mando del conde de Tendilla, de las condenas que se hicieron a los de Frigiliana. En el último folio v. hay un dibujo de Machuca.
A-37-4 L-225-3.

678 1548, diciembre 22.
Diezmos de Poqueira (1 fol. mal conservado).
L-61-6.

679 1548, diciembre 24, de Almería en la noche.
Carta de Juan de Palenzuela a Luis de Ribera, escribano del conde de Tendilla. Cartas particulares.
A-2 L-198-77.

680. 1548, diciembre 31 - fin de este año y principio del 1549.
Petición del ayuntamiento de la villa del Prado (villa de don Yñigo López de Mendoza, a quien va dirigida la petición), sobre que en los términos y montes de la villa, se atreven a meter puercos los de otros pueblos, contra las ordenanzas que ellos tienen (2 fols.). Pastos.
A-6-9 L-189-8.

681. 1548.
Copia de cédula real en la información sobre las 10 galeras de don Alvaro de Bazán que embarrancaron en el partido de Almería (1 p.). 9 de junio de 1567. Galeras.
A-72-16 L-143-16.

682. 1548.
Reseña del poder de don Pedro Guerrero y canónigos, dado a Lorenzo de Ovalle, para vender a censo las tierras de los habices. V. 1548, enero 26.
A-107-126 L-103-113.

683. 1548.
Causas criminales sobre heridas, contra Martín de Perca y consortes. Contra Hernando de Vilches, contra Alonso de Vera, contra el hijo de Aguilera y contra Diego de Córdoba.
A-13-11, 12, 13, 14 y 15 L-falta.

684. 1548.
Causa sobre desacato contra Diego Pérez de la Fuente a cuyo cargo estaba la provisión de bastimentos. Criminal y bastimentos.
A-33-3 L-falta.

685. 1548.
Causa sobre alboroto contra monfíes y moros que habiendo apresado a uno de ellos se lo quisieron quitar a los soldados que lo llevaban.
A-33-4 L-falta.

686. 1548.
Causa sobre pendencia en que se entregaron los autos al capitán don Jerónimo de la Cueva del procedimiento contra Jorge de Castillejo, escudero.
A-33-5 L-falta.

687. 1548.
Causa contra Francisco Ramírez sobre haber sacado a Isabel Penina de su casa, arrastrándola y llevado por fuerza. Criminal, rapto.
A-33-6 L-falta.

688. 1548.
Causa sobre cuestión y heridas.
A-64-27 L-falta.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

689. 1548.
Querella de Francisco Marañón, contra el sobrino de Vega. Causa criminal.
A-64-26 L-falta.

690. 1549, enero 11.
Una relación de lo que deben los cobradores del real servicio de farda, los años 1544, 45, 46 y 47, hecha por Alonso Suárez, receptor y pagador de los servicios con que los nuevamente convertidos del reino sirven a S. M. (2 fols.). Farda
A-86-14 L-188-14.

691. 1549, enero 24 - Granada.
Pleito de Miguel Pérez de Avila, contra Alonso Numbela, por cuantía de unos ducados (1 p.). Ejecutivo sobre maravedís.
A-88-25 L-184-20.

692. 1549, enero 25 - Alhambra.
Del pleito y causa entre el capitán Martín Cornejo, alguacil de Huéscar, contra Blas Martínez, alpargatero, sobre heridas a Teresa Rodríguez (1 pieza).
L-90-4.

693. 1549, enero 27 hasta
1569, octubre 19, Alhambra.
Varias peticiones en causas, sobre hurto, daños en la huerta del Generalife y ofensas al hortelano, despido, paso a Berbería, información de cautivos, rebato, poderes, sentencias.
A-21 L-55-29.

694. 1549, febrero 19 - Alhambra.
Causa criminal contra Hernán Sánchez, sobre injurias a Justa Vargas, vecina de la Alhambra (10 fols.).
A-17-10 L-77-10.

695. 1549, febrero 27 - Alhambra.
Nombramiento hecho por el conde de Tendilla, de escribano del encabezamiento de las Alpujarras y Valle de Lecrín a favor de Luis de Ribera, escribano de la Alhambra (1 fol.). Alcabalas y tercias.
A-120-27 L-49-27.

696. 1549, marzo 1 - Alhambra.
Petición de Diego de Valdivieso, sobre haber sido elegido por visitador de las guardas del partido de Almería (1 fol.). Guardas del mar.
A-2 L-198-80-61.

697. 1549, marzo 1.
Pleito de Pedro Mexía, vecino de Granada, contra Luis de Ceballos, escudero, por maravedís (6 fols.). Ejecutivo sobre maravedís.
A-88-24 L-184-19.

698. 1549, marzo 6 - Granada.
Carta de venta de la casa de Miguel Hernández a Jerónimo el Ceutiní. V. 1502, febrero 26 - Sevilla y 1560, julio 31 - Alhambra.
A-109-16 L-87-16.

699. 1549, marzo 7 - Tabernas
1550, mayo 28 - Alhambra.
Probanza del pleito entre el capitán Pedro Samaniego y la gente de su compañía, con los capitanes Hernán Chacón y Luis de Leiva, sobre bastimentos (40 fols.). Soldados.
L-4-7.

700. 1549, marzo 8.
Petición sobre la esclava Isabel de las de Frigiliana (1 fol.). Esclavos.
A-36 L-99-1-15.

701. 1549, marzo 11 - Granada.
Recibo de haber pagado los concejos de las Alpujarras y Val de Lecrín, 618 maravedís, de la vista de las probanzas del pleito que trataban con el arzobispo de Granada (1/2 fol.).
L-187-195.

702. 1549, marzo 11.
Petición de Alonso de la Torre, fue a Castilla en la compañía de Vasco de Acuña, y habiéndose despedido, pide ser admitido en la de Chinchón (1 fol.). Soldados.
L-220-94-7.

703. 1549, marzo 13.
Depósitos otorgados a Pedro Machuca, depositario general de la Alhambra, ante Ribera, de los maravedís que recibió, por mandado del conde de Tendilla, de las condenas que se hicieron a los de Frigiliana. En el pleito con los vecinos de Frigiliana,

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
DIPUTACIÓN DE GRANADA

sobre paso a Berbería. En el último folio v. hay un dibujo de Machuca. V. 1548, diciembre 19 - Alhambra.
A-37-4 L-225-3.

704. 1549, marzo 13 - Alhambra
1552, octubre 17 - Málaga.
Demanda puesta por don Rodrigo Manrique de Lara, señor de Frigiliana, contra el comendador Juan de Trillo, receptor de los bienes confiscados, sobre las rentas de los pasados a Berbería (6 fols.). Tercería.
A-37-10 L-225-9.

705. Marzo 17 - Vélez.
Autos sobre la cabalgada de moros del lugar de Frigiliana y reparto de los maravedís que a cada uno le corresponde (1 p.). Cabalgada.
A-67-10 L-109-12.

707. 1549, marzo 23.
Petición de Diego de Azraque, vecino de la Malaha, sobre que le devuelvan a su hermana, viuda, Leonor Xarquía, las prendas que le sacaron de su casa, en Gabia la Grande, el alguacil de la alquería y el de la capitanía, los que se quedaron aposentados en ella, pide se vayan (1 fol.). Bienes secuestrados.
L-221-94-36.

708. 1549, marzo 23.
Reconocimiento por parte de Juan Gutiérrez, de haber recibido de Juan de Luz, secretario del conde, cinco mil setecientos setenta y cinco maravedís, para un viaje con cartas al arzobispo de Santiago, que traía el cuerpo de la princesa (1 fol.). Débitos.
L-187-18.

709. 1549. marzo 29 - Alhambra.
Una petición para que no se acudiese al pagador Martín de Montufar con ciertos maravedís (4 fols.). Débitos soldados. Firma autógrafa de Pedro Machuca.
A-103-20 L-312-21.

710. 1549, marzo 29 - Alhambra.
Petición sobre la esclava Isabel, de Frigiliana, que estaba en Antequera (1 fol.). Esclavos.
L-99-1-15.

711. 1549, abril 1 - Alhambra.
Petición de Diego Espín, vecino de Adra, sobre que se le mantenga en el uso de atajador de las guardas del dicho lugar (5 fols.) Guardas del mar.
A-82-8 L-186-8.

712 1549, abril 1 - Alhambra.
Causa criminal contra Andrés el Dordux, sobre la muerte de Antón el Pocón (12 fol).
A-35-6 L-155-6.

713 1549, abril 4 - Alhambra.
El conde de Tendilla al corregidor de Antequera, del pleito sobre la cabalgada de Frigiliana del 1548 y los moriscos que fueron tomados en ella (1 fol.).
L-99-1-12.

