

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS
G R A N A D A

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. FRAY DARIO CABANELAS O. F. M.

EN SU RECEPCION ACADEMICA

Y

CONTESTACION

DEL

ILMO. SR. DR. DON MANUEL OROZCO DIAZ

EN LA SESION PUBLICA CELEBRADA EN EL
SALON DE CABALLEROS XXIV DEL PALACIO
DE LA MADRAZA EL DIA 5 DE NOVIEMBRE



G R A N A D A

1984

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS
G R A N A D A

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. FRAY DARIO CABANELAS O. F. M.

EN SU RECEPCION ACADEMICA

Y

CONTESTACION

DEL

ILMO. SR. DR. DON MANUEL OROZCO DIAZ

EN LA SESION PUBLICA CELEBRADA EN EL
SALON DE CABALLEROS XXIV DEL PALACIO
DE LA MADRAZA EL DIA 5 DE NOVIEMBRE



G R A N A D A
1984

Depósito Legal: GR. núm. 241 - 1982

GRAFICAS DEL SUR, S. A. — Boquerón, 6 — Granada

DISCURSO

del

ILMO. SR. FRAY DARIO CABANELAS, O.F.M.

VALOR DOCUMENTAL DE LOS POEMAS
EPIGRAFICOS DE LA ALHAMBRA

Excmo. Sr. Presidente,
Señores Académicos,
Señoras y señores.

Ante todo, quiero agradecer muy sinceramente a don Emilio Orozco Díaz y a don Jesús Bermúdez Pareja la exquisita deferencia de presentarme, en su día, como posible candidato para ocupar una plaza de numerario en esta Real Academia de Bellas Artes «Nuestra Señora de las Angustias»; gratitud que hago extensiva a cuantos luego confirmaron con su voto aquella inicial presentación y a la Academia, que hoy, corporativamente, se dispone a recibirme en su seno.

Lamentamos que tanto en las notas como en las publicaciones del nuevo académico no se puedan emplear los signos completos de transcripción, extremo que los especialistas podrán suplir fácilmente.

Cumplido este primordial deber de sentida gratitud, más obligado en mi caso por no ser granadino de origen, aunque sí de afecto, tras mi ya larga permanencia en esta tierra —que voluntariamente elegí y nunca he deseado abandonar— para ejercer en ella la docencia universitaria, no puedo menos de evocar ahora la figura de mi antecesor en la posesión de la medalla número 6 de esta Corporación: Don Luis Seco de Lucena Paredes, querido amigo y compañero de tantos años en la Universidad y en la Escuela de Estudios Arabes, cuya dirección hube de asumir, desde su jubilación académica, el 2 de junio de 1971, hasta el 4 de octubre de 1983, en que se me aceptó la renuncia de la misma, por ser ya incompatible con la jefatura de Departamento universitario, según la Ley de 29 de junio del mismo año.

Con motivo de la jubilación de Luis Seco, se le dedicaron dos semblanzas biobibliográficas de cierta extensión, que ahora habría que completar con los trabajos posteriormente aparecidos hasta el 21 de marzo de 1974 —fecha de su muerte—, e incluso algunos otros que luego se editaron con carácter póstumo, especialmente su libro *Muhammad IX, sultán de Granada*, publicado en 1978 por el Patronato de la Alhambra. Una de esas semblanzas se debe al querido amigo y compañero de Facultad Cristóbal Torres Delgado, bajo el título «El Profesor Seco de Lucena y su huella en la historia medieval», que apareció en el volumen I de *Cuadernos de Estudios Medievales*, precisamente a él dedicado (Granada, 1973, pp. 107-127); la otra es mía, se titula «Luis Seco de Lucena y su obra», y apareció en *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos* (XX, 1971, fasc. 1, pp. 7-43), revista de la que Luis Seco fue cofundador y director de su Sección de *Arabe e Islam* por espacio de diecisiete años.

En dicha semblanza procuré reducir a unidad la múltiple y rica variedad de objetivos parciales que atrajeron su siempre despierta curiosidad científica y en cuyo estudio puso de manifiesto su gran capacidad de trabajo y su fina intuición de investigador. El punto de partida de esa trayectoria y el auténtico germen de su mejor producción fueron algunos documentos arábigo-granadinos, sobre los que inicialmente había llamado su atención don Miguel Asín, tras la votación que otorgaba a Luis Seco la cátedra Árabe de nuestra Universidad en noviembre de 1942.

Pero a esos documentos se irían agregando nuevas piezas hasta formar una rica y variada colección, en cuya edición, traducción y estudio nos muestra un abanico de insospechadas posibilidades para esclarecer un período tan oscuro en la historia de la España musulmana como es el de la Granada nazará, y ello tanto en lo que atañe a su elemento humano como a su estructura político-social, su moneda y economía, su derecho e instituciones, su toponimia, etc. Por esta razón escribí entonces:

«Para Luis Seco de Lucena, y no obstante sus incursiones por otros campos del Islam peninsular, el invariable punto de mira a lo largo de sus treinta años de constante y fecunda labor, ha sido siempre Granada y, sobre todo, la Granada nazará, cuya historia, con ser reflejo del período más próximo a nosotros entre los que integran la historia del Islam español, aparecía sensiblemente oscura y cargada de sombras.»

Pero es precisamente esa situación la que confiere todo su valor e importancia a esta amplia y variada colección de documentos arábigo-granadinos estudiada por Luis Seco de Lucena, documentos que vienen a su-

plir, en cierta medida, la extremada penuria de fuentes históricas y nos muestran la fisonomía, aún incompleta, pero auténtica y vital, de la Granada nazarí durante el último siglo de su existencia musulmana.

Para concluir esta evocación de Luis Seco, en cuyas actividades se manifestaba siempre su contagioso entusiasmo, su alegre vivacidad y su talento organizador, quiero subrayar, de manera especial, por la íntima conexión que ello tiene con una de las funciones primordiales de esta Real Academia, la serie de artículos que en la prensa local y nacional publicó en defensa de los valores artísticos, monumentales y paisajísticos de esta incomparable ciudad, a cuyo estudio consagró la mayor parte de su vida.

Personalmente, y como prueba de mi agradecimiento a esta misma ciudad, que tan generosamente me ha acogido en algunas de sus instituciones culturales y, sobre todo, en esta Real Academia de Bellas Artes, no podía menos de abordar aquí —por tratarse de la parcela que especialmente cultivo— algún aspecto concerniente a su pasado islámico y reflejado en el Monumento que mejor la caracteriza y cuyo estudio me ha cautivado siempre. Tal es la razón del tema que voy a intentar exponer brevemente ante ustedes:

Valor documental de los poemas epigráficos de la Alhambra

Desde que, hace seis lustros, comencé a trabajar directamente sobre las inscripciones árabes de la Alhambra y a interesarme por otros diversos aspectos de este singular monumento, que representa una auténtica caja de sorpresas, dos fenómenos, entre otros, lla-

maron poderosamente mi atención; fenómenos íntimamente ligados entre sí y que, si bien no pueden considerarse exclusivos del mundo islámico, sobre todo en Oriente, tal vez en ninguna otra civilización alcanzaron semejantes extremos.

El primero se refiere al total anonimato de quienes diseñaron los palacios de la Alhambra o trabajaron en su construcción y ulterior decoración, pues de ellos ni un solo nombre conocemos, y no digamos ya de simples operarios, pero ni siquiera de los alarifes, es decir, de los arquitectos y maestros de los distintos oficios, como canteros, albañiles, carpinteros, pintores, ceramistas, orfebres y escayolistas.

Semejante anonimato es una de las constantes del arte musulmán, a la que aludí ya en mi *Discurso* de apertura del actual curso académico en nuestra Universidad, al estudiar las correlaciones entre literatura, arte y religión en los palacios de la Alhambra y señalar cómo en el Islam la religión y la teoría filosófico-teológica de la irrealidad de las formas, son factores condicionantes de la literatura y el arte, no sólo en su concepción teórica, sino también en su proyección real, e incluso en la inferior posición social de los artistas frente a los cultivadores de la literatura y las ciencias religiosas (1).

Salvo ciertas épocas de mayor refinamiento estético, casi siempre ajenas a la influencia del medio árabe, propiamente dicho, en las que se brinda al artista una

(1) *Literatura, arte y religión en los palacios de la Alhambra* (Universidad de Granada, 1984), 11-12, 29-31. Aunque bajo aspectos distintos y, de ordinario, sólo parcialmente, emplearé también aquí algunos de los textos allí utilizados.

posición social digna y se hace de él un funcionario, un cortesano y un maestro apreciado y colmado de honores, al igual que sus congéneres en el Renacimiento occidental, ese anonimato se mantiene, tanto en el Islam oriental como en al-Andalus, con muy raras excepciones, excepciones que, desde luego, no se dan respecto a los palacios de la Alhambra.

El segundo fenómeno a que antes aludí y que guarda estrecha relación con el que acabo de indicar, es la total ausencia de referencias concretas, en los textos históricos de la Granada nazarí, a las diferentes estancias de los palacios de la Alhambra, incluso las destinadas a los servicios públicos de la administración del Estado. Parece como si el interior de los palacios, al igual de lo que ocurre en las viviendas privadas, se considerase rodeado de cierto aire de misterio, inherente al arte musulmán, que tiende a la interiorización de los espacios, pero siempre con el ansia de contemplar y dominar su entorno, en la medida de lo posible

Cierto es que existen múltiples alusiones a la Alhambra —y menos al Generalife— en distintas fuentes árabes, entre las que voy a recordar, sólo a título de ejemplo, la *Ihāṭa* (2) y la *Lamḥa* (3) de Ben al-Jatīb, el mejor literato y el más grande historiador de los nazaries; las descripciones de viajeros, como la de Ben Baṭṭūṭa en su *Rihla* (4); la correspondencia ofi-

(2) *Ihāṭa fī ajbār Garnāta*, ed. Muhammad 'Abd Allāh 'Inān (Cairo, 1955-1977, 4 vols.): I, 37-39, 178, 387, 397, 535, 560 y 561; II, 52, 62, 80, 146 y 198; III, 25, 107, 218, 306 y 340; IV, 95. Para el Generalife: I, 38 y 12.

(3) *al-Lamḥa al-badriyya fī l-dawla al-nasriyya*, ed. Muhibb al-Dīn al-Jatīb (Cairo, 1347/1928), 14, 31, 62, 72 y 117.

(4) Bajo el título *Tuhfat al-nuzzār fī garā'ib al-amsār wa-'ayā'ib al-asfār*, trad. española de Serafín Fanjul y Federico Ar-

cial expedida por la Cancillería granadina (5), y, sobre todo, el *Nafḥ al-ṭīb* del oriental al-Maqqarī (m. 1.631), que representa la más amplia colección histórico-literaria relativa a la España musulmana (6).

Pero estas y otras muchas alusiones que podrían citarse son puramente genéricas y sólo de nombre, sin ofrecernos detalles concretos sobre fechas, destino, probables reformas, belleza ornamental, etc., de las diferentes salas de la Alhambra y el Generalife. Incluso en la *Lamḥa* de Ben al-Jaṭīb, donde se nos ofrece una descripción más pormenorizada, ésta se limita sustancialmente a señalar que la Alhambra se alza sobre las construcciones de la ciudad baja en su parte sur y que en ella se destacan blancas almenas, elevadas torres, fortalezas inexpugnables y espléndidos palacios, que deslumbran la mirada y fascinan las mentes (7). En definitiva, una descripción simplemente externa y concebida desde una perspectiva más bien distante, sin penetrar en el recóndito espacio de los interiores, que Ben al-Jaṭīb, como primer ministro de Yūsuf I y de

bós, *Ibn Battūta: A través del Islam* (Madrid, 1981), 763-765. Aunque Ben Battūta no menciona expresamente la Alhambra, el hecho de indicar que el sultán —Yūsuf I— se hallaba entonces indispuerto y no pudo recibirlo, pero que su piadosa madre le envió algunas monedas de oro como obsequio, es prueba de que estuvo allí.

(5) Véase, por ejemplo, Maximiliano A. Alarcón y Ramón García de Linares, *Los documentos árabes diplomáticos del Archivo de la Corona de Aragón*, ed. y trad. española (Madrid, 1940), pássim; tales documentos abarcan desde 1296 hasta 1427.

(6) Ed. Dr. Ihsān 'Abbās (Beirut, 1963, 8 vols.): I, 177-178, 508 y 515; II, 126; IV, 405, 413, 417, etc.; V, 95, 121, 439, etc.; VI, 272, 365, etc.; VII, 168, 172, 374 y 378. Para el Generalife: VII, 241, 243 y 246.

(7) *Ed. cit.*, 14.

su hijo Muḥammad V, conocía a la perfección, aunque no llegase a ver ultimado el palacio de los Leones.

A este propósito, no hemos de olvidar tampoco que, lo mismo en arte que en otras manifestaciones del espíritu humano, los historiadores, de ordinario, apenas suelen prestar atención a las realizaciones contemporáneas y menos aún, si se quiere, a aquellas con las que están en más inmediato contacto.

¿A qué fuentes hemos de acudir, por tanto, a fin de penetrar en los palacios de la Alhambra y el Generalife y conocer interesantes aspectos que los historiadores árabes silenciaron por completo y de los que, a veces, sólo tenemos leves noticias —no siempre veraces— por referencias posteriores a la conquista de Granada en 1492?

Fuentes que hoy resultan tan imprescindibles como inapreciables para conseguir tal objetivo, son los textos epigráficos, lo mismo en prosa que en verso, pero sobre todo estos últimos; textos que, además de brindarnos sorprendente información, desempeñan a su vez un importante papel en el campo decorativo y ornamental.

Como es bien sabido, el contenido de la epigrafía alhambrena se nutre de aleyas coránicas —a veces sueltas completas—, sentencias de origen diverso, loas en honor de los sultanes constructores, el lema de la dinastía nazarí «Sólo Dios es vencedor», textos fundacionales y composiciones poéticas de mayor o menor extensión. Salvo alguna excepción, y tal como reza el enunciado antes propuesto, me servirá preferentemente de textos poéticos para subrayar algunos de los aspectos hoy desconocidos por otras fuentes.

En primer lugar voy a referirme al palacio del Generalife. Aparte otros detalles tal vez menos asequibles para los no especialistas, por los restos de una anterior decoración de yeserías que subyace bajo la actualmente conservada, y que es particularmente visible en el mirador musulmán del lado oeste del patio de la Acequia, situado en la parte central de la galería abierta en tiempo de los Reyes Católicos, se advierte que la decoración del palacio sufrió una amplia y cuidada renovación; pero ninguna de las fuentes históricas nos dicen cuándo, con qué motivo y bajo qué sultán se ejecutó dicha reforma. Sin embargo, todo esto, y aún más, nos lo revela el poema de diez versos, probablemente de Ben al-Ŷayyāb (8) y reproducido en el alfiz del triple arco que da acceso a la sala noble del citado palacio desde el jardín del patio de la Acequia, alfiz que obedece también a la ya aludida reforma.

En los cuatro primeros versos del poema se nos presenta un cuadro en el que se conjugan los elementos de luz y agua con la admirable decoración de sus muros, en los que manos de hábiles artistas recamaron brocados similares a las flores del jardín, haciendo que el estrado de la mencionada sala recordase a una novia engalanada ante la comitiva nupcial.

Pero los seis últimos versos son los que interesan especialmente a mi actual propósito, ya que en ellos se nos revela quién era el sultán, sus pretendidas cualidades morales, su lejana ascendencia y el cuidadoso esmero con que se preocupaba del palacio, renovando su decoración y sus «bellos artificios», seguramente de agua y jardinería, tal vez ya entonces famosos; todo

(8) Sobre él, cfr. M.^a Jesús Rubiera, *Ibn al-Ŷayyāb, el otro poeta de la Alhambra* (Granada, 1982).

ello con motivo de una resonante victoria de los musulmanes granadinos, por ellos considerada como un triunfo de su fe islámica. Tal fue la batalla llamada de la Vega y de Sierra Elvira, que tuvo lugar el 26 de junio de 1319 y en la cual perecieron los infantes don Juan y don Pedro, tutores de Alfonso XI (9).

Los seis versos aludidos dicen así, refiriéndose al palacio:

.....
*Basta a su dignidad, de condición singular,
que por él vele afanoso el califa de Allāh,
Abū l-Walīd, el piadoso, el mejor soberano,
estirpe selecta de los reyes de Qaḥṭān (10),
y digno emulador de sus puros ascendientes,
los «Defensores» (11) del mejor vástago de 'Adnān (12),
quien le brindó cuidado tal, que en él renovó
sus bellos artificios al par que sus mansiones,
el año del triunfo clamoroso del Islam,
que ha sido en realidad un signo de nuestra fe.*

(9) Para esta empresa, según las crónicas cristianas, cfr. A. Giménez Soler, «La expedición a Granada de los infantes Don Juan y Don Pedro en 1319», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XI (1904), 353-360, y XII (1905), 24-36. Para un resumen de la historiografía musulmana al respecto, puede verse Rachel Arié, *L'Espagne musulmane au temps des Nasrides (1232-1492)* (París, 1973), 97; en cuanto al reinado de Abū l-Walīd Ismā'il I (1314-1325), 93-98.

(10) Antepasado de los árabes del Sur. Cfr. *Encyclopédie de l'Islam*², IV, 467-469, s.v. *Qaḥṭān* (A. Fisher-[A. K. Irvine]). En adelante citaré esta enciclopedia por *EI*.

(11) Versión del término árabe *Ansār*, los habitantes de Medina que apoyaron a Mahoma contra los de la Meca y que utilizan como timbre de gloria sus hipotéticos descendientes. Cfr. *EI*², I, 529-530, s.v. *Ansār* (W. Montgomery Watt).

(12) Antepasado epónimo de los árabes del Norte. Cfr. *EI*², I, especialmente 560-562 (G. Rentz).

*¡Sea siempre habitado con eterna ventura,
circundado de luz y a la sombra de la paz!*

La importante significación histórica de este poema se complementa con la de otros dos, formados por cinco versos cada uno e incluidos en el *Dīwān* de Ben al-Yayyāb: el primero se reproduce en la taca derecha y el segundo en la izquierda de los arcos laterales del pórtico de acceso a la cámara noble del palacio. Aunque no voy a recordar ahora su versión completa, he de subrayar que, si en el poema transcrito aparece la *kunya* del sultán, es decir, *Abū l-Walīd*, en estos dos poemitas hallamos repetido su nombre propio, que es *Ismā'īl*; además, el poeta exhorta a cada una de las tacas a que, en representación de todo el palacio, se congratulen con el soberano, sin duda por el alcance de las obras que en el mismo había realizado para su mayor embellecimiento. Así, mientras en el cuarto verso de la taca derecha se dice:

*Regocíjate, pues, con Ismā'īl,
por quien Dios te ha honrado y hecho feliz,*

en el primero de la izquierda se insiste:

*¡Oh taca en la puerta del gran salón,
alégrate y goza con Ismā'īl*

Pero aún hay más. Fuentes cristianas posteriores a la reconquista de Granada, como, por ejemplo, el alemán Jerónimo Münzer, el embajador veneciano Andrea Navagero o el historiador Luis del Mármol Carvajal, nos indican, de manera más o menos directa, que el Generalife servía a los sultanes nazaríes como finca de recreo y descanso de las tareas de gobierno y donde a veces se aislaban de las exigencias y el bullicio

de la vida oficial (13). Pero esta finalidad, que responde perfectamente a la estructura del Generalife y a las características que el almeriense Ben Luyūn señala para las casas de campo (14), no se halla, sin embargo, consignada en las fuentes árabes contemporáneas, no obstante aparecer citado el Generalife en algunas de ellas como, por ejemplo, la *Ihāṭa* de Ben al-Jaṭīb o el *Naffḥ al-ṭīb* de al-Maqqarī, según hemos dicho ya (15).

Una vez más los textos epigráficos nos brindan aquí su ayuda, aunque en forma un tanto especial e indirecta. Siendo el Generalife lugar de recreo y descanso, parece lógico que allí el sultán despachase únicamente los asuntos importantes e inaplazables. Por ello, en una cartela de letra cúfica, ubicada en la taca izquierda, se advierte a los visires y funcionarios palatinos la brevedad y mesura con que habían de proceder al presentarse a despachar tales asuntos:

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

En cambio, a los poetas y a otros literatos que allí distraerían al sultán con la recitación de sus versos o el donaire de sus ingeniosas palabras, se les concede

(13) *Relación del viaje* de Jerónimo Münzer, en J. García Mercadal, «Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta el siglo xvi» (Madrid, 1952), 355; *Viaje a España del Magnífico Señor Andrés Navagero (1524-1526), embajador de la República de Venecia ante el emperador Carlos V*, trad. y estudio preliminar por José Alonso Cano (Valencia, 1951), 64-66; Luis del Mármol Carvajal, *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, en «Biblioteca de Autores Españoles», XXI (Madrid, 1946), 132.

(14) Cfr. Joaquina Eguaras Ibáñez, *Ibn Luyūn: Tratado de agricultura* (Granada, 1975), 171-174 árabe/254-255 español.

(15) Cfr. notas 2 y 6, respectivamente.

una mayor benevolencia, según se desprende de otro texto, asimismo en letra cúfica e incluido en una cartela de la taca derecha:

A aquél cuyas palabras son hermosas se le debe respeto (16).

* * *

En cuanto a la Alhambra, detengámonos primeramente ante la puerta hoy llamada de la Justicia. No obstante, su importancia en el recinto defensivo, y aunque más de una vez aparece aludida en textos árabes de la época nazarí (17), en ninguno de ellos —que sepamos— se nos dice qué sultán ordenó su construcción y en qué fecha se concluyeron las obras; pero la gran lápida fundacional en prosa, que corre por encima del dintel de descarga de su arco de herradura, y es de excepcional belleza epigráfica, nos suministra esos datos y alguno más, acompañados de ciertas invocaciones de carácter religioso, de las que ahora prescindo por no interesar a mi propósito:

«Ordenó la construcción de esta puerta, llamada de la *Explanada*, nuestro señor el emir de los musulmanes, el sultán campeón de la fe y justo, Abū l-Ḥ`a`y`yā`y Yūsuf, hijo de nuestro señor el sultán campeón de la fe y santificado, Abū l-Walīd ben Naṣr. Se concluyó en el mes del Nacimiento [del Profeta] el año 749 [1348].»

(16) Sobre estas frases y los poemas antes citados, cfr. el trabajo de Antonio Fernández-Puertas y mío, «Inscripciones poéticas del Generalife», en *Cuadernos de la Alhambra*, 14 (1978), 3-86, con numerosos dibujos e ilustraciones; por razones de métrica, he modificado ligeramente las versiones que allí ofrecimos.

(17) Cfr., por ejemplo, Ben al-Jatīb, *Ihāta*, III, 13; al-Maqqarī, *Nafh al-tīb*, V, 156.

Si proseguimos nuestro recorrido por la muralla de circunvalación que bordea totalmente el complejo urbano de la Alhambra, podemos observar que las veintidós torres elevadas a lo largo de la muralla, en su gran mayoría ofrecen un carácter exclusivamente militar y carecen de toda ornamentación, mientras algunas, sin perder externamente ese carácter, esconden en su interior mansiones tan bellamente decoradas que demuestran haber sido viviendas de príncipes o personas allegadas a la familia reinante.