714 1549, abril 4 - Motril.
Requerimiento por Rodrigo de Carmona, bastimentero, hecho a los veedores, para que suspendan la paga a Pedro Diaz de Villegas, sobre deuda (2 fol.). Bastimentos.
L-220-12.

715. 1549, abril 20 - Alhambra.
Causa criminal que trata Francisco Martínez, sacristán de Jergal, contra Francisco Albotayní, cristiano nuevo, sobre pasarse a Berbería (12 fols.).
L-124-44.

716. 1549, abril 21 - Motril.
Carta de Miguel Sánchez, al alguacil de Notáez, Cristóbal el Malaquí, sobre débitos (1 fol.). Débitos.
L-187-311.

717. 1549, abril 26 - Alhambra.
Escritiura de servicios y soldada de María, de 12 años, hija de Hernando de Mora y de Catalina Rodríguez, con Alonso de Molina, vecino de la Alhambra, y escritura de haber recibido el sueldo señalado. Alhambra 12 de junio de 1558 (2 fols.). Débitos.
L-187-37.

718. 1549, mayo 7 - Alhambra.
Autos e información del alguacil y regidores de Gabia la Grande, contra el capitán

Chacón y sus escuderos, sobre bastimentos (12 fols.).
L-220-9.

719. 1549, mayo 8.
Petición sobre una esclava, Isabel, de las de Frigiliana (1 fol.). Esclavos moros.
L-99-1-15.

720. 1549, mayo 29 - Alhambra.
Causa criminal sobre testigos falsos, entre Juan López, vecino y escribano público de Antequera, contra Andrés Zafé y consortes (1 p.).
A-21-4 L-55-4.

721. 1549, junio 10 - Guadix.
Causa sobre vejaciones, contra Beltrán, Juan de la Torre, Diego de Balboa y Talavera, amigos del teniente de capitán Samaniego, de la capitanía de Chinchón (11 fols.). Criminal.
A-20-4 L-137-13.

722. 1549, junio 11 - Motril.
Escritura de censo de Luis Nieto, vecino de Motril, contra Pedro Hernández de Granada y Alonso Ramos, vecinos de Motril, sobre un majuelo de 25 marjales en Balatal Marje (*sic*), (4 fols.). Censos.
A-109-11 L-87-11.

723. 1549, junio 22 - Motril.
Causa contra el alcaide del castillo de Casteldeferro, por tenerlo desguarnecido y el saqueo y cautiverio hecho por los turcos en él (1 pieza).
A-26-4 L-125-4.

724. 1549, julio 3 - Granada.
Probanzas del pleito sobre deuda de bastimentos, entre Francisco Dávila y Ortuño de Sazedo, escudero de la capitanía del conde de Chinchón. Estuvo preso y ausente de la capitanía por espacio de tres años (8 fols.)
L-220-16.

725. 1549, julio 4 - En el campo cerca del hospital real.
Información hecha por el marqués de Cerralbo, corregidor de Granada sobre una prisión que hicieron sus alguaciles (1 p.). Jurisdicción.
A-119-6 L-57-3.

726. 1549, julio 5 - Valladolid.
Copia de la sobrecédula de confirmación de la emperatriz, por la que se hizo merced a la gente de guerra de los capitanes Gil González de Quesada y Sancho de Viedma de setecientos ducados de gratificación por la prisión del moro Arroba (3 fols.). Fechada en Valladolid a 16 de mayo de 1538, el traslado el 3 de marzo de 1539.
A-113-27 L-58-15.

727. 1549, julio 8.
Mandamiento de don Jerónimo de la Cueva, teniente de capitán general, al alguacil de la Alhambra, Cristóbal de Arce, para que vaya a Gójar a prender a un escudero de la compañía de Diego de Narváez (1 fol.)
A-4 L-93-14.

728. 1549, julio 9.
Certificado de don Pedro de Ampuero, cura y beneficiado de Dílar y Gójar, de la reconciliación entre Valdeiglesias y Pedro Farax, vecino de Gójar (2 fols.).
A-4 L-93-14.

729. 1549, julio 12 - La Calahorra.
Capítulos contra el gobernador de la Calahorra. Cartas de unos moriscos de la Calahorra a otros de Valencia, sobre capítulos contra su gobernador, la primera original, las otras dos, copia (4 fols.).
A-20-2 L-137-10.

730. 1549, julio 15 - La Calahorra.
Causa contra un morisco esclavo, el portador de las cartas anteriores a Valencia, como favorecedor de moriscos (7 fols.).
A-20-2 L-137-11.

731. 1549, julio 15 - En la playa de Almería en la galera capitana de las galeras de España.
Causa de Diego Beltrán, alguacil de la capitanía del conde de Chinchón, contra el veedor Marín Díaz de Montoro y el alférez Pedrosa, sobre vejaciones y resistencia (30 fols.).
A-20-5 L-137-14.

732. 1549, julio 24 - Alhambra.
Causa contra el alabardero Alfonso García, por haberse ido sin licencia de su compañía (10 fols.).
A-17-9 L-77-9.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

733. 1549, julio 26.
Documento del alguacil de Pampaneira de la taha de Poqueira, sobre la renta del encabezamiento de los cuatro lugares de la taha y mandamiento del conde de Tendilla sobre la concordia de los cuatro lugares para pagar el encabezamiento. Alcabalas.
A-120-34 L-49-11-16.

734. 1549, julio 31 - Baza.
Copia de una orden del conde de Tendilla el concejo, hidalgos viejos y hombres buenos de los nuevamente convertidos de la ciudad de Baza, para que el reparto de la farda se hiciese sin asistencia de los jurados, sino solamente con los pecheros (4 fols.). Farda. (El original hecho en Granada en 9 de agosto de 1548).
A-83-63 L-11-57.

735. 1549, agosto 3 - Alhambra.
El concejo de las Albuñuelas, del Val de Lecrín, sobre encabezamiento del partido y el mismo concejo sobre que los vecinos de la alquería de Zejancor (*sic*), paguen los diezmos en las Albuñuelas, como lo habían tenido por costumbre (7 fols.). Alcabalas y tercias.
A-120-6 L-49-6.

736. 1549, agosto 5 - Alhambra.
Orden del conde de Tendilla, por la que mandó por segunda vez al capitán, Pedro de Samaniego, cambiase de alojamiento a su compañía y se le presentase en el plazo de seis días y causa por no haber acatado la orden (1 p.). Alojamientos.
A-77-3 L-167-3.

737. 1549, agosto - Rambla de la Rábida de Albuñol.
Causa contra los guardas de las torres del mar de Albuñol, del señor comendador Diego de Herrera, capitán de la gente de guerra que reside en Adra (12 fols.). Guardas del mar.
A-82-7 L-186-7.

738. 1549, agosto 10 - Valladolid.
Copia de cédula real sobre que ningún particular pudiese armar navíos, ni pasar con ellos a Berbería, sin licencia. Cabalgadas.
(La copia hecha en la Alhambra en el año 1773, anota que se halla testimoniada en el A-72-4 de cabalgadas).
A-113-38 L-58-10.

739. 1549, agosto 10 - Bubión.
Carta de poder de Lorenzo el Zaguat, regidor del lugar de Bubión, a Francisco Alazaque, vecino del lugar, para que se haga justicia en el cobro de la farda y se haga por separado lo de cada lugar (2 fols.). Farda.
A-83-15 L-11-14.

740. 1549, 10 y 26 de agosto - Valladolid y Málaga.
Solicitud del fiscal, Hernando de Liébana, pidiendo un traslado de la cédula de S.M., sobre que los cristianos nuevos no armen navíos y copia de la cédula. Dada en Valladolid a 10 de agosto de 1549.
A-79-1 L-123-4.

741. 1549, agosto 13 - Motril.
Poder para Juan de Montalvo, vecino de Motril, de Pedro Díaz de Villegas, vecino y jurado de la villa, sobre una demanda que le tiene puesta Rodrigo de Carmona de petición de maravedís que le debe (2 fols.). Poder.
L-220-15.

742. 1549, agosto 16 - Albuñol y septiembre 23- Alhambra.
Información de oficio contra los vecinos de Albuñol, que se pasaron a Berbería y sobre haber dado favor a los moros, Lorenzo Zarcón, su hijo, Alonso Xatit y otros (1 p.). Inventario de bienes secuestrados a los pasados a Berbería.
A-37-11 L-225-10.

743. 1549, agosto 27 - Granada.
Censo en favor de Baltasar de Frías, vecino de Granada y contra Bartolomé Quijada y su mujer Juana Ortiz, de diez mil maravedís de censo al año (1 fol.). Censos.
A-109-12 L-87-12.

744. 1549, agosto 28 - Alhambra.
Petición para que Pedro Díaz Carrillo pueda hacer sus probanzas en Motril (1 fol.).
A-2 L-198-80-55.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

745. 1549, agosto 30 - Alhambra.
Ejecución contra los bienes de Lorenzo Mozaguaz, soldado vecino de Albuñoz, pasado a Berbería, por crédito de sesenta ducados que debía a Alonso Jamar. Contiene la sentencia dada en la Alhambra en 6 de noviembre de 1549. Bienes secuestrados (1 p.).
A-37-12 L-225-11.

746. 1549, septiembre 13 - Valladolid.
Copia de Cédula real al corregidor o juez de residencia de Almería, sobre reparo de su fortaleza y notificación a su alcalde mayor en Almería 12 de mayo de 1550. Fortalezas (1 fol.).
A-113-42 L-58-9.

747. 1549, septiembre 13 - Alhambra.
Petición de Sebastián de Peñalosa, veedor, sobre el uso de su oficio (3 fols.). Obras, veedor.
A-97-6 L-178-6.

748. 1549, septiembre 13 - Valladolid.
Traslado de cédula real y notificación, sobre que a los nuevamente convertidos, que se le había dado licencia de llevar armas, era a los convertidos antes de la conversación general. Moriscos (4 fols.).
Fecha del traslado, Granada 14 de noviembre del 1549.
A-113-40 L-58-5.

749. 1549, septiembre 23 - Alhambra.
Información de oficio contra vecinos de Albuñol pasados a Berbería. V. 1549, agosto 16 - Albuñol.
A-37-11 L-225-10.

750. 1549, septiembre 24 - Hüéneja.
Poder del concejo de Güéneja y vecinos de la villa, al licenciado Juan Ortiz, abogado en la Audiencia de Granada, para acudir ante don Yñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, capitán general del reino de Granada, repartidor mayor de la farda de S.M., sobre el cobro del real derecho de farda (2 (fols.).
A-83-62 L-11-56.

751. 1549, octubre 4 - Puntal de la Rábita.
Visita que el capitán Diego de Herrera hizo a las torres de la mar y sus guardas del partido de Adra. Fortalezas (6 fols.).
A-82-6 L-186-6.

752. 1549, octubre 4.
Petición de Pedro de Alcalá, soldado para que le den la casa de Molina como aposento. Soldados y aposentos (1 fol.).
L-8-33-11.

753. 1549, octubre 14 - Granada.
Traslado de cédula real, sobre el uso de armas por los moriscos. Fechada en Valladolid 13 de septiembre de 1549 (2 fols.).
L-310-2-2.

754. 1549, octubre 18 - Casares.
Causa de Rodrigo de Palma, abastecedor de la gente de guerra de Adra, sobre 500 fanegas de trigo, que compró en Casares y Gaucín, que son del duque de Arcos, y teniéndolas en la torre del Salto de la Mora para embarcarlas a Adra, el alcalde de Casares se las embargó, porque decía que no se podían embarcar sin licencia (7 fols.). Abastecimientos.
L-220-13.

755. 1549, octubre 23 - Vera.
Información a petición de Luis García, alguacil mayor de Almería, sobre la adjudicación de un morisco cogido en Vera (6 fols.). Moriscos. Cabalgadas.
A-67-9 L-109-11.

756. 1549, noviembre 4 - Alhambra.
Petición de Hernando Ortiz, vecino de Granada, para que el alcaide de Adra, Juan de Sedaño, le entregue su esclavo, llamado Luis, que se le había ido a Adra (3 fols.) Esclavos.
A-97-31 L-178-31.

757. 1549, noviembre 9 a enero de 1550 - Almuñécar.
Causa sobre injurias contra Juan Morenas (1 pieza).
A-24-6 L-134-26.

758. 1549, noviembre 10.
Petición, del escudero Juan de Saravia, de licencia para traerse su mujer de Alme-

ría a su aposento en la Alhambra (1 fol.). Casas y obras.
A-105-11 L-208-11.

759. 1549, noviembre 11
Petición de Lorenzo Almozuaguas, vecino de Adra, soldado, sobre pagar una deuda por una ejecución que se le hizo en sus bienes, por parte de los que se fueron a Berbería (1 fol.). Débitos.
L-187-185.

760. 1549, noviembre 13 a 1551, abril 13.
V. 1533, julio 19 - Monzón y 7 de enero de 1551. Armas.

761. 1549, noviembre 22.
Obligación hecha a favor del comendador Juan de Trillo, de 70 ducados, fechada en el lugar de Albuñol en 22 de noviembre de 1549, mandada cumplimentar por el conde de Tendilla.
A-1-1 L-falta.

762. 1549, diciiembre 1 - Alhambra.
Notificación de haber llevado a la villa de Almujia, Pedro de Madrid alguacil del campo del término de Málaga, una cédula del conde de Tendilla, cuyo traslado copia, sobre que se haga una relación de los moriscos que llevan armas y por qué cédulas y facultades las tienen y notificación por el escribano público de la villa, Martín de Ugarte de haber sido pregonado en la villa de Almujia en 16 de enero de 1550 (2 fols.). Licencia de armas.
A-113-58 L-58-5.

763. 1549, diciembre 3 - Alhambra.
Mandamiento original del conde de Tendilla, don Yñigo, capitán general del reino de Granada, sobre que los moriscos que tienen cédulas para poder llevar armas, las presenten u otros títulos; y su pregón en las Alpujarras. En Berja domingo 15 de diciembre de 1550. Pitres el 5, Pórtugos el 6, en la villa de Andarax el 12 de enero (3 fols.). Armas.
L-310-2-3.

764. 1549, diciembre 3 - Alhambra.
Copia de un mandamiento del conde de Tendilla, a los moriscos de Almería y su tierra, sobre que sus Altezas le han mandado que envíe relación de todas las personas a quienes se había hecho merced de llevar armas. Contiene relación de varias personas a quienes se le había notificado el mandamiento. Almería 18 de diciembre de 1549. Moriscos. Armas (2 fols.)
A-113-39 L-58-5.

765. 1549, diciembre 3 y 8 - Alhambra.
1550, enero 2 - Vera.
Mandamiento del conde a los moriscos del valle de Lecrín, para que se le envíe relación de todos los moriscos que tienen armas y en virtud de que cédulas o facultad, en plazo de 20 días y el pregón que se dio en los lugares del Valle. Otro a Vera, sus villas y lugares (3 fols.). Armas y moriscos.
A-115-97 L-59-76.

766. 1549, diciembre 5 - Granada.
Escritura de censo entre Juan de Teruel, clérigo presbítero, vecino de Lanjarón y Luis Nieto, vecino de Motril. Este último dio a censo a Juan Teruel, unos bienes en Lanjarón (2 fols.).
A-109-10 L-87-10.

767. 1549, diciembre 7 - Alhambra.
Cuentas de lo que costó y se gastó en hacer un túmulo en la capilla real, con motivo de la traída del cuerpo de la princesa doña María y los cuerpos de los señores infantes, don Juan y don Fernando (35 fols.).
A-11-14 L-79-13.

768. 1549, diciembre 16 - Alhambra.
Pleito ejecutivo sobre maravedís, de Andrés de Ysla, contra Antonio de Barrionuevo, escudero por 8 ducados (7 fols.).
A-88-23 L-184-18.

769. 1549, diciembre 16 - Fiñana.
Testimonio de escribano a petición de Ortuño de Salcedo, escudero de la capitanía del conde de Chinchón, sobre jurisdicción (3 fols.).
L-247-23-12.

770. 1549, diciembre 19 - Alhambra.
Petición de García de Céspedes, en nombre del concejo de Berja, para que el receptor cobre el encabezamiento de la farda,

conforme al reparto concertado por el capitán Diego de Herrera, con los pueblos de la taha de Berja (1 fol.). Farda.
A-83-1 L-11-1.

771. 1549, diciembre 20.
Petición de Miguel de Aguilar, escudero de la compañía del comendador Diego de Narváez, para que se le pague su salario, que se le debe (2 fols.). Soldados.
L-247-16.

772. 1549, Motril.
Causa criminal sobre heridas, contra Alonso Ruiz (1 p.).
A-27-5 L-17-3.

773. 1549.
Causa criminal sobre heridas, contra Lorenzo Yáñez, "espadador" y consortes. Causas criminales (1 fol.).
A-18-2 L-54-2.

774. 1549.
Carta de poder de Francisco de Estremera, por obligación de maravedís. En el pleito entre Alonso de Toledo contra Francisco Estremera, soldado, por obligación de maravedís y plazo cumplido. 1560.
A-87-2 L-80-2.

775. 1549.
Escritura de una tercería otorgada en este año. La tercería es del año 1565, marzo 2, contra los bienes de Agustín y Cristóbal Tautana, vecinos de Benisalte (1 p.).
A-57-17 L-40-16.