Cierto es que la diferencia aludida viene señalada ya por su diversa estructura, pues, mientras en las primeras el adarve o camino de ronda penetra en la torre, en las segundas discurre por un túnel que la perfora, quedando por este medio sus estancias independientes, como sucede en la gran torre de Comares, en el palacio del Partal, torre de la Cautiva y torre de las Infantas, que se cuentan en este último grupo.

Pero incluso prescindiendo de esa característica estructural, la mencionada finalidad de torre-palacio aparece confirmada por los textos poéticos que en las mismas se reproducen. Soslayando momentáneamente la torre de Comares, veamos lo que esos textos nos dicen en cuanto a la función de las tres restantes.

Respecto al palacio del Partal —construido probablemente por Muḥammad III a principios del siglo xiv—, sobre las ventanas y dos fajas de estuco que corren por encima del zócalo existente en la sala de su planta principal, se extiende una banda, también de estuco y formando alternativamente paños cuadrados y rectangulares. Los primeros incluyen un poemilla de cuatro versos, uno por cada lado, y los segundos otro de igual número, pero con dos versos en cada uno de sus lados

horizontales, mientras en los verticales aparecen los versos 1 y 3 de los paños cuadrados.

Aunque ambos poemillas, probablemente de Ben al-Ŷayyāb, sirven para probar la doble función de esta torre-palacio, aquí tan sólo voy a ofrecer el reproducido en los paños rectangulares, que dice así (18):

*¡Salve mansión! que el gozo y la dicha te circunden
y vengan en tu ayuda el poder y la esperanza.*

*Ojalá que tu dueño alcance en ti sus deseos
y en su senda lo acompañe siempre cuanto anhela,
pues en ti su noche es agradable, plena aurora,
y su día risueño por su alegre semblante.*

*Defienda siempre el reino y hágalo triunfar
y que el poder, la suerte y el destino le asistan.*

Todavía con mayor claridad se manifiesta la doble función de torre-palacio en las inscripciones poéticas de Ben al-Ŷayyāb reproducidas en la torre de la Cautiva, elevada por Yūsuf I. Tales inscripciones forman un recuadro de ocho versos en cada uno de los cuatro ángulos interiores de su planta principal. En los cuatro poemas se repite el vocablo romance *calahorra*, con la significación de torre fortificada, pero al mismo tiempo se describen a porfía las maravillas reflejadas en la exquisita decoración del palacio que se esconde en su interior y que responde al momento de mayor pureza del arte nazarí.

(18) De ambos poemas nos hemos ocupado A. Fernández-Puertas y yo en la primera parte del trabajo, profusamente ilustrado, «Inscripciones poéticas del Partal y de la fachada de Comares», apud *Cuadernos de la Alhambra*, 10-11 (1974-1975), 117-199.

Dada la gran similitud de estos poemas en orden al objetivo que me ocupa, ofrezco únicamente los dos versos iniciales de los ubicados en el ángulo segundo por la derecha y en el primero de la izquierda, respectivamente (19).

*Es construcción que a la Alhambra hermosa,
mansión del que ama la guerra o la paz.*

*«Calahorra» que a un alcázar defiende,
¿es fortaleza o lugar de placer?*

.....
*Torre excelsa que a la Alhambra enaltece,
elevada por el Imān más noble.*

*«Calahorra» do un palacio se alberga,
¿es fortaleza o mansión de alegría?*

Finalmente, si pasamos a la torre de las Infantas, decorada en tiempos de Muḥammad VII a finales del siglo xiv o principios del xv, y una de las últimas obras realizadas por los emires granadinos, en la que ya se manifiesta con claridad la decadencia del arte nazarí, también las inscripciones nos muestran su doble finalidad de torre-palacio, ya que en la parte norte de su antesala encontramos los siguientes versos (20):

(19) Para los cuatro poemas de Ben al-Yayyāb reproducidos en la torre de la Cautiva, cfr. la ya citada obra de Rubiera, *Ibn al-Yayyāb, el otro poeta de la Alhambra*, 88-90 español/145, 147-149 árabe, poemas ya anteriormente editados y traducidos por la autora en *Al-Andalus*, XXXV (1970), 453-473.

(20) El primero que editó y tradujo estos versos de manera coherente fue A. R. Nykl, «Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife», en *Al-Andalus*, IV (1936-1939), 191-192; mi versión difiere levemente por razones de métrica. Puede verse también el breve artículo de Luis Seco de Lucena, «La Torre de las Infantas en la Alhambra: Sobre sus inscripciones y la fecha de su construcción», en *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, VII (1978), 145-148.

*¡Tú que aquí entras! Por Dios, detente y considera
el esplendor de esta hermosura rara y perfecta.*

*Pon tu mirada en las bellezas de mi aposento,
cuyo olor nos impregna cual aroma de sándalo.*

*Si la realidad observas, tendrás que decir:
lo malo no es la mansión, sino quienes la habitan.*

* * *

Si penetramos ya en los palacios de la Alhambra, y por plantearnos sólo algunos de sus múltiples interrogantes, ¿qué nos dicen, por ejemplo, las historias y los documentos árabes contemporáneos sobre la significación de la fachada de Comares, o el simbolismo del salón del Trono, acerca del esbelto patio de los Leones o el ingenioso mecanismo de su fuente, sobre la rica sala de las Dos Hermanas o el exquisito mirador de Lindaraja? No nos dicen absolutamente nada, hasta el punto de que las primeras referencias aparecen sólo después de la conquista cristiana en obras de historia granadina, descripciones de viajeros, etc. Por ello, y una vez más, hemos de acudir a los poemas epigráficos allí reproducidos, donde únicamente se nos revela el secreto.

Aunque labrados en madera, de lapidarios pueden calificarse los cuatro versos árabes reproducidos en el arrocabe de la gran fachada de Comares, ya que resultaría bien difícil expresar más ideas con menos palabras, sin restar solemnidad e importancia a la grandiosidad del simbolismo reflejado en dicho monumento para el cual fueron escritos.

En tales versos, y asumiendo la voz del poeta —acaso Ben Zamrak—, la portada de Comares se define a sí misma como una corona, forma que se adivina con

toda claridad en la disposición de su alero, que no sólo representa la diadema del vencedor, sino también una especie de elevado dosel que cobijaba al sultán cuando, situado delante de esta fachada, daba audiencia pública a sus súbditos.

Luego señala el poema la bifurcación del ingreso, originada por las dos puertas iguales que en la fachada se abren, pues, mientras una conducía al recinto de la vida oficial, la otra servía de acceso a los familiares y sirvientes palatinos.

Después subraya la excepcional impresión que la fachada producía a quienes la contemplaban, hasta el punto de que, no obstante, hallarse ubicada en tierras de Occidente, las gentes la consideraban como un auténtico reflejo del Oriente, debido al esplendor y luminosidad de su primorosa decoración.

Finalmente, la portada declara la función que le ha encomendado su fundador Muḥammad V, allí designado por su título honorífico *al-Gānī bi-llāh*, ya entonces por él adoptado; tal función, similar a la de los arcos de triunfo y a la de las grandes puertas de los suntuosos palacios erigidos por las antiguas civilizaciones, consistía en abrirse y dar paso a los vencedores que regresaban de sus brillantes campañas para recibir los honores del triunfo. Así, la portada de Comares se declara en vigilante espera —al igual que el universo aguarda la aparición de la aurora—, para franquear la entrada a su señor Muḥammad V, a punto de regresar de la conquista de Algeciras, en 1369, hecho que conocemos por otras fuentes y al cual se alude también en el poema del patio de los Arrayanes, ciertamente de Ben Zamrak.

Como digno colofón, que con leves matices se repite en todos los poemas epigráficos de la Alhambra, tampoco aquí falta la invocación de Dios en favor del Emir y sus empresas.

He aquí mi traducción de dichos versos (21):

*Mi rango es de corona y mi puerta encrucijada;
el Occidente cree que en mi el Oriente [brilla].*

*Encomienda me dio al-Gānī bi-llāh [mi señor]:
franquear el paso a la victoria que ya resuena,
y yo, expectante, aguardo que su rostro aparezca,
como el mundo se ilumina a la luz de la aurora.*

*¡Que Dios embellezca siempre sus [nobles] acciones,
igual que son hermosos su rostro y su carácter.*

Pero, si la portada de Comares impresionaba a quienes la contemplaban, más intenso afecto debía de producir en los visitantes ilustres y en los embajadores extranjeros que acudían ante el sultán, el gran salón de Comares, hoy llamado también de Embajadores o del Trono, nombre este último que responde adecuadamente a su primitiva función y a su estructura ornamental. A tal afecto, recordemos, por ejemplo, entre otros extremos, la amplitud de sus dimensiones, la variada gama de luces naturales que en él se proyectan, el nivel de riqueza y grandiosidad de su decoración, no

(21) Acerca de este poema y su entorno, véase el trabajo de A. Fernández-Puertas y mío ya citado en la nota 18, sobre todo en su segunda parte; por razones de métrica, la versión que ahora ofrezco difiere sólo levemente de la que allí publicamos. Sobre la estructura artística y la decoración de esta fachada, A. Fernández-Puertas está ultimando una obra de gran alcance, cuyo primer volumen ha aparecido ya en español e inglés: *La fachada del palacio de Comares. I: Situación, función y génesis* (Granada, Patronato de la Alhambra, 1980).

superado en el arte nazarí, y, especialmente, su excepcional techo de madera, obra maestra de la carpintería hispanomusulmana, formado por 8.017 piezas bellamente policromadas, que, por su forma y disposición, simbolizan los siete cielos islámicos, como sublime representación geométrica de la sura 67 del Corán, allí íntegramente reproducida y que empieza:

1.—*¡Bendito sea Aquél en cuya mano está el señorío
El sobre toda cosa es poderoso.*

.....

3.—*Aquél que ha creado siete cielos superpuestos,
sin que puedas advertir en la obra del Clemente
imperfección alguna.*

Pues, a pesar de tan llamativa realidad artística y de este rico simbolismo, del que presenté un avance en otro lugar (22) y estudio ampliamente en un libro ya ultimado, ni la más leve referencia encontramos en los escritos de la época musulmana a esta joya nazarí, que aún hoy sigue impresionando al visitante, no obstante hallarse ya casi totalmente desprovista de su imprescindible policromía original.

Tenemos que llegar a la segunda mitad del siglo xvi para que el morisco granadino Alonso del Castillo nos diga que en este gran salón de Comares se situaba el trono del sultán e indique el lugar exacto donde el mismo se colocaba, que era la cámara o alcoba central de su lado norte y que da frente a su puerta de entrada.

(22) «La antigua policromía del techo de Comares» en *Al-Andalus*, XXXV (1970), 423-451; reproducido, con ligeros retoques en la parte ilustrativa, apud *Cuadernos de la Alhambra*, 8 (1972), 3-29.

Pero esto se debe, una vez más, a los poemas epigráficos, pues el citado morisco lo descubre al realizar en 1564, y por encargo del Concejo Granadino, la primera transcripción y versión española de las inscripciones árabes de la Alhambra que ha llegado a nosotros y de la cual me ocupé hace ya algunos años (23). En un epígrafe árabe, cuya versión española no nos ofrece, Alonso del Castillo dice textualmente:

En la dorada e incomparable «alcoba» central, donde estaba el trono de la realeza, hay un poema que la bordea [interiormente].

Luego ofrece la transcripción del texto árabe del poema y su traducción española, un tanto difusa pero sustancialmente ajustada a la verdad (24).