776. 1549.
Petición de Bartolomé de Tudela, vecino de la Calahorra, para soltar a su hermano, preso en la villa (1 fol.).
A-2 L-198-83.

777. 1549, marzo 16.
Cuentas de la cera que recibieron Francisco Núñez Armijo y Pedro Laparra (?), por mandado del conde, para las honras y recibimiento de la princesa, nuestra señora (2 fols.).
A-6-6 L-189-6.

778. 1549.
Causas criminales sobre heridas, a Diego de Ribero, contra Cristóbal de Zamora, Bracamonte y consortes, pajes del conde de Tendilla. Otra sobre resistencia, contra Gaspar Ramírez y Cristóbal de Tapia.
A-13-16 a 19 L-falta.

779. 1549.
Causa criminal contra Juan de la Aya, escudero, sobre injurias
A-33-8 L-falta.

780. 1549.
Causa sobre fuga de un morisco.
A-23-2 L-falta.

781. 1549.
Causa sobre capítulos contra el capitán Pedro de Samaniego los capitanes Luis de Leyva por sí, y en nombre de sus compañías.
A-33-7 L-falta.

782. 1549.
Causa sobre muerte, heridas y llevar armas prohibidas.
A-64-28 L-falta.

783. 1549.
Auto de oficio puesto por el capitán general, sobre que el veedor contador y pagador, no pagase el sueldo a la gente de guerra sin estar presente, ni se metiese a determinar los pleitos y deudas entre esta gente y sus acreedores, porque esto, según la real provisión del año 1543, correspondía al alcaide o su teniente de la Alhambra. Jurisdicción.
A-119-5 L-57-falta.

784. 1549, diciembre 16.
Testamento de Gonzalo Fernández, vecino del lugar de Notáez, en el que dejó por heredera, no tenía hijos, a su mujer Isabel Sevillana. Nota de testamentos del siglo XVIII.
Está en el A-50-23 de bienes, L-64-2.
A-107-132 L-103-119.

785. 1549.
Testamento otorgado por Hernando Jari-

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

fa, vecino de Granada, parroquia de san Justo, en el que nombró por herederos a Isabel Imbrana, Alonso Jarif y a María Jarif, sus nietos. Nota del testamento hecho en el siglo XVIII. Está en el A-87-1 del real servicio de farda, L-159-1.
A-107-146 L-103-133.

786. 1549 - 1559.
Pleito de los oficiales de la Casa de la Moneda, con los cristianos nuevos y consortes, sobre exención, libertad y frarnqueza que tienen por razón de su oficio (4 fols.).
A-86-4 L-188-4.

787. 1549 - 1562.
Relación de pagas y peticiones de soldados. (Con ficha aparte cada pieza).
L-147-23.

788. 1549 - 1644.
Atado de libranzas, débitos y salarios. 45 piezas con fichas por separado.
A-106 L-221-94.

789. 1550, enero 2 - Almería.
Poder de Diego el Marchaní, vecino de Pechina (Almería), sobre licencia de armas. (2 fols.).
A-113-51 L-58-5.

790. 1550, enero 2 - Almería.
Poder de Diego de Almenara, vecino y alguacil de Pechina, sobre privilegio de llevar armas (2 fols.).
A-113-47 L-58-5.

791. 1550, enero 3 - Vera.
Poder de Luis Pasqual, vecino de Huércal (jurisdicción de Lorca), que justifica ser cristiano viejo y sus ascendientes y poder llevar armas (1 fol.).
A-113-44 L-58-5.

792. 1550, enero 8 - Almería.
Poder de Diego López Coyd, alguacil del lugar de Tija (?) (Almería), sobre el privilegio de llevar armas (2 fols.).
A-113-49 L-58-5.

793. 1550, enero 8 - Vélez.
Poder de García y Andrés de Melilla, hijos y herederos de Andrés de Melilla, difunto vecino de Torrox (Vélez), sobre el privilegio de llevar armas. (1 fol.).
A-113-45 L-58-5.

794. 1550, enero 9 - Granada a
1553, mayo 27 - Alhambra.
Pleito del comendador Trillo, contra Leonor Halaguia, vecina de Granada, sobre tercería a los bienes secuestrados a su marido, Francisco Abenaquil (1 p.). Contiene copia de la carta de dote, fechada en Granada a 15 de mayo de 1525. La copia 23 de octubre de 1551.
A-38 L-139-22.

795. 1550, enero 10 - Vélez.
Poder de Hernando Alhajé, vecino de Cómpeta, sobre llevar armas (2 fols.).
A-113-56 L-58-5.

796. 1550, enero 14 - Almería.
Poder de Luis de Guzmán, vecino y alguacil de Félix (Almería), sobre privilegio de llevar armas (2 fols.).
A-113-54 L-58-5.

797. 1550, enero 17 - Puebla del monasterio de santa María de Guadalupe.
Testimonio o información dada, ante el escribano Pedro de Jerez, de la Puebla, del saqueo de Albuñol y sus causantes, por el testigo Hernando de Salcedo (2 fols.).
A-37-14 L-225-13.

798. 1550, enero 24 - Béznar.
Carta de obligación de Luis Alaziaque, vecino de Lanjarón, a Alvaro el Botaiba, vecino de Béznar, de cierta cantidad de maravedís (2 fols.). Débitos.
L-187-12.

799. 1550, enero 25 - Málaga.
Poder de Juan Pérez, vecino de Benaque y de su hermano Pedro Almofarof, vecino de Almojía (Málaga), sobre privilegio de llevar armas (2 fols.).
A-113-53 L-58-5.

800. 1550, enero 26 - Almojía (Málaga).
Poder de los Ronquillo, Francisco, Juan, Rodrigo y Pedro, vecinos de Almojía, sobre el prrirvilegio de llevar armas (2 fols.).
A-113-48 L-58-5.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

801 1550, enero 29 - Marbella.
Testimonio del escribano de Marbella, de haber sido presentada por el capitán don Juan Hurtado de Mendoza, ante la justicia, una cédula de S.S.A.A., sobre llevar armas los moriscos y que Miguel García, además de la cédula traía un mandamiento del conde de Tendilla, al corregidor de Ronda, para que apremiase a los moriscos que, en el término que asignaba, presentasen las cédulas con la licencia de llevar armas (1 fol.).
A-113-46 L-58-5.

802. 1550, febrero 2 - Almojia.
Poder de Francisco Tantán, vecino y alguacil de Almojia, sobre llevar armas (2 fols.).
A-113-55 L-58-5.

803 1550, febrero 9 - Granada.
Causa de García Modondo y Francisco Mofarrix, vecinos de Gor, "estantes en la de Foneles", sobre el reparto de farda (8 fol.).
A-83-51 L-11-45.

804 1550, febrero 17 - Málaga.
Testimonio de Juan Esteban y de su hermano Luis Hernandez, vecino de Málaga, cristianos nuevos, sobre el privilegio de llevar armas (2 fols.).
A-113-50 L-58-5.

805 1550, febrero 26.
Testimonio de no deber la farda, Gaspar de Piedrahita, vecino de Granada. (Contiene un recibo bilingüe) (2 fols.). Farda.
A-86-9 L-188-9.

806. 1550, marzo 1 - Almería.
Probanzas de la querella criminal de Diego de Aranda, gallego, mercader de sardina, contra Marcos de Salcedo, sobre heridas (9 fols.). Causas criminales.
A-32-4 L-168-4.

807. 1550, marzo 7 - Málaga.
Información de lo que es obligado a hacer el regidor de las guardas, y su trabajo, hecha a petición de Cristóball Gallego, requeridor de las guardas de los partidos de Málaga y Marbella. Guardas del mar.
A-82-9 L-186-9.

808. 1550, miércoles 2 de abril.
Testamento de Isabel de Medina, mujer de Francisco de Medina, en el pleito sobre secuestro de bienes raíces a moriscos de Adra, Dalías y Nechite (3 hojas, LXX fol. y 11 h.). Alhambra 12 de abril de 1568.
A-62-69 L-94-69.

809. 1550, abril 2 - Granada.
Causa criminal sobre muerte, contra Lorenzo Yáñez de Zafra (Lorenciáñez), en la villa de la Rambla (1 p.).
A-21-5 L-55-5.

810. 1550, abril 5 - Alhambra.
Información de la causa entre Sebastián Martos, vecino de Granada, sastre, contra Juan de Mansilla y su mujer, los que se llevaron y hurtaron de casa del primero muchas ropas, entre ellas de los clientes, ya cortadas y además a su hija Luisa de 17 años y se fueron con todo a Melilla (1 p.).
A-16-4 L-78-1-4.

811. 1550, abril 19 - Vera.
Causa contra Ginés de Céspedes, como requeridor, sobre haber faltado en la asistencia de la guarda de las torres (1 p.).
A-22-3 L-161-3.

812. 1550, abril 23 - Alhambra.
Orden del conde de Tendilla, con su firma autógrafa, dirigida a los nuevamente convertidos de Marbella y las villas y lugares de su jurisdicción, para que den relación de los moriscos que tienen armas y por qué cédula y facultad las llevan (1 fol.).
A-113-57 L-58-5.

813. 1550, abril 28 - Alhambra.
Reparto de 600 ducados entre la gente de guerra, que estuvo en la muerte y prisión de Arroba y sus compañeros (1 p.).
L-4-11.

814. 1550, mayo.
Petición de Hernando Jaelone (ó Jaclone), Diego el Guachary, alguacil de Saleres y Sebastián Jaclone, sobre licencia para poder llevar armas (1 fol.).
A-3-13 L-127-11.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

815. 1550, mayo 4 - Almuñécar.
Petición de Diego Flores, alguacil de la armada, sobre deuda de bastimentos (1 fol.) Navíos.
A-80 L-214-57.

816. 1550, mayo 7 - Mojácar.
Visita e información que se hizo al castillo, sobre que si los requeridores y demás guardas cumplen con su cargo (6 fols.).
A-93-63 L-130-1.

817. 1550, mayo 8 - Motril.
Causa sobre desacato, contra Pedro de Alvarado, alcalde de Motril y escudero de la compañía de Gil González de Quesada (1 p.). Causas criminales.
A-26-5 L-125-5.

818. 1550, mayo 8.
Petición del concejo de Antas, sobre bastimentos de los escuderos alojados en el pueblo y pide además le esperen en el pago de la tarda (1 fol.).
L-220-17.

819. 1550, mayo 9.
Causa contra Lorenzo Yáñez, sobre heridas que le causaron la muerte a Juan de Gálvez, en Pinos Puente. Contiene la sentencia dada por el conde de Tendilla en la Alhambra 19 de junio de 1550 (1 p.). Criminal.
A-20-7 L-137-16.

820. 1550, mayo 17 Alhambra.
Despacho para que se tenga por arrendador de los habices de S.M. a Juan Alvarez Zaban, vecino de Granada (1 fol.). Arrendamiento de habices (bienes).
A-120-7 L-49-7.

821. 1550, mayo 17 - Alhambra.
Los vecinos del Padul, contra los escuderos de la capitanía de Diego de Narváez, sobre bastimentos (1 fol.).
L-220-18.

822. 1550, mayo 19 - Alhambra.
Petición de Hernán Jiménez, soldado en la compañía de Jerónimo de la Cueva, sobre su plaza (1 fol.). Criminal.
A-26 L-125-53.

823. 1550, mayo 22 y 24 - Alhambra.
Autos en los que consta que por cédula de S.M., se hizo merced a Estacio de Bracamonte de una casa, junto a la alberca del Partal. Se le dió posesión de ella en 24 del mismo mes y año, por mandado del conde de Tendilla (2 fols.).
L-8-33-1.

824. 1550, mayo 23.
Petición para que se le pague a Hernando de Jaén, 400 ducados, que se le debían, y reconocimiento de éste de habérselos pagado el mismo día (1/2 fol.).
L-187-213.

825. 1550, junio 4 - Alhambra
1551, octubre 14.
Causa de los escuderos de la compañía del conde de Chinchón, que reside en la ciudad de Vera, sobre las plazas de escuderos y que se les despida (1 p.). Soldados
L-4-15.

826. 1550, junio 7 - Granada
1560, julio 31 - Alhambra.
Pleito de Jerónimo Ceutiní, mercader, vecino de Granada, con los repartidores de la farda de S. Pedro y S. Pablo, sobre pagar censo de una casa y tienda que compró a Miguel Hernández Alaguí. Contiene varios recibos de farda biliingües. Cartas de censo de 1502 y 1548 y carta de venta de 1535. V. 1502, 26 - 2 - Sevilla y 31 de julio de 1560 (1 p.).
A 109 16 L 87-16.

827. 1550, junio 9 - Rubite.
Secuestro de bienes de Lope Zalfa y otros vecinos de Rubite, Albuñol y Orgiva (1 p. de 31 fols.).
A-37-13 L-225-12.

828. 1550, junio 10.
Causa criminal de Francisco Ortiz, vecino de Motril, escudero en la capitanía del capitán Gil González de Quesada contra Gonzalo Delgadillo, vecino y regidor de la villa y contador de la capitanía, sobre heridas, por haber enterrado en la sepultura de Francisco Ortiz en la iglesia mayor, un niño negro, hijo de una esclava (XLI fol.).
A-27-6 L-17-4.

829. 1550, junio 11 - Alhambra.
Autos entre Luis González de Quesada y Leonardo de Valdivia, sobre quien debía de recibir antes las cartas de rebato (5 hojas). Rebato.
A-66-4 L-35-4.

830. 1550, junio 19 - Alhambra.
Sentencia dada por el conde de Tendilla, en el pleito sobre heridas causantes de muerte. V. 9 de mayo de 1550.
A-20-7 L-137-16.

831. 1550, junio 20 - Alhambra.
Causa de Alonso de Balboa, escudero de la capitanía del conde de Chinchón, con la justicia del conde de Tendilla, soore despido, Almería y Vera (1 p.). Soldados.
L-4-12.

832. 1550, junio 22 - Alhambra.
Orden del conde de Tendilla, por la que mandó a Bautista de Figueroa, receptor y pagador de las guardas del mar, se le dé a Ginés de Céspedes, requeridor del partido de Vera y Mojácar, veinte ducados, para socorro de las guardas del partido (1 fol.) Guardas del mar.
A-82-13 L-186-13.

833. 1550, junio 25 - Fiñana.
Información, en cumplimiento de un mandamiento del conde de Tendilla, hecho por Hernando de Sierra, en Fiñana (Guadix), sobre prender a Alonso de Alcocer, vecino de Fiñana, escudero de la capitanía de Chinchón (2 fols.). Soldados.
L-247-23-5.

834. 1550, julio 1 - Pinillos.
Pleito criminal sobre hurto de ganado en Güéjar Sierra, e instrucción para las justicias, en la que se manda que estas sigan a los reos hasta salir de su jurisdicción (14 fols.).
A-18-3 L-54-3.

835. 1550, julio - Alhambra.
Pleito ejecutivo sobre maravedís, contra Bartolomé Serrano y consortes, herederos del maestro Bartolomé, fundidor de artillería, sobre dos arrobas de metal que estaban en la fortaleza de Adra (1 p.).
A-88-26 L-184-21.

836. 1550, julio 4 - Motril.
Causa contra Antonio de Medrano, escudero de la capitanía de Gil González de Quesada, sobre hurto y escalamiento de casa (6 fols.).
A-26-6 L-125-6.

837. 1550, julio 4.
Petición de Francisco de Sierra, para que se le pague el viaje que hizo a la Peza y a Guadix por presos (1 fol.). Débitos.
L-187-299.

838. 1550, julio 4 - Almería.
Una pieza de probanzas, sobre la muerte de Jerónimo de Amarilla. Contiene inventario de bienes (1 p.). Causas criminales.
A-32-7 L-168-7.

839. 1550, julio 8 - Motril.
Poder y autos de Alonso de Valverde, cuadrillero de la capitanía de Leonardo de Valdivia, sobre uso de la plaza de cuadrillero de una compañía (8 fols.). Soldados, muestras y pagas.
A-101-15 L-31-13.

840. 1550, julio 9 - Alhambra.
Pleito de oficio contra Tomás López, escudero de la capitanía de don Jerónimo de la Cueva, que reside en Almería, por muerte de Jerónimo de Amarilla (1 p. de 25 hojas). Causas criminales.
A-32-6 L-168-6.

841. 11550, julio 13 - Alhambra.
Petición y autos de Diego de Villanueva y Pedro Montero, requeridores de las torres del mar del partido de Motril, sobre que se le mantenga en su oficio (16 fols.). Guardas del mar.
A-82-11 L-186-11.

842. 1550, julio 17.
Petición de Gonzalo de Ribera, en nombre de Lucía Apiza (?), en el pleito con el comendador Juan de Trillo, sobre la sentencia del pleito (1 fol.). Pleitos.
A-4 L-93-20.

843. 1550, julio 19.
Petición de Hernando de Sierra, para que

se le pague las costas de siete días de ir a prender a dos escuderos (1 fol.).
A-2 L-198-80-49.