Efectivamente, sobre una banda que corre a derecha e izquierda en la parte interior de dicha alcoba —más amplia y bellamente decorada que las demás— se halla reproducido el mencionado poema, formado por seis versos, cuyo autor es, probablemente, Ben al-Jaṭīb; en ellos esa alcoba asume la voz del poeta y reclama para sí la primacía entre las ocho restantes del salón, cual corresponde al corazón entre los miembros del cuerpo o la posición del sol respecto a los signos

(23) Darío Cabanelas, ofm., *El morisco granadino Alonso del Castillo* (Granada, 1965), 25-55, y, sobre todo, «Las inscripciones árabes de la Alhambra según el morisco Alonso del Castillo», en *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XXV (1976), fasc. 1, 7-32.

(24) Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 7453, ff. 5v-6r. Esta foliación responde a la que yo mismo di a los 36 que abarca el trabajo de Castillo sobre las inscripciones de la Alhambra y que en el citado manuscrito aparecen sin numeración alguna. Sobre esto puede verse mi artículo reseñado en la nota 23 (p. 10, nota 5).

del zodiaco, porque en ella se ubica el trono del Emir, sol que la ilumina y cuyo imperio ha de mantener *el Señor de la luz, del asiento y del trono*, que es Dios y se encuentra simbólicamente representado en el cupulino del techo, coronando los siete cielos islámicos.

Por tal motivo, la alcoba presenta al soberano sus saludos en nombre de todas las demás y bajo la grandiosa cúpula del salón, de la que aquéllas se consideran no más que hijas. Esta es mi versión:

*De mi parte Os saludan al par mañana y tarde
deseos de prosperidad, dicha y amistad.*

*Esa es la cúpula excelsa y nosotras sus hijas,
pero entre ellas a mí toca el honor y la gloria.*

*Soy en verdad como el corazón entre los miembros,
donde está la fuerza del espíritu y del alma.*

*Si mis compañeras son los signos del zodiaco,
sólo en mí, mas nunca en ellas, el sol aparece.*

*Me vistió mi soberano Yūsuf al-Mu'ayyad
un traje de gloria y esplendor cual ningún otro,
y en mí puso el trono del imperio, manteniendo
su auge «el Señor de la luz, del asiento y del trono» (25).*

Aunque sin la grandiosidad y el rico simbolismo del salón de Comares, centro de la vida social, el palacio de los Leones representa la más bella creación del siglo xiv granadino dentro del arte nazarí, que, a su vez, constituye la última etapa en la evolución del arte hispanomusulmán. La forma tan depurada de sus elementos constructivos y la exquisita armonía de su decoración, admirablemente secundadas por los efectos acús-

(25) Aunque con propósito un tanto diverso, ya publiqué estos versos en mi *Discurso* de apertura del curso académico 1984-85 en nuestra Universidad, pp. 41-42.

ticos del agua, cuyo papel aquí se acentúa en relación con otras estancias de la Alhambra, se convierten en notas de color, luz y sonido, efectos sensuales que busca siempre el arte musulmán.

Mas a pesar de tan relevante significación, ninguna referencia concreta aparece en los historiadores de la época nazarí sobre el palacio en su conjunto o las piezas que lo forman. Por ello, y una vez más, hemos de acudir a los poemas epigráficos allí reproducidos, todos ellos obra de Ben Zamrak, el único de los tres poetas que hemos venido citando —junto con Ben al-Ŷayyāb y Ben al-Jaṭīb— que llegó a conocer el palacio de los Leones totalmente concluido.

El eje central del palacio, y al mismo tiempo uno de sus más bellos atractivos, lo constituía —como ahora— la fuente de los Leones, situada en medio del patio crucero en torno al cual se disponen todas las estancias regias, especialmente destinadas a la vida privada del sultán; por tal motivo, su gran taza de mármol se presentaba como el lugar más adecuado para que en ella se esculpiese un poema descriptivo del conjunto y que a la vez nos revelase el original mecanismo de abastecimiento y desagüe de la propia fuente, mecanismo que ningún historiador recoge y que luego fue inutilizado en época cristiana, iniciándose con ello el progresivo deterioro de los diversos elementos que integran el conjunto de la fuente.

Sabido es que el poema allí reproducido consta de doce versos y es de Ben Zamrak, quien extrajo seis de ellos de una extensa casida por él escrita y recitada con motivo de la «circuncisión» del príncipe Abū 'Allāh Muḥammad, segundo hijo de Muḥammad V, mientras los otros seis hubo de componerlos expresamente para

registrar, aunque en forma literaria, el mecanismo de la fuente, que, sin el apoyo de tal descripción y el examen directo de los restos que aún subsisten, tal vez permaneciese en el misterio.

También aquí es adelantado, en época cristiana, el morisco Alonso del Castillo, quien antepone a su transcripción y versión del poema este epígrafe árabe, que no traduce (26):

En el 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 [como sigue].

Ben Zamrak inicia su poema bendiciendo a Dios por las ideas que inspiró al emir Muḥammad [V] para embellecer las diferentes estancias del palacio, luego subraya las maravillas del jardín entonces existente en el patio —del que aún desconocemos su naturaleza y estructura— y, por último, centra su atención en la fuente: el color de su taza y de los doce leones que la circundan era tal que semejaban perlas de transparente claridad; pero no era menos singular la pureza de los dos elementos en juego, mármol y agua, hasta el punto de que podían confundirse sin saber cuál de ellos corría.

Aquí se insertan los cuatro versos que más interesan a mi propósito, pues, aparte su valor literario, representan un valioso documento histórico: en ellos, y tras señalar que el agua subía hasta la taza de la fuente —se sobreentiende que a presión—, indica que jamás rebosaba, porque en la misma proporción era inmediatamente absorbida para ser luego arrojada por la boca

(26) Bibl. Nac. de Madrid, Ms. 7453, ff. 6r-7r.

de los leones. Este mecanismo se ilustra con tres bellas metáforas, en las que el agua colmando la fuente se compara, sucesivamente, con las lágrimas que el amante se traga por miedo a cualquier imprudente censor, la blanca nube que vierte su agua en las acequias de los leones o el generoso califa que reparte sus favores a los fieros leones en la guerra, que son sus soldados (27).

He aquí mi traducción de estos versos:

*¿No ves cómo el agua colma la fuente
y en seguida la ocultan sumideros,
cual amante que en lágrimas deshecho,
por miedo al detractor su llanto esconde?*

*¿No es en realidad cual blanca nube,
que vierte en los leones sus acequias,
o igual a los favores que el califa
otorga a los leones de la guerra?*

Sabido es cómo en torno al patio de los Leones se organizan cuatro salas independientes, si bien certeramente encuadradas en la armónica unidad del conjunto; pero entre ellas, la hoy llamada de las Dos Hermanas es, sin duda, la más rica y suntuosa, algo así como la «perla» de los palacios nazaríes, por cuanto en ella culmina la proporción de elementos, el sentido decorativo y el sorprendente juego de luces que en la misma confluyen, siendo su deslumbrante cúpula de mocárabes tal vez única en el mundo islámico por la extraordinaria finura de su bella composición.

(27) De este poema y de todos los problemas relativos a la fuente, ya nos hemos ocupado Antonio Fernández-Puertas y yo en el trabajo, ampliamente ilustrado, «El poema de la fuente de los Leones», en *Cuadernos de la Alhambra*, 15-17 (1979-1981), 3-88; por razones de métrica, la traducción de los cuatro versos que ahora ofrezco presenta leves modificaciones respecto a la que entonces publicamos.

A pesar de todo, ninguna de las obras en prosa escritas en la época musulmana le dedica la menor atención, siendo una vez más la epigrafía llave indispensable para adentrarnos en la opinión que dicha estancia merecía a las gentes, aunque ésta se nos manifieste aquí por boca de un poeta y, lógicamente, empleando sutiles metáforas. En efecto, sobre su zócalo de alicatado se ha reproducido en dicha sala el más extenso de los poemas epigráficos de la Alhambra; es de Ben Zamrak y está formado por veinticuatro versos, incluidos dentro de cartelas alternativamente circulares y rectangulares de forma que aparecen seis de ellos en cada uno de los cuatro ángulos interiores de la sala, espacios determinados por las cuatro puertas de la misma.

Es de subrayar que los veinticuatro versos del poema no fueron compuestos expresamente para el lugar que hoy ocupan, sino extraídos por su autor de la extensa casida ya anteriormente mencionada, de la cual tomó asimismo seis de los doce versos que, según he adelantado ya, integran el poema de la fuente de los Leones; pero, si en este caso hubo de componer los seis versos restantes para simbolizar el mecanismo de la fuente, respecto a los veinticuatro destinados a la sala de las Dos Hermanas, sólo hubo de introducir leves modificaciones en algunos de ellos para reflejar ciertas características de la estancia y dar una mayor unidad al nuevo poema.

Lo ocurrido en ambos casos tiene una explicación tan verosímil como sencilla. Un biógrafo de Ben Zamrak, el príncipe Ben al-Aḥmar, así llamado por el nombre de su familia, ya que era hijo de Abū l-Ḥayyāy Yūsuf II y, por tanto, nieto de Muḥammad V, antepone las siguientes palabras a la ya aludida y amplia casida, formada por 146 versos y que hoy conocemos

en su totalidad: «Luego recitó [Ben Zamrak], dentro del mismo género [se trata de *qaṣīdas sulṭāniyyas* o panegíricos reales], en el festín especialmente dedicado a nuestro tío el emir Abū ‘Abd Allāh (¡La misericordia de Dios —ensalzado sea— lo acompañe siempre!), extendiéndose en la descripción del palacio real y otras espléndidas obras de nuestro señor (¡Dios —ensalzado sea— esté satisfecho de él!)» (28).

La casida recitada por Ben Zamrak en la fiesta dada por Muḥammad V para celebrar el *l’ḍār* o «circuncisión» de su segundo hijo el ya aludido príncipe Abū ‘Abd Allāh Muḥammad, debió de agradar tanto al soberano, que ordenó perpetuar algunos de sus versos en la fuente de los Leones y otros en la sala de las Dos Hermanas —donde probablemente se celebró el acto—, previas las necesarias modificaciones introducidas en dichos versos por el propio autor, Ben Zamrak, a fin de adaptarlos a su nueva y más concreta finalidad.

Como es bien sabido, mi maestro García Gómez nos ofreció ya en su libro *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, una bellísima traducción del poema de la sala de las Dos Hermanas; pero antes de recordar algunos de sus versos, en los que mejor se refleja el esplendor de dicha estancia, quiero subrayar algo comúnmente reiterado en la gran mayoría de los poemas epigráficos de la Alhambra: el simbolismo astral que aparece por doquier en los palacios alhambrenos y se descubre ya en los primeros palacios omeyas del

(28) Para esta nota preliminar y el texto árabe de la casida, véase al-Maqqarī, *Nafh al-tīb*, VII, 188-195; *Azhār al-riyād*, ed. de Mustafā al-Saqqā’, etc., reprod. de Rabat, II (1978), 65-74.

Oriente, donde el emir representa el sol que todo lo ilumina y nunca se oculta (29).

A este propósito tan sólo voy a citar cuatro ejemplos de los más significativos, aunque el número puede multiplicarse sin especial dificultad, aun limitándonos exclusivamente a la Alhambra.