844. 1550, julio 22.
Escritura de venta de una casa en la parroquia de san Blas, otorgada por Diego Malif, curtidor, en favor de Lorenzo el Aribe y Francisca Axiba, su mujer, con sus linderos y por precio de 55 ducados de oro (20.625 maravedís). V. año 1555.
A-41-12 L-86-12-falta de antiguo.

845. 1550, julio 22 - Valladolid.
Copia de cédula real por la que se remite al conde de Tendilla, el pleito entre Vera y Almería, sobre receptoria de las guardas para que haga el conde lo que le pareciere que conviene. (Copia hecha en la Alhambra a 29 de mayo de 1773. Cuya cédula está en el legajo A-82-2 de guardas del mar L-186-2).
A-113-63 L-58-19.

846. 1550, julio 23 - Alhambra.
Petición y autos de Alvaro de Solís, requeridor de las guardas del partido de Almería, sobre que se le mantenga en su oficio (1 p.). Guardas del mar.
A-82-12 L-186-12.

847. 1550, julio 26.
Autos a petición de Luis Pérez de Quexo, escudero y consortes de la capitanía de Gil González de Quesada, sobre la cabalgada de Motril del moro Arroba, y reparto de lo recogido en ella (1 p.).
A-68-2 L-112-2.

848. 1550, agosto 1 - Granada.
Censo en favor de Teresa Alvarez, viuda de Hernando de la Peña, contra Lope Bernal, tejedor de terciopelo y su mujer Inés de Vargas, vecinos de Granada, de dos ducados y medio de censo al año, sobre una heredad en término de Huétor Vega (6 fols.).
A-109-13 L-87-13.

849. 1550, agosto 2 y 28 - Alhambra.
Secuestro y venta en almoneda de los bienes muebles de Martín Cangalí, de Frigiliana, pasado a Berbería (6 fols.).
A-37-16 L-225-15.

850. 1550, agosto 7 - Alhambra.
Petición y autos de Baltasar Sedano, vecino de Adra, sobre que se le mantenga en el uso de visitador de las guardas del partido de Albuñol y Casteldeferro (10 fols.).
A-82-10 L-186-10.

851. 1550, agosto 14 - Alhambra.
Autos a petición de Rodrigo Arias, sobre que se le paguen las obras y reparos que hizo en la torre del agua (10 fols.). Casas y obras.
A-105-13 L-208-13.

852. 1550, agosto 16 - Alhambra.
Testimonio de haberse cerrado una puerta en Almería, de orden del conde de Tendilla, a lo que se opuso el obispo (1 fol.).
A-4-47 L-93-10.

853. 1550, agosto 27.
Petición de Hernán Sánchez, vecino de la taha, de Orgiva, del duque de Sessa, y consortes, acreedores de Lope Zalfah, vecino de Orgiva, pasado a Berbería (2 fols.). Débitos.
L-187-11.

854. 1550, setiembre 2 - Mojácar.
Testimonio pedido por Hernando de Belmonte, el mozo, vecino y regidor de Mojácar, sobre que tenía en su poder siete moros y turcos (1 fol.). Esclavos moros.
L-99-1-13.

855. 1350, septiembre 4 - Alhambra.
Petición de doña María de Lizano, viuda de un contador y sus hijos, sobre que los contadores le paguen la cantidad de que S.M. le hizo merced (1 fol.). Débitos.
L-187-14.

856. 1550, septiembre 4 - Alhambra.
1551, noviembre 30 - Granada.
Autos sobre el pago de lo librado a la viuda y herederos del contador Francisco de Viedma, fallecido el año 1546. Hay dos copias de cédulas reales (1 p.). Contador.
A-97-8 L-178-8.

857. 1550, septiembre 6.
Petición de Zacarías de Mendoza, sobre haberle quitado una yegua que pastaba en la dehesa de Camarate, por creer que pasta-

ba sin licencia del rabadán. La dehesa la tenía arrendada Ruí Díaz de Rojas, vecino de Málaga (1 fol.). Deudas.
A-4-20 L-93-17.

858. 1550, septiembre 13 - Alhambra.
Causa criminal contra los que se quedaron, por orden del conde de Tendilla, con los niños que se tomaron en la cabalgada de Frigiliana, sobre malos tratos y haberlos vendido. Desde 11 años hasta una niña de 10 meses (1 p.).
A-22-5 L-161-5.

859. 1550, septiembre 13 - Alhambra.
Pleito de Hernán Ruiz, contra Hernando de Vílchez, vecino de Santafé, sobre la fianza hecha en un censo en favor del fisco de la Inquisición de Granada (3 fols.). Censos.
A-109-15 L-87-15.

860. 1550, septiembre 15 - Tíjola (Baza), lunes por la mañana, hora a las 7.
Causa criminal, sobre heridas de Juan de Sagredo, contra Francisco de Cabrera, escudero (1 p.).
A-21-6 L-55-6.

861. 1550, septiembre 20 a
1623, abril 9.
Cuentas de la gente de guerra y armas (1 atado).
L-111-1.

862 1550, octubre 1 - Alhambra.
Pleito de tercería puesto por Andrés Abenziguyd, vecino de Jubiles a los bienes de Lorenzo Zalfah o Calfa (15 fol.). Contiene una sentencia.
A-37-21 L-225-20.

863 1550. octubre 8.
1551, noviembre 9.
Capítulos contra Bernardino Muñoz, regidor de Baza y repartidor por mayor en ella a petición de Pedro de Morales, ejecutor y alguacil de la misma ciudad, a favor de los nuevamente convertidos (1 p.). Farda.
A-83-64 L-11-58.

864 1550,octubre 9 - Alhambra.
1552, abril 16 - Alhambra.
Pleito de los vecinos de Abla, contra su alguacil, Rodrigo de Bazan, sobre exención del derecho de farda que tiene del tiempo que su padre era alguacil (1 p.).
A-83-50 L-11-44.

865 1550, octubre 16 - Alhambra.
Petición y querella criminal de Francisco de Garnica, hijodalgo, escudero de la capitanía de don Alonso de la Cueva, contra Antón de Gálvez y Cazorla, escuderos de la misma capitanía, sobre heridas (8 fols.). Causas criminales.
A-32-5 L-168-5.

866. 1550, octubre 17 - Alhambra.
Continuación del proceso de los repartidores de la farda de la Brucena (Guadix), contra Diego de Vitoria (4 fols.). Farda.
A-83-48 L-11-42.

867. 1550, octubre 17 - Alhambra
1551, enero 17 - Marbella.
Capítulos contra el contador Hernando Maldonado, de la capitanía de don Juan Hurtado de Mendoza, que reside en Marbella, sobre el mal uso de su oficio (28 fols.). Contadores.
A-97-7 L-187-7.

868. 1550, octubre 21.
Orden del conde de Tendilla para que se descargue a Lorenzo Abenjafar del servicio de la farda que pagaba en Alhendín de una haza que había vendido (4 fols.). Farda.
A-85-7 L-156-7.

869. 1550, octubre 21.
Petición de Juan de Morales, sobre el aposento que pidió (1 fol.).
L-221-94-39.

870. 1550, octubre 21 - Alhambra.
Causa criminal de Ginés de la Chica, vecino de Adra, contra el capitán Diego de Herrera, sobre injurias (9 fols.).
A-31-5 L-139-27.

871. 1550, octubre 23 - Alhambra.
Reparos que se pusieron a la obra que se hizo a espaldas de este sitio, frente de los molinos (1 fol.). Obras.
A-95-9 L-5-16(e.

872. 1550, octubre 27 - Adra.
Causa criminal contra dos monfíes en Sierra Nevada, sobre robos (13 fols.).
A-31-4 L-139-26.

873. 1550, octubre 30 - Brucena (Guadix).
Mandamiento del conde de Tendilla, para que Diego de Vitoria, alguacil de la Brucena, y su hijo, no se entremetan en cosa alguna del servicio de farda, mientras no sean nombrados repartidores, y que paguen la farda que les corresponde, hasta que no muestren estar libres de ella, a petición de los repartidores de Brucena (2 fols.).
A-83-48 L-11-42.

874. 1550, noviembre 2 - Berja.
Recibo del comendador Diego de Herrera, de haber recibido del señor Antonio de Merodio, beneficiado de Berja, ocho ducados (1 fol.). Débitos.
L-187-179.

875. 1550, noviembre 3 - Alhambra.
Autos contra Jerónimo de Valera, escudero, por débito de maravedís a Lorenzo el Hamí, vecino de Canjáyar (5 fols.). Soldados.
A-101-16 L-31-14.

876. 1550, noviembre 5 - Málaga.
Mandamiento del conde de Tendilla, sobre cabalgada (1 fol.). Causas criminales por favorecer a monfíes y turcos.
A-4 L-93-21.