En cada una de las tacas ubicadas en el arco de acceso a la sala de la Barca desde el patio de los Arrayanes hay un poemita formado por cinco versos, sobre los que Antonio Fernández-Puertas y yo acabamos de publicar un extenso trabajo, ampliamente ilustrado (30). Pues, en los versos 3.º y 4.º de la taca derecha, ésta nos dice por boca del poeta:

*Contempla mi diadema y verás cómo
parece corona de luna nueva;*

*Pero Ben Naşr es el sol de este cielo
por su fúlgido esplendor y hermosura.*

Uno de los poemas existentes en la sala de la Barca hasta el siglo xvi y hoy desaparecido, pero cuyo texto nos conservó el morisco granadino Alonso del Castillo, empieza así, refiriéndose al sultán (31):

(29) A este remoto antecedente alude M.^a Jesús Rubiera, *La arquitectura en la literatura árabe* (Madrid, 1981), 150, citando la obra de M. Almagro, L. Caballero, J. Zozaya y A. Almagro, *Qusayr 'Amra*, residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania (Madrid, 1975); aparece insinuado tal simbolismo en las pp. 84-85. Rubiera señala también otros casos del citado simbolismo en la Alhambra y torre de la Cautiva, pp. 150-159.

(30) «Los poemas de las tacas del arco de acceso a la sala de la Barca», en *Cuadernos de la Alhambra*, 19 (1983)-1984), 61-152.

(31) Me ocupé de este poema a otro propósito en mi *Discurso de apertura del curso académico 1984-85* en nuestra Universidad, pp. 38-39.

*¡Tú, que eres hijo y nieto de reyes y de aquellos
a quienes por su estirpe los astros se someten!*

Si avanzamos un poco más, nos encontramos con las dos tacas abiertas en el arco de acceso al gran salón de Comares, bordeadas cada una por un poema de cinco versos en los que se refleja también el aludido simbolismo astral; pero el más significativo a este propósito es el verso cuarto de la izquierda, que reza así:

*Yo soy como el arco iris cuando [en el cielo] aparece,
pero el sol [que lo refleja] es Abū l-Ḥayyāy, mi señor.*

Hace unos momentos me he referido ya al rico simbolismo del techo que recubre interiormente la cúpula del citado salón de Comares, que Dios preside como sol que corona los siete cielos islámicos, protegiendo al emir que, a su vez, ilumina todo su entorno desde el trono colocado en la alcoba central del salón, la cual nos dice por boca del poeta:

*Si mis compañeras son los signos del zodiaco,
sólo en mí, mas nunca en ellas, el sol aparece.*

Con estos precedentes tan inmediatos, no ha de sorprendernos la profusión con que el simbolismo aludido se manifiesta en el poema existente en la sala de las Dos Hermanas, representando en éste, como en otros aspectos anteriormente señalados, la culminación del arte nazarí, incluso en su reflejo literario. según queda patente en los siguientes versos que extraigo de la versión de García Gómez (32):

(32) *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, ed. de Granada (1975), 134-136.

.....
*Obra sublime, la Fortuna quiere
que a todo monumento sobrepase.*

*¡Cuánto recreo aquí para los ojos!
Sus anhelos el noble aquí renueva.*

*Las Pléyades le sirven de amuleto;
la brisa le defiende con su magia.*

*Sin par luce una cúpula brillante
de hermosuras patentes y escondidas.*

*Rendido le da Géminis la mano;
viene con ella a conversar la luna.*

*Incrustarse los astros allí quieren,
sin más girar en la celeste rueda*

.....
*¡Cuántos arcos se elevan en su cima,
sobre columnas por la luz ornadas,
como esferas celestes que voltean
sobre el pilar luciente de la aurora!*

.....
*Jamás vimos alcázar más excelso,
de contornos más claros y espaciosos.*

.....
*(Le enlaza el parentesco a la victoria:
Sólo al del Rey este linaje cede.)*

De la sala de las Dos Hermanas se pasa a la de los Ajimeces, así denominada por los dos que se abren sobre el jardín hoy llamado de Lindaraja, a uno y otro lado del hermoso arco que da paso al mirador de igual nombre y en cuyos zócalos de cerámica aparecen los alicatados más finos y reducidos de toda la Alhambra.

El mirador propiamente dicho es un espacio rectangular de diminutas proporciones pero en cuya decoración la finura y la gracia alcanzan su más alto ni-

vel, a lo que contribuye su techumbre de madera labrada y una cristalera musulmana con vidrios de distintos colores. En sus tres paredes se abren otras tantas ventanas, siendo la del centro más ancha y con arcos gemelos adintelados. Los alféizares de estas ventanas, muy bajos para nuestra mentalidad, fueron concebidos para que los moradores, sentados en cuclillas a la usanza musulmana, pudieran contemplar el delicioso paisaje que entonces ofrecía el jardín sobre el bosque, el valle del Darro y el arrabal del Albaicín, hasta que en tiempos del emperador Carlos V se levantaron las edificaciones que impiden la visión y delimitan el actual jardín interior.

A la exhaustiva y refinada ornamentación del mirador contribuyen los textos epigráficos y, sobre todo, los de carácter poético, proporcionalmente los más amplios de todas las estancias de la Alhambra, ya que suman, en total, veintiún versos, todos de Ben Zamrak: ocho se hallan en las jambas del arco de acceso, cuatro en cada lado, y trece en torno a las tres ventanas del mirador ya señaladas y distribuidos asimismo de derecha a izquierda en tres poemitas de cuatro, cinco y cuatro versos, aunque hoy faltan dos de estos últimos.

De todos ellos únicamente voy a ofrecer aquí la versión de los cuatro que forman el recuadro de la jamba derecha del arco de entrada y los cuatro que enmarcan la ventana derecha del mirador.

En el primer caso la elección se debe a que, por aludirse en dicho poema al vaso o jarrón, lo mismo que se hace en los que decoran las tacas existentes a la entrada de la sala noble del Generalife, la sala de la Barca y el salón de Comares, nos está indicando que en el arco de acceso al mirador existían igualmente

te las dos tacas, que, hace aproximadamente dos siglos, fueron tapiadas y sobre ellas se colocó la usual inscripción, *Wa-lā Gālib illā Allāh*, aunque se conservó en cada jamba el recuadro de cuatro versos que bordeaba la taca hoy suprimida.

He aquí mi traducción de dichos versos, en los que, además, se subraya el esplendor de la decoración y el juego de luces que allí se originaba —acaso por la cristalera del techo—, similares al resplandor de la luna:

*Todo arte me ha brindado su belleza,
igual que su esplendor y perfección.*

*Quien me vea, me creará una esposa,
que al jarrón solicita sus favores.*

*Si el que me mira observa mi hermosura,
piensa que la vista a su mente engaña
y advierte, por los rayos de mi luz,
que en mí la luna su estancia ha fijado.*

En los cuatro versos que enmarcan la ventana derecha del mirador se reflejan ya los efectos climáticos del jardín, se insiste en la suprema belleza ornamental allí lograda y, sobre todo, se nos explica la función de dicha estancia mediante una adecuada metáfora, no infrecuente en la literatura árabe, y aparece el término esencial, *'Ayn*, «ojo», en orden a la formación del que debió de ser su nombre original, *Ayn li-Dār 'Ā'iša*, «Ojo de la casa de 'Ā'iša», es decir, de la sultana así llamada. Por metátesis de la partícula *li* y el vocablo *'ayn*, más otros fenómenos lingüísticos que ahora no voy a enumerar, se originó en la tradición popular española el nombre de *Lindaraja*, pretendida descendiente de los Abencerrajes, hija de un alcaide de Málaga y cuya be-

lleza se celebra en leyendas y romances moriscos (33). En los medios cultos prevaleció la expresión «Mirador de *Daraxa*», más ajustada a la realidad.

Aunque en todo lo dicho subyace evidentemente la referencia a los dos ojos de la sultana, como dos son los arcos de la ventana central del mirador, en los versos se han empleado el singular por coherencia de la metáfora, ya que en ella el emir aparece simbolizado por la pupila de ese ojo.

He aquí mi traducción de esos cuatro versos:

*Aquí se esparce en la brisa el fresco ambiente;
sano es el aire y el céfiro apacible.*

*He logrado en plenitud toda belleza,
que los astros del cielo tomar quisieran.*

*Ojo alegre yo soy en este jardín,
y de este ojo la pupila es el Emir*

*Muhammad, loado en valor y largueza,
de excelso renombre y grato proceder.*

En esa diminuta y prodigiosa estancia, hoy limitada respecto al alcance de su primitiva finalidad, concluyo este breve recorrido por algunos parajes de la Alhambra, especialmente interiores, donde los poemas epigráficos allí labrados constituyen la única fuente que nos permite descubrir su significación y destino, así como entrever su bella decoración, aunque todo esto reflejado en expresiones literarias más o menos felices y aun a veces estereotipadas.

(33) Cfr. Antonio Gallego y Burín, *La Alhambra* (Granada, 1963), 137.

En esa misma línea, si una de las constantes del arte islámico es el marcado contraste entre el exterior de sus monumentos, generalmente sencillo y austero, y las deliciosas mansiones que en su interior encierran, puede decirse que semejante contraste se acentúa extraordinariamente en los palacios de la Alhambra.

Singularidad frecuente en estos poemas epigráficos es que están puestos en boca de las propias estancias, de donde se puede ya colegir que su lirismo real es más bien escaso en comparación de su valor documental y, sobre todo, de su enorme sentido decorativo, que, enmarcado en su excepcional entorno, hace de ellos la más lujosa edición que un poeta pudiera imaginar para sus versos.

Muchas gracias.

CONTESTACION

del

Ilmo. Sr. Doctor Don MANUEL OROZCO DIAZ

Excmos. Señores,
Sr. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes
Nuestra Señora de las Angustias de Granada,
Señores Académicos,
Señoras y señores.

El ilustrísimo Fray Darío Cabanelas, catedrático de nuestra Universidad, arabista insigne, orgullo de nuestra vieja Facultad de Letras y de la Universidad española, me ha solicitado el inmerecido honor de que sea yo quién le conteste en nombre de la Academia, a su discurso, trámite protocolario que da el ingreso oficial como miembro numerario al ilustre profesor y amigo.

De tal señor recibo, pues, tal honor sin otro bagaje que mi profunda devoción y amistad. La verdad es que no encuentro méritos en mí para dar paso a este vistoso recinto a un investigador del mundo islámico y un hombre de Dios, como es nuestro compañero ya en esta Academia. Tan alejadas nuestras disciplinas universitarias, él campeando por el mundo de la Filología islámica y yo por el de las enfermedades del alma y el humanismo. Sin embargo, el tema de su discurso es, de tan sugestivo, muy del gusto de quién ha consumido muchas horas en meditar sobre el tema de la Alhambra y la hora histórica que lo propició. El pro-

fesor Cabanelas desde su óptica científica y estética, y yo desde la melancolía de una evidencia. La Alhambra es, pues, nuestro punto de encuentro en esta hora de sentarnos, al fin, en la misma mesa, de trabajar por algo tan importante como es el Arte y el Patrimonio Histórico-Artístico de Granada, que una ola larga de barbarismo cultural está destruyendo.

No soy, y bien lo sabéis, hombre de paños calientes ni de falsas modestias, ni hombre soy de cobardías ante el riesgo de un discurso en un tema tan alejado científicamente de mi especialidad, pero tan próximo de mi corazón. Pero estad seguros de que la audacia que ejerzo no es insensatés, sino pasión por las cosas que amo y los hombres que uno venera. Sea pues, esa pasión la que justifique mis palabras y esa Meditación o Teoría de la Alhambra que a la sombra del pensamiento lúcido de Fray Darío, me voy a permitir desarrollar.

Pero hay además una poderosa razón para aceptar esa contestación al arabista Fray Darío Cabanelas, y es ésta la vieja devoción que me inspiró siempre su presencia y personalidad, entre comunes y muy queridos amigos, sus compañeros de claustro, en cuya amistad confluimos y cuyo recuerdo en esta hora enciende nuestra mirada de la tristeza de su alejamiento físico de entre nosotros. El y yo nos encontramos en una hora irrepetible y exacta del tiempo relojario de nuestras vidas y de una Granada todavía serena y acompasada al ritmo de las horas del paisaje y la luz prodigiosa cuando las tertulias adquirirían el encanto de una academia peripatética bajo la sombra de los cipreses, junto al estanque y los patios de la Escuela de Estudios Arabes, donde el Padre Cabanelas desentrañaba el hilo de la historia del Islán. Y en Granada to-

dos los caminos llevan al mundo islámico, en el que Fray Darío tiene carta de viajero ilustre. Yo, peregrino en tantas ilusiones, me encuentro hoy en el crucero que abre el paso al tema de la Alhambra. Y todos os preguntareis, ¿qué franquicia tiene Manuel Orozco para adentrarse en ese paisaje de la historia de España y levantar la voz frente a la sabiduría de quién nos honra compartiendo nuestras inquietudes académicas, que no son sólo artísticas, sino éticas y limpias de todo el lodo y la intriga que el mundo y algunos hombres nos arrojan como producto del encenagamiento lúdico y mundano? Y llevareis razón. Pero quiero decir muy alto que el Padre Darío Cabanelas nos es necesario en la hora de las tribulaciones porque en hombres como él habita la serena paz del justo y la llama de la sabiduría, que puede iluminar nuestro destino incierto de hombres.

Como toda institución ética, la Academia ha de ejercer un cierto rito de los valores superiores del hombre y del espíritu del hombre. Y el Arte es, en esencia, espiritualidad o no es arte, sino bagatela. Detrás de esa puerta habremos de dejar, como los peregrinos, las sandalias polvorientas de las ciénagas y los egoísmos personales. El ejemplo de Fray Darío nos debe mover a meditación sobre nosotros. El es un hombre de comunidad religiosa y nosotros de comunidad estética, y somos un colectivo más en el gentío del mundo en el que los hombres se mueven por intereses personales o efímeras glorias de un día. La Real Academia, ya lo dije un día, no puede ser un testigo mudo en el desconcierto del mundo y de Granada, sino un lugar de meditación y estímulo a los hombres que honradamente ejercen el saber y el arte y son conscientes de la responsabilidad histórica de nuestro tiempo. Nada más y nada menos. Pero con ser mucho lo que gana la Aca-

demia y yo mismo, con esta presencia de Fray Darío, gana más, y perdonadme, mi propio corazón, que está edificado como toda arquitectura del alma, sobre nostalgias y recuerdos.

Recordar es volver al corazón las cosas y los seres perdidos para siempre, es retornar a la memoria las hojas del libro del corazón, las heridas y el aroma de nuestro tiempo imposible y derrotado. Es recuperar del lago profundo de los recuerdos las transparentes aguas de nuestros sueños y naufragios. Por eso, en la lejana estampa de la memoria, está el Padre Darío entre los amigos que en alguna medida determinaron y condicionaron mi propio ser irredento. Aquella noble y vieja Facultad de Letras, suntuaria, clásica, con sus patios y sus ventanales abiertos a la fronda del jardín, cuando uno en su inquietud y capacidad de asombro y sed del mundo y de la vida en torno, entraba en ella a la sombra de los profesores auténticos forjadores de sabiduría y elegancia docente y decente. Mi hermano Emilio, del que tan orgulloso me siento, Alfonso Gámir Sandoval Colón y Granja, Señor de Villa Paulina en la Alhambra, Antonio Marín Ocete, Luis Seco de Lucena, de quién Fray Darío ha dado testimonio y honor, Joaquina Eguaras, David Gonzalo Maeso, José Navarro Pardo, Jesús Bermúdez Pareja, Juan Sánchez Montes, Eladio Lapresa, Manuel Pellicer, Llorente, Alvar..., a qué seguir! Y siempre, a lo lejos, don Emilio García Gómez, maestro de maestros y de Fray Darío como el último romántico que vivió y paseó su estampa y sabiduría por las estancias sublimes de la Alhambra y del corazón de los granadinos.

¡Y qué hacía un mediquillo entre esta gente de otra generación y disciplinas? Nada menos que aprender la elegancia espiritual del intelecto, y el espíritu uni-

versitario en esa aristocracia del gesto y la cultura, que una ola de vulgaridad intenta barrer de la Universidad en naufragio. Allí, en aquellos hombres, se hacía carne el espíritu universitario. Eso intentaba uno aprender allí. Decía Alfonso Gámir, con esa fina ironía andaluza, que de los Orozco, Emilio era el «divino» y yo el humano. No llevaba razón mi inolvidable «tío Alfonso». Dios otorgó ambas virtudes a Emilio, y uno sólo arrastra la indigencia de hombre a la buena de Dios o del diablo.

Pero en aquel retablo de mis devociones, ¿qué representó Fray Darío? Callado, grave, con esa sonrisa apenas dibujada, con esa mirada bondadosa o pícaro. con esa ternura inteligente, entre aquellos hombres con los que tan a mis anchas me sentía para hablar y discutir de lo divino y lo humano; él representaba esa figura líricamente perfecta investido de su dignidad religiosa como el más alto atributo de la suprema jerarquía, la fe y la virtud, antesala de la sabiduría. Y en ese cañamazo sutil con el que envuelve a los hombros el corazón y la cabeza, el Padre Cabanelas, con su hábito de estameña franciscana, retornaba la hora a una edad y unos siglos dichosos, que diría Cervantes, en los que la vida tenía el encanto de la paz y la amistad. Porque aquello es ya sólo recuerdo, aguas que pasaron hacia la sombra y el olvido. Aguas en las que naufraga también algo de nosotros mismos.

Está la vida del hombre determinada por misteriosas razones, entre los laberintos de la amistad, el amor, los afectos y los desdenes. Y en esa red, para bien o para mal, todos estamos prendidos. Nada admiro más que aquellos valores que no sé alcanzar. La sabiduría y la moderación. Siempre me impresionaron aquellas palabras del Eclesiastes que dicen: «Dios, al hombre

que le es grato, le da sabiduría, ciencia y contentamiento, mas al pecador le envía aflicción e inútiles cuidados de almacenar bienes.» Ciertamente Fray Darío debe ser un hombre grato a Dios, porque le dio esos atributos y porque supo dejar, como también dice el Eclesiastes, su pan sobre las aguas.

TEORÍA PARTICULAR DE LA ALHAMBRA

Después de oír el profesor Cabanelas, uno tiene que modificar sus ideas sobre el monumento granadino. Las ideas, cuando son inteligentes, son fecundas, y ante tan magistral discurso he vuelto a meditar sobre el tema central del paisaje granadino.

Fray Darío, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, nos da un testimonio poético de la realidad espiritual de la Alhambra, el Generallife y el Partal. Un testimonio artístico y literario es doblemente válido y si está refrendado por el rigor científico, irrefutable. Con ese rigor científico y la intuición del historiador, pues ya sabemos por Wörringer que la intuición es el ingrediente necesario del buen descubridor del horizonte del tiempo que es la Historia, el profesor Cabanelas nos traduce no el cuerpo, sino el espíritu de la Alhambra allí grabado. Así, de la mano de la poesía, Fray Darío nos instala en la hora crucial de la historia de la Alhambra, su génesis, y en ella, como en un milagro del análisis especulativo, descubrimos su alma, su profundo sentido y espiritualidad evanescente y sublime. El que perseguía el cuerpo, el documento, el testimonio, nos viene a descubrir sólo lo inefable espiritual del corazón oculto y cálido en la poesía.

El profesor Fray Darío Cabanelas nos ha hablado del valor documental de los Poemas Epigráficos de la Alhambra, en los que vemos, como en Egipto, que el ornato del monumento es también un testimonio escrito de su historia. No tan críptico como el de los faraones, pero en cierta medida ritual y lírico, que habla más del espíritu que de su cuerpo real. A mí, antes de comenzar otra consideración que ni siquiera se atreve a ser marginal al discurso de nuestro compañero, se me ocurriría meditar en voz alta sobre una realidad cuya explicación intentaba sintetizar la Historia, y que, sin embargo, uno piensa que algún otro factor que el de dominio político y militar determinó esa compleja teoría que es el monumento granadino. Y se pregunta, ¿qué es la Alhambra?, ¿por qué esos testimonios de su génesis son los únicos documentos si no tan crípticos como los egipcios tan descorazonadores para un investigador de la historia que persigue datos concretos?

Nos dice Fray Darío que él ha venido investigando desde seis lustros atrás sobre esas inscripciones árabes de la Alhambra, y que a cambio ésta le ofreció una caja de sorpresas y la total ausencia de referencias concretas en los textos históricos de la Granada nazarí, sobre las estancias y edificaciones, palacios y jardines y la razón histórica o política del recinto. Y señala ese cierto aire de misterio que envuelve la génesis de tal acrópolis granadina.

Después de oír tan magistral lección uno tiene que pensar, como simple espectador, que algo soterráneo envuelve el prodigio estético y espiritual de la Alhambra en esa precisa hora del Islam español. Y vuelve a surgir la pregunta inevitable: ¿Qué cosa es la Alhambra? ¿Palacio, castillo, fortaleza, templo, lección histórica...? Acaso todo ello a la vez y muchas más cosas.

Cuando uno contempla la ingente presencia del conjunto de la Alhambra no tiene más remedio que pensar en su significado histórico dentro del gran panorama de Occidente. Si contemplamos la Europa medieval desde los Urales a Gibraltar, hay dos acontecimientos históricos que dejan una profunda huella en el mapa espiritual del Continente. Constantinopla y Granada. Los dos epígonos que señalan la presencia de una cultura dominante. Y en medio Grecia, la Acrópolis de Atenas con toda su ingente carga estructural y condicionante del mundo. Javier Zubiri nos dijo aquella gran verdad de que «La metafísica Griega, el Derecho Romano y la Religión de Israel, dejando aparte su carácter divino, son los acontecimientos más portentosos de la Historia del Hombre»; y la Historia nos lo muestra sin género de dudas.

Pero en ese concierto de Occidente, la Alhambra es un hito histórico que va a establecer un punto de atención o de alarma. Desde ese bastión del castillo-palacio granadino, Oriente contempla el gran paisaje de Europa, y sólo frente a la atalaya islámica se alza en su ingente grandeza Atenas, Grecia, El Partenón. En ellos Oriente y Occidente se contemplan desde las cumbres de dos culturas.

Europa, desde la sede del Sacro Romano Imperio Germánico, que intentó integrar el espíritu y la política de Occidente, debió contemplar expectante la expansión islámica como una herida sangrante en su cuerpo político; la herida de la herejía y el dominio territorial. Por eso, Alfonso el Sabio se previene del «rico estudio de la alta philosophia que avie en Cordova» que es un alerta admirativo.

Granada y Constantinopla representan los más acerrados dardos infringidos al mundo occidental, y, sobre

todo, a su espíritu religioso, en la Edad Media. Desde el trono del Sacro Romano Imperio, al del Papa, las dos ciudades islamizadas, representan, cuando menos, una debilitación del poderío occidental.

Y no sólo por ser una herejía, sino porque es una herejía culta en el cénit de su pujanza científico-artística. Traían ya los sarracenos y musulmanes no sólo un sentimiento de unidad política y religiosa, sino un espíritu artístico que en Al-Andaluz alcanza la plenitud. Traen ya una cierta madurez cultural y no digamos un contenido espiritual y lírico. La riqueza de su lenguaje era tal, que afirman los gramáticos que sin la poesía del poeta Farazdaq, muerto en 732, la lengua árabe en un tercio se habría perdido. Y no olvidemos que, como dice Américo Castro, «no venían como los bárbaros del siglo v, y que ya habían comenzado a absorber lo que había permanecido vivo de la cultura griega ya cristianizada en Siria y Egipto».

De aquí que el poeta tenga ya presencia cultural en la invasión y el Padre Cabanelas nos lo confirma. Y eso es lo que teme el Rey Alfonso el Sabio en el concepto de unidad política y religiosa del Islám, que expresa en su *Crónica General*. Y es lo cierto que España, la España visigótica, o mejor, la hispano-romana, y románica, pues los visigodos no eran españoles, como nos dice Américo Castro, en alguna medida se identifica a las ideas del Islám.

Dice el mismo Américo Castro, «que si el estrecho de Gibraltar se hubiera encontrado frente a Marsella, Francia hubiera tenido una historia distinta, no obstante estar regida por francos y no por visigodos». Y añade, y esto pienso que es muy importante para comprender el vigor del Islám español: «Lo cierto es que la His-

pania visigótica sucumbió y lo que en el norte de la Península quedó de cristiandad no sometida, hubo de iniciar un curso histórico muy distinto del de los demás pueblos occidentales.»

La poesía islámica que deja en la Alhambra su testimonio, encuentra en la Hispania isidoriana un eco que recoge el *Laude Hispaniae* no sólo en su estilo, sino en su construcción literaria, que bien pudieran haber firmado el médico y poeta —porque en Al-Andaluz hubo muchos médicos poetas y humanistas— Habul-l-Hachchach, o el granadino Abd-al-Aziz Ben Habra. «De todas las tierras que se extienden desde el ocaso hasta la India, tú eres la más bella, oh sacra Hispaniae...» «... de todas las provincias de quién acaso oriente tome luz». Y, ¿no son dignos estos versos de figurar en la Alhambra?

De aquí que la crisis metafísica de San Isidoro, al integrarse en el Islám, en el fondo afirma nuestra identidad cultural al margen de lo religioso, para situarla en lo que podría estar contenido en lo que me atrevería a llamar la intrahistoria.

Porque frente al Islám, el cristianismo visigótico es débil, porque no era español sino arriano, que era otra herejía. En los siglos v y vi los arrianos españoles negaban el dogma católico de la Trinidad, y para ellos Cristo era algo así como un profeta sin sustancia divina. Y Américo Castro nos vuelve a decir que lo que se enfrenta en España al Islám no es la España visigótica, sino la románica. Cristiana en fin. Por ello uno piensa que el verdadero creador de la unidad nacional dentro y fuera de la Península es Cristo. Sin Jesucristo España sería pagana o hispano-musulmana. Pero esto es salirme del tema y quiero volver a nuestra Alhambra.

Sea como fuere, el mundo occidental teme y admira lo que hay detrás de los muros y los adarves de la Alhambra. Por eso la Alhambra es a la cultura oriental lo que el Partenón a Occidente. En ella, acaso como en las piedras sublimes de la Acrópolis ática, se levanta la más alta cima de la cultura de un lado y otro del mundo. En Grecia impera el equilibrio, la medida, el orden, la razón matemática. La Alhambra es, en cambio, lo anti-euclidiano en pleno corazón de Occidente. Desde Alejandro a Menelao, desde Ulises a Pericles, desde Sócrates a Aristóteles, Grecia está, y con ella Occidente, contenida en los blancos mármoles que simbolizan la ordenación y el pensamiento en la piedra inmaculada y fría. Allí está el pensamiento lógico, la ética, la moral eterna. Fuera de Grecia, el Islán es la conjetura, la racionalidad sometida a los sentidos más que a la razón. La racionalidad interna de Antístenes vuelve a la naturaleza el rigor de la piedra y el rigor de la razón, mientras que en la Alhambra el espíritu se inflama del gran artificio de una naturaleza sometida a los sentidos y menos a la razón.

En Grecia, Venus y Apolo se contemplan desde la piedra sublime, hieráticos y ausentes. Son dioses. Deshumanizados y lejanos. El equilibrio del espíritu prevalece sobre las pasiones. No son hombres, son dioses de la razón. Casi ajenos al hombre. La flauta de Pan y la lira de Delfos parecen atemperarse al estremecimiento de Dionisos y al equilibrio del lago azul turquesa que finge el mar Egeo, por el que naves del Peloponeso cruzan como alondras en fuga. Ulises se ata al palo mayor, temeroso el guerrero, del sortilegio del canto de las sirenas. Antinea y Minerva se contemplan en el espejo luminoso de la aurora sin la desgana dulce de una noche de amor. Cupido tiene que herir para despertar el

fuego con sus dardos, mientras Diana y Penelope cierran los ojos al universo que les rodea.

Por el mármol del Partenón el festón marinero de la espuma, como un encaje, asciende y se encrespa en teoría matemática y belleza. Es la perfección absoluta.

Pero la Alhambra es un mundo aparte. Frente a la medida ática, la desmedida, frente al ritmo, la cadencia. Frente al equilibrio, la línea temblorosa de lo imposible. La Alhambra es el triunfo de lo múltiple geométrico frente a lo absoluto matemático. La Alhambra no es obra de la razón sino del sentimiento. Afrodita dejó inédita y en piedra su perfección sublime, porque no descendió del Olympto al arrayán o la fuente olorosa y cantora. Porque no dejó su túnica y su cinturón que abraza el milagro de su cintura de ánfora, sobre el nenúfar del estanque trémulo de espejar la belleza, rutilante y desnuda. Porque el perfume del magnolio carnal de su hermosura no se acogió al temblor de las ramas del ciprés, y las adelfas del Generalife pulsadas por la brisa olorosa y lejana de cumbres.

En Grecia se sublima la piedra, cristaliza la razón y se exalta el equilibrio. La lira de Orfeo se desgrana en los arpegios de la brisa del mar que peina el monte de minervas. El acanto y la vid se immortalizan en la piedra, mientras en la Alhambra se quiebra el trino de los ruiseñores en las umbrías del arrayán, el mirto, las glicinas.

En Grecia la luz hiere la atónita mirada de Zeus, mientras en Granada la luz «se enreda entre los cipreses o se esconde bajo el agua», como dijo Federico.

Porque el Partenón es otro universo, la Alhambra reclama su identidad en el sortilegio de lo huidizo y

transparente del poema, escrito en los muros, o el estuco, o en el espejo del estanque por las ramas del sauce, cuando las impulsan las manos de la brisa del atardecer, como verdes plumas del poeta que escribe el poema ilegible sobre el agua.

Por eso, los triglifos y las metopas, el ábaco y el acanto encuentran la entétesis en el azulejo o la yesería, el trenzado del agua sobre el estanque o la fuente, que asciende a las paredes en la epigrafía lírica del poeta lejano.

La Alhambra habla al corazón y se contempla como Narciso en el estanque pleno de la noche lunar y transparente, como una doncella del friso de Fidias abatida sobre los corredores y las estancias.

Algo nos dice que aquí, en esos poemas que Fray Darío nos descifra, está la verdad de su filosofía. La Alhambra está hecha para deleite de los sentidos, y desde ese mirador de Lindaraxa las inscripciones que Fray Darío nos muestra nos dicen que, como desde el Partenón las naves cruzan el azul, en Granada el sol y la luna son los bajeles que cruzan el horizonte astral que se abre a los ojos.

No existe complacencia y narcisismo tan profundo como el de la Alhambra que descubrimos en su epigrafía que es, a la vez, arte y poesía, y como contemplamos en sus estanques. El agua en el arte del Islam es ese espejo que multiplica al infinito la belleza que ha creado el hombre. Es el espejo que le faltó a Venus.

Asombra descubrir no sólo la elegancia de los alarifes al eludir su presencia, sino su alejamiento de la belleza. Aquella afortunada frase de Ortega referida a Ve-

lázquez puede ser válida aplicada a la Alhambra. Dijo el filósofo que «el pintor al dar la última pincelada se va y nos deja solos con aquellos seres que ha perpetuado. Esta es la suprema elegancia de Velázquez, su ausencia del cuadro. La elegancia de no «estar» y «dejar ser a las cosas». El puro narcisismo y la invitación al deleite de los sentidos. Hay un poema sobrecogedor que siempre me impresionó porque entraña una filosofía estética y moral, y si mucho me apuran, que ya aflora en la Biblia. Son esos versos del Generalife que dicen:

*Entra con compostura,
habla con ciencia,
sé parco en el hablar y sal en paz.*

En ellos habla el eterno espíritu del hombre, y vienen a recordarme aquellos otros que el genio de Miguel Angel escribirá al pie de la figura de la Noche en el monumento a Giuliano de Médicis.

*Caro m'e l' sonno, e piu l'esser di sasso
mentre che 'l danno e la vergogna dura.*

*Non veder, non sentire m'e e gran ventura;
Non me destar, deh parla basso.*

En Miguel Angel habla el hombre en su derrota o su triunfo. En el Generalife el poeta somete los sentidos y el pensamiento del hombre al triunfo de la belleza, expresión permanente del espíritu. Por eso enseña tanto esta epigrafiá, porque es una lección moral y humana. Y nos enseña más en un tiempo de pícaros y de lelos, en que se intenta confundir, como el necio, valor con precio.

Frente a ello la voz del poeta se alza en la Alhambra y hace hablar al monumento, a la belleza misma. La

epigraffía de la Alhambra es un grandioso poema, como todo el monumento, a la belleza de la obra. «Salve mansión —dice el poeta Ben-al-Yayayyab— que el gozo y la dicha te circunden...» Por eso en la Alhambra, Narciso y Dionisos desde el Olympo descienden y se dan cita con Venus, una Venus doncella y temblorosa que, desvelada, transita por las estancias y los patios en el delirio dulce de la embriaguez serena de los sentidos. Y por eso, una brisa helenizante y dorada se desploma, a veces, sobre el blanco mármol de las columnas y las fuentes para dar testimonio de su grandeza.

Es la palabra poética eterna y renovadora, primaveral y lozana. Esa voz y esa lozanía imperecedera que desde los poetas nazaríes retorna a nuestro tiempo. Ayer es hoy y siempre. En 1838 un viajero romántico dirá pulsando la misma lira de la Alhambra abandonada en el palacio: «El cielo no es más que un inmenso y brillante iris inefable de belleza; la montaña, una sierra de acero bruñido, se extiende a lo lejos la risueña y fértil llanura de la vega, y hay en el conjunto de este admirable cuadro con que hacer la desesperación de todos los pintores y poetas pasados, presentes y futuros. Yo deseo que todos mis amigos vean nacer tras las crestas de la Sierra Nevada la aurora.» Y Dumas, en 1846, dirá con palabras del mismo estilo oriental: «Granada... parece una doncella perezosa que se ha tendido al sol desde el día de la creación en un lecho de verdor y de musgo. Dios la ama sobre sus hermanas y le ha dado una corona que envidiaría un ángel saturada de perfumes como una doncella.»

*Pon tu mirada en las bellezas de mi aposento
cuyos efluvios recuerdan el ébano.*

Nos ha dicho el Padre Darío transmitiéndonos el contenido sensorial y lírico de la Alhambra. Pero no es sólo el contenido poético del monumento lo que ha prestigiado la gran obra investigadora de Fray Darío, sino la interpretación del simbolismo teológico de la decoración y muy en especial la del techo del salón de Comares, que junto a sus numerosísimos trabajos, cuya enumeración sería interminable, hacen de nuestro nuevo académico una figura clave en la historia del Islam. Nada menos que eso y nada menos que ese hombre viene hoy a ocupar el sillón de esta nuestra Academia, que se enorgullece, como yo mismo, de darle la bienvenida. En el nombre de Dios misericordioso.

Muchas gracias.

Curriculum Vitae de Fray Dario Cabanelas, O. F. M.

Nacido el 20 de diciembre en Trasalba (Orense)
el año 1916

Tras cursar la carrera eclesiástica con los franciscanos de Santiago de Compostela, se licencia y doctora en la Sección de Filología Semítica de la entonces llamada Universidad Central de Madrid, hoy Universidad Complutense, en 1946 y 1948, respectivamente, con premio extraordinario de Licenciatura y Doctorado.

8 de marzo de 1950, es nombrado, tras las correspondientes oposiciones, profesor adjunto de Arabe en la citada Universidad de Madrid. Al mismo tiempo es colaborador del Instituto «Miguel Asín» de Estudios Arabes de Madrid, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

29 de diciembre de 1954, y tras la correspondiente oposición, es nombrado catedrático de Lengua Arabe (1.ª cátedra) de la Universidad de Granada.

29 de marzo de 1955, es nombrado Jefe de la Sección de Filosofía Hispanomusulmana de la Escuela de Estudios Arabes de Granada del C.S.I.C.

30 de abril de 1957, es nombrado Rector del Colegio Mayor Universitario de San Bartolomé y Santiago de la Universidad de Granada, cargo al que renuncia en el año 1960.

2 de junio de 1959, es nombrado vocal del del Patronato de la Alhambra y Generalife.

6 de noviembre de 1959, es nombrado académico correspondiente a la Real Academia de la Historia de Madrid.

20 de diciembre de 1965, es elegido Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, cargo al que renuncia el 8 de mayo de 1968.

18 de junio de 1967, es nombrado Subdirector de la Escuela de Estudios Arabes de Granada.

14 de noviembre de 1972, es nombrado Director de la Escuela de Estudios Arabes de Granada y en ese mismo año asume la dirección del Departamento de Arabe e Islám de la Universidad, así como la dirección del volumen anual de Arabe e Islám de la revista *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos* de la Universidad.

23 de junio de 1978, es nombrado director de la revista *Cuadernos de la Alhambra*.

27 de enero de 1984, es nombrado miembro de la Comisión Mixta de la Universidad de Granada del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Actualmente es también director del Departamento de Arabe I de la Universidad, motivo por el que ha

renunciado el 4 de octubre de 1983 a la dirección de la Escuela de Estudios Arabes, por ser ahora cargos incompatibles.

En 1955 trabajó sobre manuscritos árabes en la Biblioteca Nacional de París. En 1958 trabajó en Londres, Oxford y Cambridge también sobre manuscritos árabes. En 1962 visitó Líbano, Siria, Jordania, Israel, Egipto, Grecia e Italia. En 1975 visitó Bagdad, y ha estado muchas veces en Marruecos, tanto en la antigua zona francesa como en la española.

Ha publicado los siguientes trabajos (sin contar más de un centenar de reseñas críticas y una cincuenta de notas breves, prólogos, etc.) sobre *Filosofía Islámica*, *Lexicografía*, *Epigrafía árabe*, *Literatura árabe*, *Moriscos granadinos*, etc.:

PUBLICACIONES

LIBROS:

Juan de Segovia y el problema islámico, Madrid (Facultad de Filosofía y Letras), 1952; tesis doctoral. Un vol. de XX + 374 pp.

El morisco granadino Alonso del Castillo, Granada (Patronato de la Alhambra y del Generalife), 1965. Un vol. de XV + 285 pp.

Ibn Sīda de Murcia, el mayor lexicógrafo de al-Andalus. Universidad de Granada, 1966. Un vol. de 188 pp.

Los moriscos del reino de Granada según el Sínodo de Guadix (1554), obra póstuma de Antonio Gallego y Burín y Alfonso Gámir Sandoval. Edición e introducción por Darío Cabanelas Rodríguez. Universidad de Granada, 1968. Un vol. de 309 pp.

ARTÍCULOS:

La muerte y la Asunción de la Santísima Virgen en la tradición islámica, en la ciencia y liturgia mozárabes, en «Verdad y Vida», VI (1948), pp. 209-243.

Juan de Segovia y el primer Alcorán trilingüe, en «Al-Andalus», XIV (1949), 149-173.

Al-Fārābī y su «Libro de la Concordancia» entre Platón y Aristóteles, en «Verdad y Vida», VIII (1950), 326-350.

Un franciscano heterodoxo en la Granada nasrī, en «Al-Andalus», XV (1950), 233-250.

¿Formula Avicena en sus Isārāt la prueba ontológica?, en «Verdad y Vida», IX (1951), 209-250.

De nuevo sobre Dante y el Islam, en «Liceo Franciscano», segunda época, IV (1951), 121-130.

A propósito de un libro sobre la filosofía de al-Kindī, en «Verdad y Vida», X (1952), 257-283.

Notas para la historia de Algazel en España, en «Al-Andalus», XVII (1952), 223-232.

La filosofía hispano-musulmana: Esquema para su historia, en «Verdad y Vida», XI (1953), 257-303.

Más sobre las jarchas romances en Muwassahas árabes, en «Clavileño», IV, núm. 23 (sept.-oct., 1953), 55-58.

Federico II de Sicilia e Ibn Sab'in de Murcia: Las Cuestiones Sicilianas, en «Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos», IV (1955), 31-64.

El Milenario de Avicena: Balance filosófico, en «Verdad y Vida», XIV (1956), 87-104.

Un opúsculo inédito de Algazel: El «Libro de las intuiciones intelectuales», en «Al-Andalus», XXI (1956), 19-58.

El morisco granadino Alonso del Castillo, intérprete de Felipe II, en «Miscelánea...», V (1956), 19-42.

Proyecto de alianza entre los sultanes de Marruecos y Turquía contra Felipe II, en «Miscelánea...», VI (1957), 57-75.

Cartas del sultán de Marruecos Ahmad al-Mansūr a Felipe I en «Al-Andalus», XXIII (1958), 19-47.

Otras cartas del sultán de Marruecos Ahmad al-Mansūr a Felipe II, en «Miscelánea...», VII (1958), 7-17.

Relojes de sol hispanomusulmanes, en «Al-Andalus», XXIII (1958), 391-406.

Un capítulo inédito de Algazel sobre la razón, en «Miscelánea...», VIII (1959), 29-46.

El problema de Larache en tiempos de Felipe II, en «Miscelánea...», IX (1960), 19-53.

Primer coloquio internacional sobre filosofía musulmana, en «Verdad y Vida», XVIII (1960), 563-572.

El «Mujassas» de Ibn Sīda de Murcia, primer diccionario de ideas afines en al-Andalus, en «Miscelánea...», X (1961), 7-36.

Proyecto de 'Ulūg 'Alī para la conquista de Orán (1583), en «Études d'Orientalisme Dediées a la Memoire de Lévi-Provençal», I (París, 1962), 69-78.

Nuevos documentos sobre la filosofía de al-Kindī, en «Miscelánea...», XI (1962), 7-19.

El caíd marroquí 'Abd al-Karīm Ibn Tūda, refugiado en la España de Felipe II, en «Miscelánea...», XII-XIII (1963-64), 75-88.

Cartas del morisco granadino Miguel de Luna, en «Miscelánea...», XIV-XV (1965-66), 31-47.

Arias Montano y los «Libros plúmbeos de Granada», en «Miscelánea...», XVIII-XIX (1969-70), fasc. 1, pp. 7-41.

La antigua policromía del techo de Comares en la Alhambra, en «Al-Andalus», XXXV (1970), 423-451, reproducido en «Cuadernos de la Alhambra», 8 (1972), 3-29, con ligeros retoques, sobre todo en la parte ilustrativa.

Luis Seco de Lucena y su obra, en «Miscelánea...», XX (1971), fasc. 1, pp. 7-43.

Diego Marín, agente de Felipe II en Marruecos, en «Miscelánea...», XXI (1972), fasc. 1, pp. 7-35.

Pedro Venegas de Córdoba, embajador de Felipe II en Marruecos, en «Miscelánea...», XXI (1973), fasc. 1, pp. 129-144.

El Sacromonte, punto de confluencia doctrinal entre el Islam y la Cristiandad, en el libro misceláneo *La Abadía del Sacromonte: Exposición artístico-documental; estudios sobre su significación y orígenes* (Granada, 1974), pp. 34-40, a doble columna.

El morisco Alonso del Castillo y unos versos sobre Granada, en «Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete» (Universidad de Granada, 1974), vol. I, pp. 79-85.

El Duque de Medina Sidonia y las relaciones entre Marruecos y España en tiempos de Felipe II, en «Miscelánea...», XXIII (1974), fasc. 1, 7-27.

D. Emilio García Gómez, Doctor «honoris causa» por la Universidad de Granada (defensa de sus méritos ante el Claustro de la misma), en «Miscelánea...», XXIV (1975), fasc. 1, 17-27.

Inscripciones poéticas del Partal y de la Fachada de Comares (Darío Cabanelas Rodríguez, ofm., y Antonio Fernández-Puertas), en «Cuadernos de la Alhambra», 10-11 (1974-75), 117-199, con numerosos dibujos y 15 láminas.

Las inscripciones de la Alhambra según el morisco Alonso del Castillo, en «Miscelánea...», XXV (1976), fasc. 1, 7-26, con 6 láminas.

Inscripción poética de la antigua Madraza granadina, en «Miscelánea...», XXVI (1977), fasc. 1, 7-26.

Un intento de sincretismo islámico-cristiano: Los Libros plúmbeos de Granada, en «Actas del Segundo Congreso Internacional sobre las Culturas del Mediterráneo Occidental», Barcelona (1978), 131-142.

Inscripciones poéticas del Generalife, por Darío Cabanelas, ofm., y Antonio Fernández-Puertas, en «Cuadernos de la Alhambra», 14 (1978), 3-86, con numerosos dibujos y 12 láminas.

Vocabulario árabe-castellano y árabe-latino inédito, en «Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos», XXVIII (1978-79), fasc. 1, 214-219.

Los cármenes de Ainadamar en los poetas árabes, en «Estudios sobre arte y literatura dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz», Universidad de Granada (1979), I, 209-219.

El poema de la Fuente de los Leones, por Darío Cabanelas, ofm., y Antonio Fernández-Puertas, en «Cuadernos de la Alhambra», 15-17 (1979-81), 3-88, con numerosos dibujos y 28 láminas.

Intento de supervivencia en el ocaso de una cultura: Los Libros plúmbeos de Granada, en «Nueva Revista de Filología Hispánica» (México), XXX (1981), 334-358.

Estado lingüístico de al-Andalus en torno al siglo XI: Estudios y perspectivas, por Darío Cabanelas, ofm., y José M.^a Fórneas Besteiro, en «Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica» (1978), Madrid (1981), 25-43.

La pila árabe del Museo Arqueológico de Granada y la Casa del Chapiz, en «Miscelánea...», XXIX-XXX (1980-81), fasc. 1, 21-34, con cinco láminas.

Traducción italiana de la gramática árabe-española del Padre Cañes, en «Miscelánea...», XXIX-XXX (1980-81), fasc. 1, 195-198.

Carta de un príncipe converso de Marruecos al Papa en 1658, en «Miscelánea...», XXXI (1982), fasc. 1, pp. 5-15.

Filosofía y Arte del Reino nazari de Granada, en «Historia 16», año VIII, núm. 89 (septiembre 1983), 46-55.

Los poemas de las tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca, por Darío Cabanelas, ofm., y Antonio Fernández-Puertas, en «Cuadernos de la Alhambra», 19-20 (1983-84), 61-152, con numerosas ilustraciones.

Darío Cabanelas y María Paz Torres, *Poesía árabe-andaluza*, vol. monográfico de la revista «Litoral», núms. 139-140-141, Torremolinos, 1984, con dibujos de Miguel Rodríguez Acosta, 136 pp.