877. 1550, noviembre 6 - Granada.
Testimonio sacado del padrón de la parroquia de san Andrés, hecho para el reparto de farda de la hacienda que tenía la mujer de Juan Pérez el Magoní (1 fol.).
A-86-7 L-188-7.

878. 1550, noviembre 7 - Alhambra.
Petición de Catalina Halafa, menor, vecina de Granada, como heredera de la mujer de Juan Pérez el Magoní, vecina en la parroquia de san Andrés, de todo el remanente de sus bienes, y siendo la farda, que ella pagaba 18 pesantes y cuatro dineros, se la habían subido a 50 reales y cada año tenía que vender algo de sus bienes y ya no le quedaba nada más que una almazaria en que vivía. Pide se le remedie con justicia (1 fol.) Farda.
A-87-40 L-159-40-200

879. 1550, noviembre 8 - Alhambra.
Causa criminal contra el capitán Juan Arias de Mansilla, sobre injurias (6 fols.).
A-17-11 L-77-11.

880. 1550, noviembre 13.
Orden del conde de Tendilla, al teniente de corregidor de la ciudad de Almuñécar, villa de Salobreña y lugares, para que franquee a Francisco de Morales, carpintero, el material necesario para hacer cureñas y carretas para los tiros de artillería, que hay en esa ciudad y villa y para otros reparos (1 fol.). Obras.
A-95-11 L-5-16-(a,

881. 1550, noviembre 13.
Petición de Gonzalo Hernández de Madrid, criado del señor conde de Tendilla y mayordomo en sus minas del cabezo de María, en nombre del conde de Tendilla, sobre que se le diese posesión de una mina en término de Vera (3 fols.). Minas.
A-97-1 L-178-1.

882. 1550, noviembre 15 - Alhambra.
Petición y autos de Sebastián de Argüello, preso en la Alhambra pide un traslado y que se le dé la Alhambra por cárcel (1 fol.)
A-5 L-223-32.

883. 1550, noviembre 15 - Alhambra.
Causa contra Juan el Carmoní, cristiano nuevo, a quien no se le encontraron bienes. Fue encontrado armado en contra de lo ordenado (12 fols.). Inventario de bienes secuestrados.
A-37-19 L-225-18.

884. 1550, noviembre 17 - Montejícar.
Escritura de venta de un censo de Ana Pérez y de su marido Diego Pérez de Valderas, vecinos de Montejícar, sobre el censo que su hija Ysabel de Mesa y su marido Francisco de Valdivia, mercader, hicieron a la muy magnica señora doña María de Vargas (1 fol).
A-109-14 L-87-14.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

885. 1550, noviembre 18 - Abla (Guadix).
Poder de Benito de Vitoria y sus hijos Benito y Alonso, a Bernardino de Moya, procurador de Granada, para todos sus pleitos, sobre farda. Del pleito que tratan con los nuevamente convertidos, sobre no pagar la farda (6 fols. todo)
A-83-49 L-11-43.

886. 1550, noviembre 28.
Petición de Lorenzo Atturrazí, vecino de Cacín, sobre farda. (En un atado de varias peticiones sobre lo mismo, 9 fols., total).
A-84 L-46-42.

887. 1550, diciembre 1.
Autos de Diego de Carmona, vecino de Almería, contra don Bernardino de Mendoza, capitán general de las galeras de España, sobre la presa de un moro en el cabo de Gata (1 p.). Cabalgada.
A-68-4 L-112-4.

888. 1550, diciembre 1 - Alhambra.
Peticiones del pleito entre Pedro Bernal, vecino de Almería, soldado, contra Juan de Villaverde, escudero de la Alhambra, sobre pago de maravedís (2 fols.). Débitos.
L-187-10.

889. 1550, diciembre 1.
V. 1 diciembre 1556.

890. 1550, diciembre 5 - Valladolid.
Orden dada por los señores reyes de Bohemia, sobre jurisdicción de la capitanía general.
A-119-18 L-57-falta.

891. 1550, diciembre 5 - Alhambra.
1551, abril 21 - La Brucena.
Causa del concejo de la Brucena (Guadix), y consortes, cristianos nuevos, contra Benito de Vitoria y consortes, sobre pago de pechos y derechos (1 p.). Farda.
L-4-14.

892. 1550, diciembre 5 - Granada.
Traslado del pleito sobre libertad de derechos, 'como crisitiano viejo, de Luis Maroto, vecino de Granada, con el licenciado Contreras, fiscal de la Audiencia (1 fol.).
A-6-10 L-189-9.

893. 1550, diciembre 9.
El concejo de Aldeyre y otros lugares del marquesado, piden se les mande la orden para aposentar la compañía de Alonso de la Cueva (1 fol.). Alojamientos.
A-77-4 L-167-4.

894. 1550, diciembre 9 - Alhambra.
Causa de Diego de Vergara, escudero de la capitanía del conde de Chinchón, sobre manuntención de la plaza de escudero (1 p.). Soldados.
L-4-13.

895. 1550, diciembre 10 - Alhambra.
Pleito de Diego López, boticario de la Alhambra, contra Diego de Córdoba, escudero, por cinco ducados de medicinas 3 fols y 1/2). Ejecutivo sobre maravedís.
A-88-28 L-184-23.

896. 150, diciembre 11.
Pleito de los repartidores de la farda de la Brucena (Guadix), con los nuevamente convertidos y Benito de Vitoria y Diego, su hijo, alguacil y vecinos del lugar, sobre no pagar la farda. Contiene un traslado de una cédula real de confirmación de tres cédulas de 1491, 1500 y 1526. V. estos años (6 fols.).
A-83-49 L-11-43.

897. 1550, diciembre 22.
Información testifical en la causa sobre hurto, contra Gabriel esclavo de Lorenzo Martín, mercader, vecino de Sevilla (10 fols.)
A-16-15 L-78-1-5.

898. 1550, diciembre 29.
Copia incompleta de una real provisión, sobre que Alonso Suárez, vecino de Granada, receptor de la farda, dé las cuentas desde el año 1545, que no las había dado (1 fol.) Farda.
A-3-24 L-127-16.

899. 1550, diciembre.
Petición de Antonio Beteta, sobre deuda de farda en Ogíjar de la Vega (1 fol. mal conservado). Farda.
A-87-40 L-159-40-158.

900. 1550, diciembre.
Autos criminales contra un escudero, so-

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife CONSEJERÍA DE CULTURA

bre estrupo; remitidos al capitán general, por el corregidor de Granada (1 p.). Jurisdicción de la capitanía general.
A-119-7 L-57-4.

901. 1550, diciembre.
Pleito de Gaspar de Cártama, vecino de Santafé, sobre la exención del servicio de farda, en contradictorio juicio, con los cristianos nuevos y mudéjares. Hubo sentencia a su favor (1 p.). Farda.
A-85-2 L-156-2.

902. 1550.
Petición de Lorenzo Aladenden, vecino de Granada, sobre que los repartidores de farda de Ugíjar la Alta le devuelvan la prenda que se llevaron, porque él no debe nada (1 fol.). Farda.
A-87-40 L-159-40-145.

903. 1550.
Recibo de farda bilingü
A-87-40 L-159-40-105.

904. 1550.
Orden del conde de Tendilla, sobre reparo en la fortaleza de Almuñécar. Para que se les deje cortar madera a los maestros y se les den los materiales a los precios corrientes, dándoles alojamiento (1 fol.). Obras
A-94-35 L-20-35.

905. 1550.
Auto del receptor del servicio de farda contra los cobradores de Pinos Puente, sobre deudas de farda (quiebras), (2 fols.). Farda.
A-85-2 L-156-3.

906. 1550.
Relación de lo que se había recibido de la renta de los habices del Valle y Alpujarras, desde principio del año de 1550 (2 fols.). Habices.
A-113-41 L-58-3.

907. 1550.
Petición de Juan de Ronda, de Talará (Haratalará, *sic*), sobre un molino de aceite que tiene en arriendo del marqués, en el dicho lugar (1 fol.). Débitos.
A-106-95 L-221-94-9.

908. 1550.
Autos de Hernando de Guzmán, escudero, sobre habérsele hecho baja de los seis últimos meses de su sueldo del año de 1547 (5 fols.). Soldados, muestras y pagas.
A-101-23 L-31-21.

909. 1550.
Lista y paga de soldados en Málaga, de las compañías de los capitanes Martín de Lezcano y Miguel de Zúñiga. (Un atado pequeño). Muestras, pagas y soldados.
A-101-22 L-31-20.

910. 1550.
Pleito de Francisco Zapata, vecino de Adra, contra Cristóbal de Molina, soldado de la compañía del comendador Diego de Herrera, sobre la propiedd de unos morales Contiene una orden del conde de Tendilla, con su firma autógrafa y dos folios sueltos con un poder del capitán Diego de Herrera (1 p.). Soldados, muestras y pagas.
A-101-20 L-31-18.

911. 1550. Almería.
Pleito o demanda, entre Rodrigo de Candiota, como padre y administrador de su hijo Juan, y Pedro de Samaniego, capitán, sobre cierta cantidad de maravedís del sueldo de soldado de Francisco de Arévalo, escudero que fue en la capitanía del conde de Chinchón (14 fols.).
A-101-19 L-31-17.

912. 1550.
Escritura de venta, hecha por Juan de la Rambla, vecino de Turón, en favor de Diego de Guzmán, vecino de Meninar, de una haza en su término. En el pleito de tercería contra los bienes de Luis Lucharri. Año 1556 (3 piezas).
A-43-17 L-39-16.

913. 1550.
Castillo de Almería. Pliego de peticiones de la ciudad de Almería entre las que hay una sobre que se le señale torre para poner la pólvora y los bastimentos (2 fols.).
A-94-72 L-20-72.

914. 1550.
Relación de lo que estaba deviendo la

ciudad de Guadix y su partido hasta el año 1550. V. Alhambra 9 de mayo de 1546 (1 p.).
A-83-47 L-11-41.

915. 1550.
Pleito de Alonso de Toledo, contra Juan Galindo, escudero que fue de la capitanía de Diego de Narváez, vecino de Marbella, por una deuda (10 fols.). Ejecutivo sobre maravedís.
A-88-27 L-184-22.

916. 1550.
Petición del convenio de san Francisco de la Alhambra, sobre que Martín Cano describe la obra, que había hecho en la casa que tenía junto al convento (1 hoja). Casas y obras.
A-105-12 L-208-12.

917 1550.
Causa criminal sobre heridas, contra Francisco Ortiz, escudero, vecino de Motril (en una pieza de XLI fols. con otras causas sobre lo mismo).
A-27-6 L-17-4.

918. 1550.
Minuta del mandamiento del conde de Tendilla, a petición de Lorenzo el Tantán, a los repartidores de Ogíjar de la Vega, para que no le repartan en el lugar por ser vecino de Granada (1 fol.). Farda.
A-86-5 L-188-5.

919. 1550.
Testimonio en el que consta que los pleitos que se seguían por el servicio de farda, habían sido celebrados ante el conde de Tendilla (1 fol.). Jurisdicción y farda.
A-86-6 L-188-6.

920. 1550.
Testimonio por el que consta haber sido dado por libre del servicio de farda a Gaspar de Cártama, vecino de Santafé (1 fol). Farda.
A-86-8 L-188-8.

921. 1550.
Causa entre Lorenzo Yáñez de Zafra, vecino de Trujillo y Juan Gálvez, sobre las heridas que le hizo en un mesón de Pinos Puente (1 p.).
L-123-3-21.

922. 1550.
Visita de las guardas del mar del partido de Almería (5 fols.).
A-94-48 L-20-48.

923. 1550.
Información a petición de Jerónimo de la Cueva, vecino de Almería, sobre el reparto y pago de la cabalgada de moros habida en Almería (la venta de un moro apresado en el cabo de Gata). Contiene una carta de venta hecha poor Ginés de la Miela, guarda de estancia de la Mesa de Roldán y en nombre de Francisco de Godoy, también guarda, a don Jerónimo de la Cueva, capitán, de un esclavo moro, llamado Adulhazis de Fez de 20 años, que apresaron en el partido de la cala de san Pedro (Almería). (1 p.). Cabalgadas.
A-68-5 L-112-5.

924. 1550.
Una petición del comendador Juan de Trillo, en que pide el importe de 32 arrobas de hojas de morera, precedidas del secuestro de los bienes de Diego Gacaiar.
A-3-22 L-225-falta.

925. 1550.
Poder de Diego de Valenzuela, vecino de Guadix, menciona el privilegio que le concedieron los R.R.C.C. de poder llevar armas.
A-113-43 L-58-falta.

926. 1550.
Autos sobre posesión de la tenencia del castillo de Adra, por muerte de Vasco de Guzmán, se hizo merced en virtud del Emperador a Hernando de Aguilera. Jurisdicción.
A-119-8 L-57-falta.

927. 1550.
Causa sobre capítulos, contra el capitán Hurtado de Mendoza.
A-23-3 L-123-falta.

928. 1550.
Causa criminal, sobre queja contra Bartolomé Serrano, alférez y otros.
A-23-4 L-123-falta.

Biblioteca de Estudios de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

929. 1550.
Escritura de venta hecha por Jerónimo de Vílchez y Jerónima de Narváez, su mujer, vecinos de Santafé, de una viña, a Diego Ruiz, escribano público de ella.
A-6-7 L-189-falta.

930. 1550.
Petición de Lorenzo Atentan, vecino de Granada en san Ildefoonso, sobre el cobro de la farda que él la pagaba en su parroquia y se la quieren cobrar también en la alquería de Ugíjar la alta (Ogíjares), en donde no tiene bienes (1 fol.). Farda.
A-87-40 L-159-40-217.

931. 1550.
Petición de Gaspar de Piedrahita, vecino de Granada, monedero, sobre el pago de la farda (1 fol.).
A-87-40 L-159-40-219.

932. 1550.
Orden del conde de Tendilla, con su firma autógrafa, dirigida a los nuevamente convertidos de Marbella y las villas y lugares de su jurisdicción, para que den relación de los moriscos que tienen armas y por qué cédula y facultad las llevan (1 fol.). Licencia de armas.
A-113-57 L-58-5.

933. 1550.
Testamento de Isabel de Medina, vecina de Turón, por el que dejó varias mandas y por herederos a sus hijos Lope y Andrés.
A-107-143 L-103-130.

934. 1550.
Causa criminal contra Aliturco por pecado contra natura.
A-15-3 L-falta.

935. 1550.
Causa criminal sobre heridas, Alonso de Alcaraz contra Juan de Arce.
A-13-21 L-falta.

936. 1550.
Causa criminal sobre heridas contra Martín Barba.
A-13-22 L-falta.

937. 1550.
Causa criminal sobre heridas contra Juan de Gálvez y Lorenzo Ramírez.
A-13-23 L-falta.

938. 1550.
Causa criminal sobre heridas, contra los hermanos Simón y Gaspar de Mendoza y Luis Zaballos, escuderos.
A-13-24 L-falta.

CRONICA DE LA ALHAMBRA

Obras en la Alhambra y Generalife (1979-1980)

POR

JOAQUÍN PRIETO-MORENO RAMÍREZ

RESUMEN DEL AÑO 1979

CASA REAL

PATIO DE LOS LEONES

Se terminan las obras de la nueva solución de pavimentación y jardinería. La solución adoptada ha sido la colocación de una acera de mármol blanco Macael de 0,90 mts. de anchura, colocada a 18 cms. por debajo del nivel de soleria de la galería. Perimetralmente y rematando el pavimento de la acera, se ha colocado un bordillo del mismo material.

Se realizó una cata estratigráfica del suelo, para determinar el nivel real del jardín con referencia al nivel de las galerías. Dicho estudio fue realizado por el Equipo de Geología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Granada. En él se informaba que a partir de los —0,40 mts. del nivel de las galerías, el terreno es el primitivo de formación geológica de la colina de la Alhambra, lo que demuestra que no existía jardín con nivel inferior al actual.

Se ha llevado a cabo la reproducción de cuatro leones de la fuente, siendo estos realizados por el cantero de la Alhambra.

HABITACIONES DE WASHINGTON

Durante todo el año, se ha trabajado por el equipo de restauración en los techos de las salas, fijando casetones.

Ministerio del Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán

Se restauran revestimientos en paramentos verticales de diferentes salas, destinadas a almacén.

Alcazaba

Restauración de muros. Terminación de puerta de entrada a la Alcazaba, en la muralla Este y acceso al Cubo del ángulo Noroeste.

Puerta de la Justicia

En la fachada interior, en la albanega, se han colocado provisionalmente piezas reproducidas de las originales.

Puerta de las Granadas

Se restauran varios sillares y se realiza una limpieza en otros vacios.

Muralla entre Torre de las Infantas y el cabo de la Carrera

Durante los meses de Abril, Mayo y Junio, se continúa la consolidación y restauración de este tramo de muralla.

En otras Torres se han realizado trabajos de restauración en paramentos exteriores y reposición de pavimentos.

Palacio de Carlos V

De Marzo a Diciembre, se realizan obras de adaptación en el angulo Sur-Este del Palacio, para instalación del departamento técnico, sala de maquetas y archivo general de planos.

Generalife

Se repasan cubiertas en general y se reparan pavimentos.

Biblioteca de Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA