

La Alhambra, un palacio islámico*

Cynthia ROBINSON
Cornell University
Department of the History of Art
cr94@cornell.edu

RESUMEN

En este artículo se emplea una variedad de textos con el fin de proponer una nueva lectura de la dama de las pinturas de la llamada “Sala de la Justicia”, que la vincula con el proyecto de auto-representación de la dinastía nazarí a través de un idioma simbólico que incluye, además de la propia dama, los árboles, la vegetación, los jardines y evocaciones de la familia del Profeta Mahoma. Se propone que el significado simbólico otorgado a la dama por los nazaries se relaciona con la importancia otorgada a la Virgen en las cortes cristianas con las que los nazaries estaban en contacto.

Palabras clave: Alhambra, amor cortés, Ibn al-Jatib, nazaries, pinturas sobre cuero, Sala de Justicia, simbolismo, sufismo.

The Alhambra, an Islamic palace

ABSTRACT

This article employs a variety of texts in order to propose a new reading of the Lady of the so-called “Hall of Justice” paintings which links her to a project of Nasrid dynastic self-representation involving, in addition to the Lady herself, trees, vegetation, gardens and evocations of the family of the Prophet Muhammad. It is proposed that the symbolic significance accorded to the Lady by the Nasrids is related to the importance of the Virgin at Christian courts with which the Nasrids were in contact.

Key words: Alhambra, courtly love, Ibn al-Khatīb, Nasrids, paintings on leather, Hall of Justice, symbolism, Sufism.

* Este artículo forma parte del Proyecto I+D+i HAR2009-08901.



Fig. 1. Vista general de la Alhambra.

A pesar de su título, en realidad este trabajo se centra en el Palacio de Leones, y aprovechamos para hacer de él una especie de doble dedicación. En primer lugar, a la memoria de Oleg Grabar, cuyo libro sobre la Alhambra fue tan fundamental para los que trabajamos sobre la cultura visual nazarí¹. La segunda dedicación es para Juan Carlos Ruiz Souza quien, hace once años, en un artículo publicado en *al-Qantara*, propuso leer esta estructura como una madraza, una *zawiya* y, posiblemente, un mausoleo para Muhammad V². Sus argumentos nos resultan cada vez más convincentes, especialmente con respecto a los dos primeros componentes del argumento, y todavía tenemos que leer una refutación convincente. Es más, la restauración reciente del palacio, que lo dotó de un suelo de mármol, hace aun más patente la estrecha relación entre esta estructura y las madrazas meriníes (figs. 1 y 2).

Los estudios clásicos de Grabar y Cabanelas sobre el programa ornamental del Salón de Embajadores, junto con los trabajos de Orihuela y Bush sobre el área que rodea el *mishwar*, además del estudio de las inscripciones de J.M. Puerta Vilchez³,

¹ O. GRABAR, *The Alhambra*, Sebastopol, 1992.

² J.C. RUIZ SOUZA, "El Palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrassa, zāwiya y tumba de Muḥammad V? Estudio para un debate", *Al-Qantara*, 22 (2001), pp. 77-120.

³ O. BUSH, "Architecture, Poetic Texts and Textiles in the Alhambra", Tesis Doctoral, Nueva York, Institute of Fine Arts, 2006; D. CABANELAS, *El techo del Salón de Comares en la Alhambra: Decoración, policromía, simbolismo y etimología*, Granada, 1988; O. GRABAR, *op. cit.*, 1992; J.M. PUERTA VILCHEZ, *Leer la Alhambra: guía visual del monumento a través de sus inscripciones*, Granada, 2010; A. ORIHUELA y A.C. LÓPEZ LÓPEZ, "Una nueva interpretación del texto de Ibn al-Jaḥīb sobre la Alhambra", *Cuadernos de la Alhambra*, 26 (1990), pp. 121-144.



Fig. 2. Palacio de los Leones.

así como mis propias investigaciones sobre la religiosidad nazarí, llevadas a cabo en parte en colaboración con A. Zomeño⁴, sugieren para el Palacio de Comares un vocabulario simbólico centrado en la representación ceremonial de figuras masculinas—en especial, el Profeta y el sultán (figs. 3 y 4). Estos símbolos fueron encarnados mediante el uso metafórico de elementos tanto celestiales como terrenales en el contexto de celebraciones reales cuidadosamente coreografiadas, tales como el *mawlid* celebrado en diciembre del año 1362, y documentado por Ibn al-Jatīb en su *Nufadat al-Jirab*, un texto muy estudiado, desde luego, pero que aún nos esta proporcionando datos importantes⁵. El “Palacio de Leones”, sin embargo, nos ofrece la manifestación de otros conceptos, igualmente claves al proyecto de auto-representación dinástica nazarí, bajo —como propondremos aquí— el símbolo de una Dama.

⁴ C. ROBINSON, “Marginal Ornament: Poetics, Mimesis and Devotion in the Palace of the Lions”, *Muqarnas*, XXV (2008), pp. 185-214; y “Arthur in the Alhambra? Stories, Pictures and Nasrid Royal Self-Fashioning in the Ceiling Paintings of the Sala de Justice”, *Medieval Encounters*, 14.2-3 (2008), pp. 164-198; y “Trees of Love, Trees of Knowledge: Toward the Definition of a Cross-Confessional Current in Late-Medieval Iberian Spirituality”, *Medieval Encounters*, 12.3 (2006), pp. 388-435; y “Tents of Silk and Trees of Light in the Lands of Najd: The Verbal and the Visual at a Mawlid Celebration in the Alhambra”, en preparación; y “Ibn al-Jatīb y la Alhambra: ¿una estética sufi?”, *Actas de Ibn al-Jatīb (siglo XIV). Saber y poder en al-Andalus*, B. BOLOIX *et alii* (eds.), en preparación; C. ROBINSON y A. ZOMEÑO, “On Muḥammad V, Ibn al-Khaṭīb and Sufism”, *Al-Masāq*, en preparación.

⁵ E. GARCÍA GÓMEZ, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Madrid, 1996; LISĀN AL-DĪN IBN AL-KHAṬĪB, *Nufādat al-Jirāb fī ‘Ulālat al-Ightirāb*, SA‘DIYYAH FĀGHĪYYAH (ed.), Casablanca, 1989.



Fig. 3. Palacio de Comares. Crujía sur.

Antes de proceder, dos puntos importantes que no se suelen tomar muy en cuenta: en primer lugar, como demostró M.J. Rubiera, consta en una gran variedad de textos, incluyendo crónicas, lápidas y, añadiría, numerosas casidas compuestas con motivo del *mawlid* de 1362, que los nazaries se consideraban califato, un hecho de importancia crucial para la interpretación de cualquier tipo de expresión simbólica en el complejo del palacio nazari⁶. El segundo punto, posiblemente relacionado con el primero: en su relato sobre el *mawlid* de Muhammad V, Ibn al-Jatib pasa en revista los grupos de invitados presentes. En segundo lugar de importancia, después de los miembros de la propia dinastía nazari, se nombran a los *ashraf Banū al-Fawātim*, o “los más nobles de la tribu de las dos Fátimas”⁷. Esto constituye una referencia a la familia del Profeta, pero hecha de una manera bastante insólita: la descendencia se reclama explícitamente a través de la amada hija del Profeta, Fátima al-Zahra’. A diferencia del reino meriní, las crónicas y los versos panegíricos de los nazaries nunca afirmaron de forma explícita una descendencia directamente del Profeta, sino que, como demuestra Rubiera, trazaban su linaje hasta un tal Sa`d ibn Khazraj, procedente del Yemen, uno de los compañeros del Profeta, o *ansar*⁸. Como propone M. Fierro, las referencias a “Fátima”, o en este caso, a la “tribu de las dos Fátimas”, ofrecían un recurso a las dinastías cuyas alegaciones de una conexión directa al linaje del Profeta

⁶ M.J. RUBIERA MATA, “El califato nazari”, *Al-Qantara*, 28/2 (2008), pp. 293-305.

⁷ E. GARCÍA GÓMEZ, *op. cit.*, 1996, pp. 128-129, 150-151.

⁸ M.J. RUBIERA MATA, *op. cit.*, 2008.



Fig. 4. Palacio de Comares, lado norte.

no resistían ser examinadas bajo lupa⁹. Aún no podemos afirmar a ciencia cierta que los nazaríes reclamaban esta descendencia para sí mismos, pero lo que sí se puede afirmar es que Muhammad V deseaba demostrar ante el público reunido para la ocasión del *mawlid*, su relación íntima con este grupo. Y es mi hipótesis actual que la Dama a la que evocaré en las próximas páginas, tenía mucho que ver con Fátima, entre otras cosas.

Por supuesto, la asociación simbólica del palacio con lo femenino no es original a los nazaríes. De hecho, nuestra interpretación se basa en unos tópicos presentes en la poética árabe desde sus comienzos en la época de la *jahiliyya*. En el corpus poético andalusí, se encuentra ya en una *risala*, o composición literaria en prosa rimada, de Ibn Zaydun, dedicada a al-Mu`tamid:

“En cuanto a la Turayya, se asemeja a las Pléyades/por su alta posición, su utilidad y su belleza/Si no recibe tu visita, al-Mu`tamid, lo desea tanto que iría a tu lado...¹⁰”

Aquí, el palacio se personifica como novia celosa, mientras que, en las próximas líneas, esta personificación se deshace, de una forma muy típica de la poética árabe,

⁹ M. FIERRO, “On al-Fāṭimī and al-Fāṭimīyyūn”, *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 20 (1996), pp. 130-161.

¹⁰ M.J. RUBIERA MATA, *La arquitectura en la literatura árabe: datos para una estética del placer*, Madrid, 1988, p. 136.

dejando tan solo los *topoi* individuales que ‘componen’, a base de metáforas, la bien-amada idealizada:

“Te parecería que el palacio de al-Mubarak es como la mejilla de una muchacha en cuyo centro al-Turayya es como un lunar...”

Encontramos los mismos tópicos en la poesía nazarí, por ejemplo, en unas líneas compuestas por Ibn al-Jatib, describiendo a Granada: “Su río parece la muñeca de una joven, y los puentes sus brazaletes”. En este caso, la ciudad es personificada como mujer¹¹. Asimismo en unas líneas de Ibn Zamrak:

“Detente en la Sabika y mira desde su explanada: la ciudad es la esposa que se muestra al monte, su marido... La Sabika es una corona sobre sus cabellos a la que le gustaría adornarse con perlas, pero su Alhambra es un jacinto que se eleva sobre esta corona”¹².

Los elementos individuales del palacio también se comparan a una novia, así en estas líneas de Ibn al-Jayyab, describiendo un palacio construido en la zona del Najd, al sur de Granada, en la ribera del río Genil, por el emir nazarí Muhammad III: “Tu cúpula es una novia que resplandece con sus adornos y su belleza seductora, cuando es conducida al esposo...”¹³. Y así describe el mismo poeta el pabellón agregado al Generalife por el emir Isma`il I (m. 1325), en conmemoración de la sangrienta victoria granadina sobre los Infantes de Castilla don Juan y don Pedro, en el año 1319:

“Su salón parece una desposada que ofrece a la comitiva nupcial, su belleza tentadora. Le basta tener la alta nobleza de que sea el califa el que prodiga sus cuidados...”¹⁴

Así el poeta hace gala de la misma metáfora que rige otros versos suyos, para halagar al palacio del Partal, levantado frente a la mezquita, por el emir Muhammad III: “Es como una desposada que aparece en su sitio y que hace despreciable la belleza de las jóvenes vírgenes”¹⁵. En el Salón de Comares, la metáfora de la novia queda desplazada hasta la entrada, donde hay una taca que se presenta como “sitio de una desposada, bella y perfecta”, con el jarrón destinado a ocuparla haciendo las veces de la novia (fig. 5). Como ha estudiado Cabanelas, el lenguaje simbólico de esta *qubba* es más celestial y masculino que terrenal y femenino, y los versos inscritos en las paredes apuntan hacia cuerpos astrales, asemejando el sol al sultán¹⁶.

El “Palacio de Leones” es distinto (fig. 6): aquí se trata no tanto de una “mujer-palacio,” sino de –un matiz sutil pero importante– una mujer *dentro de* un “palacio”

¹¹ M.J. RUBIERA MATA, *op. cit.*, 1988, p. 141.

¹² M.J. RUBIERA MATA, *op. cit.*, 1988, p. 143.

¹³ M.J. RUBIERA MATA, *op. cit.*, 1988, p. 146.

¹⁴ M.J. RUBIERA MATA, *op. cit.*, 1988, p. 147.

¹⁵ M.J. RUBIERA MATA, *op. cit.*, 1988, p. 149.

¹⁶ M.J. RUBIERA MATA, *op. cit.*, 1988, p. 151. Además, el jarrón, tan pronto es una novia en una taca, como, en otro, un hombre rezando ante un mihrab.



Fig. 5. Taca de la crujía norte del Palacio de Comares.

que es en realidad, un “palacio-jardín”¹⁷, dado que este palacio se autoidentifica – varias veces, además– como un jardín: “Soy el jardín: amanezco adornado por la belleza: mírame con atención y conocerás mi esencia”¹⁸. Tanto en la poética como en la cultura visual, nuestra Dama personifica las aspiraciones morales, cortesanas, intelectuales, devocionales y hasta místicas de la dinastía nazarí. En su manifestación literaria, además, el símbolo femenino aparece frecuentemente en estrecha relación con el árbol, otro símbolo polivalente y potente, y es esta yuxtaposición metafórica la que nos ayudará a elucidar los varios significados de nuestra Dama¹⁹.

Las interpretaciones que propondré no dependen necesariamente de la aceptación de la propuesta de Ruiz Souza acerca de la función principal de estos espacios²⁰, pero se enriquecen considerablemente si la tenemos en cuenta, porque así podemos concebir este palacio como un lugar dedicado al cultivo y a la difusión del conocimiento, y, consecuentemente, de la Dama, no tan solo como personificación de este saber, sino también como fuente del mismo, además de maestra cuya docencia es necesaria para su adquisición.

¹⁷ C. ROBINSON, “Towers, Birds and Divine Light: The Contested Territory of Nasrid and ‘Mudéjar’ Ornament”, *Medieval Encounters*, 17.1-2 (2011), pp. 27-79.

¹⁸ M.J. RUBIERA MATA, *op. cit.*, pp. 154-155.

¹⁹ C. ROBINSON, *op. cit.*, 2008, y “Mudéjar Revisited: A Prologomena to the Reconstruction of Perception, Devotion and Experience at the Mudéjar Convent of Clarisas, Tordesillas, Spain (14th century A.D.)”, *RES*, 43 (2003), pp. 51-77.

²⁰ RUIZ SOUZA, *op. cit.*, 2001.

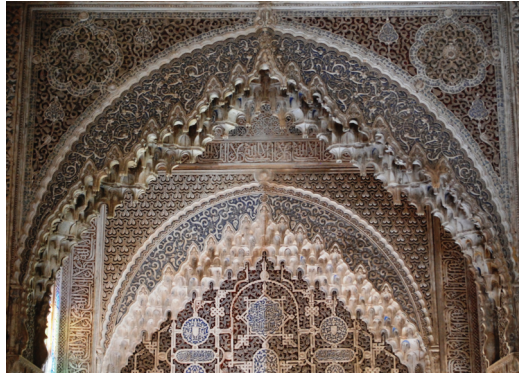


Fig. 6. Mirador de Lindajara. Patio de los Leones.

En el programa ornamental del Palacio de Leones, destacan los elementos vegetales, a menudo caracterizados por un naturalismo impactante²¹. Los motivos que componen los pabellones de estuco perforado que bordean el patio central parecen oscilar entre lo vegetal y lo textil (fig. 7), mientras las columnas insinúan su parecido a troncos de árboles (fig. 8). Abundan las alusiones visuales a frondosos árboles y ramas en plena flor, especialmente perceptibles en la superficie de las arcadas que marcan el límite sur de la llamada “Sala de Justicia” (fig. 9). Cada una de las miles de facetas que componen las dos impresionantes *qubbas* de mucarnas encima de la Sala de Dos Hermanas y la de los Abencerrajes lleva un diminuto motivo floral o vegetal, mientras que, en estos mismos espacios, florece el follaje en las enjutas de los arcos, alrededor de ventanas y puertas, o anidado entre composiciones geométricas claramente destinadas a evocar textiles (fig. 10), creando la ilusión de unas tiendas de campaña compuestas, a su vez, de flores.



Fig. 7. Patio de los Leones. Pabellón oriental.



Fig. 8. Patio de los Leones, flanco norte.

²¹ C. ROBINSON, *op. cit.*, 2008.



Fig. 9. Detalle de la Sala de la Justicia.



Fig. 10. Detalle de la Sala de dos Hermanas.

Esta insistencia sostenida en la evocación de plantas, flores, árboles y ramas, no es casual. J.M. Puerta nos ha recordado el nombre por el que se conocía esta estructura en el s. XIV: *al-Riyād al-Sa'īd*, o el “Jardín de las delicias”, una frase que evoca jardines pertenecientes tanto a esta vida como a la siguiente²². Como hemos propuesto en otro lugar, el *Riyād al-Sa'īd*, mediante sus elementos arquitectónicos, espaciales, hortícolas, ornamentales y textuales, constituye una representación –de la misma manera que el Salón de Comares constituye una representación cosmológica, con el sultán nazarí a su centro– de un jardín-cosmos con claros referentes paradisíacos²³.

Tampoco es casual que Ibn al-Jatīb presentara a la corte nazarí, en el mismo recinto de la Alhambra, su *Rawdat al-Ta'rīf bi-l-Hubb al-Sharīf* (o “Jardín del Conocimiento del Amor Noble”)²⁴, un extenso estudio de la historia del sufismo, además de compendio de admoniciones acerca de la práctica devocional, compuesta en una prosa frecuentemente rimada y densa, intercalada con versos que se hacen eco del vocabulario simbólico de la poesía nazarí, a su vez emuladora de la poética de la época de la *jāhiliyya* y de las *mu'allaqāt*, las seis casidas u odas, que, según la leyenda, se bordaron en ricos paños destinados a ser drapeados alrededor de la misma *ka'aba*. Y en el centro del tratado de Ibn al-Jatīb, se encuentra un árbol, el “árbol del amor”, o la *shajarat al-hubb*, el eje que organiza y rige todos los conocimientos allí reseñados, ofrecidos al lector devoto para acompañar y fomentar su propio desarrollo en la práctica del misticismo. Volveremos a considerar este “árbol del amor” en breve.

Proponemos que la Dama nazarí que hemos estado considerando se encuentra encarnada en la protagonista del ciclo de pinturas sobre cuero que ocupan dos de los

²² J.M. PUERTA VÍLCHEZ, “El vocabulario estético de los poemas de la Alhambra”, en *Pensar la Alhambra*, J.A. GONZÁLEZ ALCANTUD y A. MALPICA CUELLO, Granada, 2001, p. 8, n. 12.

²³ C. ROBINSON, *op. cit.*, 2008.

²⁴ J. LIROLA DELGADO, “Ibn al-Jatīb”, *Diccionario de autores y obras andalusíes*, J. LIROLA DELGADO y J.M. PUERTA VÍLCHEZ (eds.), Granada, 2002, pp. 643–98; sE. SANTIAGO SIMÓN, *El polígrafo granadino Ibn al-Jatīb y el sufismo: aportaciones para su estudio*, Granada, 1983.



Fig. 11. Detalle de las pinturas sobre cuero de la Sala de la Justicia.

tres techos en la cima de la “Sala de Justicia” (figs. 11 y 12). Aparece entre justas, encuentros románticos clandestinos y partidas de ajedrez, atendida por caballeros tanto musulmanes como cristianos, cada uno identificado por su atuendo. En la escena culminante, aparece acompañada por un león que duerme pacíficamente a sus pies.

A diferencia de la tradición historiográfica anterior, los estudios más recientes han tratado de reintegrar estas pinturas en el programa ideológico y simbólico del palacio, teniendo en cuenta la importancia primordial del sufismo como elemento de la cultura nazarí y, en muchos casos, aceptando la propuesta de Ruiz, según la cual la “Sala de Justicia” habría sido la biblioteca de la madraza. Hemos propuesto, en un artículo publicado en *Medieval Encounters* en 2008²⁵, que las escenas narrativas representan versiones extraídas de las leyendas de *Tristán e Isolda* y *Flores y Blancaflor*, más próximas a la tradición castellana que a la francesa, aunque con sus finales específicamente adaptados a las preferencias y exigencias de un público nazarí, integrando asimismo ciertos elementos de las historias de amores de la tradición cuentística árabe, tales como *Majnun Leyla*, además, posiblemente, de las leyendas heroicas que florecieron en torno a la persona de ‘Alí, en cuyo caso nuestra Dama también haría referencia Fátima²⁶.

Junto al protagonismo concedido a la Dama en las pinturas, podemos señalar un enfoque renovado en la Dama noble como destinataria de alabanzas cortesananas en la

²⁵ C. ROBINSON, *op. cit.*, 2008.

²⁶ C. ROBINSON, “Where Have All the Boys Gone?: The Lady of the ‘Sala de Justicia’ Ceilings and Nasrid Poetics of Sacred and Profane Love”, *The Erotic in Islamic Art*, F. LEONI y M. NATIF (eds.), Londres, en prensa.



Fig. 12. Detalle de las pinturas sobre cuero de la Sala de la Justicia.

poesía nazarí. Aunque son lejos de ser las más numerosas —el copero andrógono e imberbe sigue fascinando tanto a los poetas como al público en el s. XIV— algunas de las composiciones poéticas de Ibn al-Jatíb se centran en una Dama lejana y casta, cuya virtud es celosamente conservada por los clásicos guardianes implacables (*raqīb*, pl., *ruqabā'*) de la tradición `abbasí²⁷. Esta Dama, por otra parte, en lugar de propiciar la destrucción física y moral del poeta, como sería de esperar, es también la fuente implícita de la fuerza y virtud que serán necesarias al amante para poder soportar los dolores de la separación que ella misma le inflige. Ella le inspira, asimismo, con la voluntad de persistir en su búsqueda de unión, aunque esta búsqueda pueda resultar, en última instancia, inútil:

“¿Escucho el tintineo de sus joyas, o a los guardianes del corazón,
Inclinándose el uno hacia el otro en charla ociosa?
¿Es el destello del collar en su garganta o un relámpago centelleante?
¿Podría ser el brillo cegador de sus pendientes? O tal vez es Géminis.
¡Oh, árbol! ¡Oh, *bān* (f.)! Los jóvenes, cual delicadas hojas, encuentran protección
y mecenazgo en su sombra;
Es como si mi corazón, entre ellos, fuera una paloma.
¡Oh, luna llena, por cuyo resplandor el noble que viaja de noche por el desierto, sin agua,
Es justamente guiado! ¡Mi Layla es mi noche, y mi noche oscura es Layla!
¿Acaso me quejo de vuestra merced (f.)? ¿O me quejo a vos de mi pasión ardiente?
Vos sois el remedio, pero desde vos llegó el malestar”²⁸.

²⁷ C. ROBINSON, *op. cit.*, en prensa.

²⁸ Lisān al-Dīn IBN AL-JATĪB, *Dīwān*, M. MIFTĀF (ed.), Beirut, 1989, vol. I, p. 93.

Aunque no es posible vincular este *nasīb* de Ibn al-Jatīb directamente a nuestra Dama, sí podemos proponer ciertas conexiones sugerentes. En primer lugar, si la “Sala de Justicia” de hecho sirvió como escenario para el estudio y la educación (así como, tal vez, la biblioteca del palacio), en el registro narrativo, la Dama, como representación de las heroínas cuyas hazañas se recuentan en las leyendas antes nombradas, ofrecería una pedagogía del comportamiento apropiado del cortesano, mientras que en el registro alegórico encarnaría las virtudes hacia las que aspiraba la corte nazarí²⁹. Segundo, las constelaciones que se le relacionan en los versos de Ibn al-Jatīb, a través del brillo de las joyas de la Dama, sin duda están representadas por las estrellas doradas sobre un fondo carmesí, hasta ahora inexplicadas, que ocupan el centro de ambas composiciones. Tercero, si aceptamos la propuesta de Ruiz, dada la importancia del sufismo en la vida intelectual y devocional nazarí³⁰, tanto el programa de estudio de una putativa madraza palatina, como la recepción del programa ornamental de esta estructura, habrían sido impactados por sus principios. De hecho, el amante en el *nasīb* de Ibn al-Jatīb se describe como “viajero nocturno”, una invocación clara del viaje nocturno del Profeta (*masra’ Muhammad*): de esta manera, la angustiada búsqueda del amante se convierte en reto místico. Parece lógico, asimismo, suponer que la identificación hecha por Ibn al-Jatīb de la amada con Layla se hizo con el propósito de cristalizar las dimensiones místicas del amante, del viaje y de la amada. Y finalmente, Ibn al-Jatīb, al emplear la comparación tópica de la amada con el árbol –al *bān*– un estándar en el repertorio poético árabe desde sus primeros días, nos enseña que las Damas y los árboles, como objetos de deseo, son intercambiables.

Un público nazarí habría entendido a nuestra Dama como una alegoría (*mithāl*), una representación y, a la vez, encarnación, de las virtudes cortesanas y también sufíes, cuyo cultivo es alentado por los registros tanto “narrativo” como “alegórico” de las pinturas. Además de las características positivas de belleza, nobleza, virtud e ingenio, encarnadas por heroínas literarias como Isolda y Blancaflor, las referencias a Layla tanto en las imágenes como en los versos de Ibn al-Jatīb, anuncian una renovada valoración de la castidad de los héroes pre-islámicos de los Banū ‘Udhra’, una faceta interpretativa que nos lleva hacia una lectura mística.

En la introducción a su *Rawḍat al-Ta’rīf*, Ibn al-Jatīb condena duramente el “amor egipcio” (*al-ḥubb al-miṣrī*) que formaba el foco de un tratado titulado *Diwān al-Sabāba* –algo así como *La Antología del Imberbe*– un texto aparentemente muy leído en su día en la corte nazarí, cuyo autor Shihāb al-Din ibn Abī Hajala, nacido en Tremecén y contemporáneo de Ibn al-Jatīb (m. 1375), fue líder de una comunidad sufi de la escuela Hanafi/Hanbali localizada fuera del Cairo³¹. El delito cometido por este autor parece haber sido el no haber aclarado suficientemente –al menos para los gustos de Ibn al-Jatīb– que el tema elogiado de su *Dīwān* –el amor físico, junto con sus pa-

²⁹ C. ROBINSON, *op. cit.*, en prensa.

³⁰ J.M. PUERTA VÍLCHEZ, “La cultura y la creación artística”, R.G. PEINADO SANTAELLA, M. BARRIOS AGUILERA y F. ANDÚJAR CASTILLO (eds.), *Historia del Reino de Granada*, Granada, 2002, vol. 1, pp. 349–413.

³¹ Shihāb al-Din Abū-l-‘Abbās Aḥmad b. Yahyā b. Abī HAJALA, *Dīwān al-Sabāba*, M. ZAGHLŪL SALĀM (ed.), Alejandría, 1987; y L.A. GIFFEN, *Theory of Profane Love among the Arabs: The Development of the Genre*, New York, 1971, pp. 38–41.

siones, sus alegrías, sus tribulaciones y su mal de amores— se emplea exclusivamente al servicio de un proyecto más amplio con un propósito devocional y moralizante.

Con este fin, el sufí y ministro nazarí elige como punto de apoyo y eje de su tratado a una Dama. Ésta, sin embargo, no se encuentra, como quizá sería de esperar, en los versículos: estas composiciones se dirigen a la deidad, un amado lógicamente retratado como masculino. La Dama, en cambio, se manifiesta en forma de “árbol del amor”, que constituye tanto el enfoque de la contemplación del devoto como —en su calidad de intermediaria no disímil a la que se le concede a la Virgen en la teología cristiana³²— el vehículo de un ascenso mediado por sus propias raíces, tronco, ramas y hojas. Estos elementos, en su capacidad de partes constitutivas del árbol, han sido codificados por Ibn al-Jatīb con el conocimiento y la disciplina necesaria para que el alma del devoto, bajo la forma de un alegre pájaro de color incierto, logre su fin: la unión extática con la deidad descrita en el último capítulo del tratado.

Es, además, en este “árbol-dama” donde encontramos la encarnación de la sabiduría, repositorio del conocimiento secreto necesario para la perfección de la mística cortesana. Dado que es femenino, el sustantivo “*shajara*” —“árbol” en árabe— contiene en sí mismo el potencial de tal interpretación, un potencial que Ibn al-Jatīb ha explotado al máximo, empleando descriptores tales como “*mawsūn*”³³, lo que sugiere que concebía de su “árbol del amor” como una mujer venerada, casta y noble, no muy diferente de la Dama aparentemente “europea” de las pinturas de la “Sala de Justicia.” He aquí como describe Ibn al-Jatīb, en la introducción de su *Rawda*, a su árbol:

“¡Ella es la que extiende hacia adelante sus sombras frescas, la que adorna al hombre bello y noble! Guardián y garante de las nobles cualidades y adornos del árbol noble, se multiplican los amados en sus ramas, y los capítulos sobre los temas que aquí tratamos son escritos [como] ramas de amantes, en categorías bien ordenadas; ramas del conocimiento del amor [noble], verdadero arte de amar ardientemente [para las] almas... El aspecto entero del árbol que se dibuja [aquí], [es] el árbol “*sarha*” que hemos descrito y distinguido: ha extendido su sombra y amistad íntima; es noble y de altos principios. La bienvenida noble se extiende a aquellos que se someten a la separación y a la unión, y acoge a quienes son acertadamente dirigidos y guiados bajo su protección...”³⁴

Un poco más adelante, Ibn al-Jatīb aborda a su árbol directamente, dedicándole su tratado e importunándole, como haría un noble pretendiente con su amada altiva y distante, en términos claramente evocadoras del corpus poético de los castos amantes míticos de los Banū ‘Udhra³⁵, con sus campamentos abandonados y arboledas sagra-

³² C. ROBINSON, *op. cit.*, 2003, y *op. cit.*, 2006, y *Imagining the Passions in a Multi-Confessional Castile, 14th-15th c.*, Pittsburgh, 2013.

³³ Ahmad ibn AL-MAQARRÍ, *Nafh al-Tīb min ghushn al-Andalus al-ratīb*, I. ‘ABBĀS, Beirut, 1997, vol. VI, p. 296.

³⁴ AL-MAQARRÍ, *op. cit.*, VI, pp. 268; 265-268; en v. III, p. 506, al-Maqarrí atribuye estos mismos versos a un tal Ibn Burāq.

³⁵ F.N. VELÁZQUEZ BASANTA, “Abū Ja`far Aḥmad ibn Safwān: otro poeta místico malagueño del siglo XIV a la luz de la *Iḥāṭa* de Ibn al-Jatīb”, C. CASTILLO CASTILLO (ed.), *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*, Granada, 1995, vol. I, pp. 627-644; y “Abū Ya`far Aḥmad Ibn al-Zayyāt al-Kalā`i: poeta

das, pidiéndole que se digne a escuchar sus súplicas, que acepte su regalo y que, a cambio, le conceda refugio, recibéndole bajo su protección:

“¡Oh, árbol *sarhatan*, noble y viva!
 ¡Ah, aclaración extensa que crece, cual la distancia, entre nosotros!
 Tengo un tratado; ¿Hay alguna estación (*maqām*)
 donde os inclinariais para escucharme mientras declamo?
 Tengo un *dīwān* que os dedico, que podría ofrecer alguna resolución--
 Quizás será útil.
 Hace tiempo, vuestra sombra,
 refrescaba nuestra vivienda,
 Está ahora abandonada, lo que aqueja la tierra.
 ¿Qué hubiera sido, oh, hatos, si no se hubiese abandonada?
 Recibe el pecador agonizante con vuestra bienvenida, con rebaños y tierras,
 En vuestro bosque verde regado por fuentes³⁶”.

El término “*sarha*”, empleado por Ibn al-Jatīb en dos ocasiones en esta composición en referencia a su árbol, es crucial para la identificación del árbol con la Dama noble, y también para la ubicación de ambos contra un paisaje *‘udhri*—es decir, entre los desiertos y oasis de las tierras del Najd. Según E. Lane, “*sarha*” se define como “árbol del tipo llamado *sarh*”, que es “un cierto tipo de árbol de gran tamaño y altura, rara vez comido por los camellos, apreciado por su sombra generosa”³⁷. El campo semántico de “*sarha*” abarca una amplia variedad de referentes, incluyendo “ganado o camellos pastando”; “una camella que ha alcanzado la madurez”; y “el patio exterior de una casa, o su puerta”³⁸. De mayor importancia para los propósitos de este ensayo, sin embargo, y para la caracterización de Ibn al-Jatīb de su árbol, es la siguiente acepción: “entre los antiguos árabes, se utilizaba la palabra ‘*sarhatun*’ para significar la esposa de un hombre, por metonimia. Según Az[hari], una noble mujer, o una esposa, se asemeja al *sarhatun* que crece sobre el agua, porque en este estado, está en la condición más hermosa posible”³⁹.

Asimismo, a principios del siglo XIII, el gran sufi murciano Ibn ‘Arabí, en su antología de poesía mística titulada *Tarjumān al-Ashwāq* (Traductor de Deseos), claramente inspirado, a su vez, por el corpus poético *‘udhri*, describe una “Dama del santuario” muy similar a la de Ibn al-Jatīb⁴⁰. La comparación con el árbol no se hace

místico malagueño de los siglos XIII y XIV en la “*Ihāta*” de Ben al-Jatīb”, *Analecta malacitana*, 10/1 (1987), pp. 65-80; C. del MORAL y F.N. VELÁZQUEZ BASANTA (eds.), *Ibn al-Jatīb y su tiempo*, Granada, 2012; C. ROBINSON, *op. cit.*, en prensa, y *op. cit.*, en preparación; A. SALMĪ, “Le Genre des Poèmes de Nativité (*maulūdiyya-s*), dans le royaume de Grenade et au Maroc au XIIIe et XIVe siècle”, *Hespéris*, XLIII (1956), pp. 335-435.

³⁶ AL-MAQARRĪ, *op. cit.*, VI, pp. 265-268

³⁷ Un poco más adelante, Ibn al-Jatīb utiliza la raíz *s-r-h* en una composición propia para referirse al cuidado del árbol; AL-MAQARRĪ, *op. cit.*, VI, p. 297.

³⁸ E.W. LANE, *An Arabic-English Lexicon*, Beirut, 1968-1980, p. 1345. Agradezco al Prof. Shawkat Toorawa por sus sugerencias respecto a este término.

³⁹ E.W. LANE, *op. cit.*, 1968-1980, p. 1345.

⁴⁰ Muhyī al-Dīn IBN ‘ARABĪ, *Tarjumān al-Ashwāq*, I. ‘ABBĀS (ed.), Beirut, 1998, pp. 87-89, traducido en ROBINSON, *op. cit.*, 2004, p. 51.

de manera tan explícita, dado que su Dama se encuentra en el centro de una arboleda, pero las similitudes de esta Dama noble con un árbol no habrían escapado a la mayoría de los lectores. A lo largo de su tratado, el sufi nazarí, para diferenciar tajantemente el amor noble (*sharīf*) de las pasiones carnales, sigue refiriéndose a su árbol en una clave distintamente femenina, asociándola una y otra vez con el conocimiento místico, evocando explícitamente a Majnun y a Ibn `Arabi y su *Tarjumān al-Ashwāq*, asegurando así que sus lectores conecten su “árbol del amor” con la amada Layla, y que lo hagan a través de la lente ofrecida unos cien años antes por el *sheikh* murciano, a su vez, lector consumado en clave mística del corpus ‘*udhri*. Más adelante, cita una *nasīb* compuesto por Dhu al-Rumma, así como unos versos que hacen de Layla el objetivo de la búsqueda del conocimiento místico, la iluminación y, finalmente, la unión extática. Si admitimos la posible asociación entre la Dama de la “Sala de Justicia” y la Layla de Majnun (junto con, ciertamente, las protagonistas de otras narraciones árabes de batalla y amor), se podría ver incluso como la plasmación visual de la “Dama-árbol” de Ibn al-Jatīb, encarnación tanto del conocimiento divino como de la búsqueda ardua necesaria para encontrarlo⁴¹.

Anteriormente, hemos mencionado las posibles conexiones entre nuestra Dama y Fátima, amada hija del Profeta Muhammad, representada, curiosamente, en los hadices como destinataria de un árbol adornado con joyas en el día de sus desposorios con `Alí, un regalo de bodas, literalmente, de dios. Pensado contra el telón de fondo de las aspiraciones califales de los Banū Ahmar, creo que no es casual que los miembros de la familia del Profeta mencionados en la narrativa de Ibn al-Jatīb del *mawlid* celebrado en la corte nazari en 1362 se denominen los “*ashraf Banū al-Fawātim*”, los “más nobles de la tribu de las dos Fátimas”⁴². Desde nuestro punto de vista, esto sugiere que los nazaries, como mínimo, consideraban la posibilidad de arrogarse un parentesco con la familia del Profeta, aunque sólo fuese con fines retóricos.

Teniendo en cuenta esta posibilidad, es interesante considerar una composición curiosa e inédita, en la que –no por casualidad, o al menos así creemos– se hace mención del “árbol del amor” de Ibn al-Jatīb. Es una *risāla*, o ensayo, redactada en una prosa rimada erudita, identificada en la única copia manuscrita que se conoce –Escorial Ms. Arabe 1653– por el título de *Nuzhat al-Basā`ir*, o *Deleite de las Miradas*. Fue compuesta por un poeta y sufi de la corte nazarí de nombre de Abū al-Hasan `Alī ibn Abī Muhammad Abd Allāh ibn Muhammad ibn al-Hasan al-Judhāmī al-Mālaqī (m. 794/1391), conocido en las fuentes nazaries como al-Bunnāhī, y trata los méritos

⁴¹ F.N. VELÁZQUEZ BASANTA, *op. cit.*, 1995, p. 134, líneas 32-33.

⁴² E. GARCÍA GÓMEZ; Lisān al-Dīn IBN AL-JATĪB, *Foco de Antigua Luz sobre la Alhambra: Desde un Texto de Ibn al-Jatīb en 1362*, Madrid, 1988, árabe, pp. 128-129, castellano, pp. 150-151. Los “*ashraf banū al-fawātim*” son los descendientes del profeta a través de Husayn, hijo de Fāṭima al-Zahrā’, hija de Muhammad, y de Fāṭima bint Husayn, nieta de Fāṭima al-Zahrā’ y bisnieta del profeta. La conexión entre la “Sala de Justicia” y la Dama abre la puerta a una consideración de la importancia de la devoción a los miembros de la familia del profeta (*shurafā`*) en el reino nazarí. M.J. VIGUERA MOLINS, *Historia de España Menéndez Pidal. VIII/3, El Reino Nazari de Granada (1232-1492). Política. Instituciones. Espacio y economía*, Madrid, 2000, p. 41, lo descarta, pero parece que aún queda por hacer mucha investigación sobre el tema. Consúltese L. VECCIA VAGLIERI, “Fāṭima”, P. BEARMAN *et alii* (eds.), *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Leiden, 2010, disponible online: CORNELL UNIVERSITY LIBRARY http://www.brillonline.nl/subscriber/entry?entry=islam_COM-0217 (v.II, p. 841, col. 2). Consultado el 15/05/2010.

relativos de la vid de uva y la palmera⁴³. En las primeras líneas, el poeta se dirige a una palmera, que se encuentra ante una de las murallas de la Alhambra. Hablando en primera persona, ella –porque, al igual que el árbol de Ibn al-Jatīb, la palmera se encarna como mujer, a raíz del sustantivo femenino “*nakhla*”– se identifica como una de las nobles antepasadas de los nazaríes. Ella se presenta de una manera que recuerda mucho al árbol de Ibn al-Jatīb y, si se acepta mi interpretación, a la Dama de la “Sala de Justicia”, como repositorio de todo lo que es bueno y noble, como protectora de aquellos que residen en el recinto del palacio. En el comentario adjunto, también compuesto por al-Bunnāhī, el autor emplea la palmera, o la “dama-árbol”, si queremos, para trazar la ascendencia de los nazaríes, esta vez al linaje de Sa`d ibn Khazraj, uno de los compañeros, o *ansār*, del Profeta. También se establece, a través de etimologías detalladas y exégesis gramatical, la identificación de esta noble antepasada de los banu Ahmar con conceptos claves del sufismo, tales como la *‘ubūdiyya* (devoción, adoración) y el viaje nocturno del Profeta (*masran*).

El “árbol del amor” de Ibn al-Jatīb –al igual que, sugiero, la Dama de la “Sala de Justicia” y la palmera de al-Bunnāhī– forman parte de un grupo de árboles meditativos concebidos como objetos y, a la vez, como vehículos de contemplación, y que parecen representar un *topos* devocional particularmente ibérico continuamente apropiado y adaptado a través de líneas confesionales. Casi un siglo antes de la construcción de la Alhambra y de la composición de la *Rawḍat al-Ta`rīf*, Ramon Llull había articulado el proceso a través del cual los atributos divinos, incluyendo la sabiduría, se transmitían desde la deidad a sus devotos a través de la Virgen, representada, en el tratado de Llull, bajo la forma de un árbol didáctico⁴⁴. Varios estudiosos, entre ellos M. Cruz Hernández y quien les habla, han notado el parecido entre entre los sistemas luliano y jatibiano de organización de conocimientos y de meditaciones, siempre centrados en el árbol⁴⁵. En un artículo publicado en la revista norteamericana *RES* en el 2003, hemos relacionado estos sistemas basados en árboles con la versión algo insólita de la Epifanía, conservada en la “Capilla Dorada” de Santa María de Tordesillas, donde la Virgen, en su capacidad salomónica de “trono de sabiduría”⁴⁶, ofrece un árbol –en cuyas ramas superiores apunta un pájaro de color incierto– a un mago extático. Los mismos sistemas también se relacionan con los múltiples árboles que rigen la cábala, manifestados, según creemos, en el árbol, ejecutado en estuco originalmente pintado en rojo y verde, que adorna la pared de la Torá de la llamada “sinagoga del Tránsito” en Toledo, identificado, mediante una inscripción que hace referencia al tercer proverbio hebreo (III), versículo 18, como el “árbol de sabiduría”⁴⁷, que encapsula todo el conocimiento divino contenido en el Antiguo Testamento. Este árbol,

⁴³ San Lorenzo del Escorial, Ms. Árabe 1653; M.J. MÜLLER, *Beiträge zur Geschichte der westlichen Araber*, Munich, 1866, pp. 100-159.

⁴⁴ C. ROBINSON, *op. cit.*, 2003, y *op. cit.*, 2006, y, *op. cit.*, 2013, Chapters 2 and 3.

⁴⁵ M. CRUZ HERNÁNDEZ, *El pensamiento de Ramon Llull*. Madrid, 1977, pp. 125-144; 222-230; F. PEREDA, “The Shelter of the Savage: “From Valladolid to the New World””, *Medieval Encounters*, 16, 2/4 (2010), pp. 268-359; C. ROBINSON, *op. cit.*, 2003, y *op. cit.*, 2006.

⁴⁶ C. ROBINSON, *op. cit.*, 2003.

⁴⁷ C. ROBINSON, *op. cit.*, 2003, y *op. cit.*, 2006.

a su vez y al igual que los otros, se ‘feminiza’ a través de la etimología del sustantivo femenino “*khokhmah*”, o sabiduría.

Las conexiones anteriormente propuestas entre nuestra Dama y Fátima sugieren la posibilidad de que ella fuera concebida como digno rival de la Virgen venerada por los aliados y enemigos cristianos de los nazaríes⁴⁸. Las pinturas de la “Sala de Justicia” se han interpretado durante mucho tiempo como evidencia de la “influencia europea” o “cristiana”, lo cual es más que evidente, pero cabe pensar un poco en las posibles condiciones bajo las cuales se efectuarían tales intercambios o transferencias. Y dado que las jornadas para las que se escribió este trabajo se centraron sobre el papel desempeñado por el palacio en la formación y articulación de la identidad del estado, ofrecemos una posible vertiente para futuras investigaciones.

Entre los invitados más destacados presentes en el *mawlid* celebrado por Muhammad V en el recinto de la Alhambra en 1362, figuraba “un número de cristianos” –Ibn al-Jatib no nos da más detalles⁴⁹– cuya posible recepción del despliegue cuidadosamente construido de los símbolos del poder, tanto sagrado como terrenal, de la dinastía nazarí seguramente se había tenido en cuenta. Y se proporcionaron ocasiones similares en las cortes cristianas. Una que nos ofrece una comparación particularmente sugerente es la fundación por Fernando de Antequera, en la Iglesia de Sta. María la Antigua de Medina del Campo, el día 15 de agosto de 1403, con ocasión de la fiesta de la Asunción, de la Orden de la Jarra y el Grifo, una orden no muy disímil a la Orden de la Banda, fundada por Alfonso XI, entre cuya lista de miembros es posible que se incluyeran uno o dos sultanes nazaríes⁵⁰. La jarra y el grifo estaban al centro de la panoplia simbólica orquestada para celebrar el ascenso al trono de Aragón del soberano susodicho en 1412 y 1414⁵¹. Al igual que en la fiesta del *mawlid* de Muhammad V, las relaciones “especiales” con personajes sagrados, fueron, literalmente, “encarnadas” a través de la ceremonia, empezando con el atuendo del rey, cuyos trajes de coronación estaban bordados con las “jarras de Sancta María”, mientras las mangas de su prenda de vestir exterior (almatrica) iban adornadas con vides, descritas como “brosladas parras de Sancta María”. Como en el caso de las casidas pronunciadas en la ocasión del *mawlid*, las líricas de Villasandino que le fueron dedicadas describían una relación predilecta, rozando en el parentesco, entre el personaje santo honrado –en este caso, la Virgen– y el soberano⁵².

La *pièce de résistance* precedió el segundo plato, en forma de la efigie de un grifo seguido de una especie de paso construido

⁴⁸ C. ROBINSON, *op. cit.*, 2011.

⁴⁹ E. GARCÍA GÓMEZ, *op. cit.*, 1988, árabe, pp. 128-129, castellano, pp. 150-151.

⁵⁰ A. MACKAY, “Ferdinand of Antequera and the Virgin Mary”, I.R. MACPHERSON y A. MACKAY (eds.), *Love, religion, and politics in fifteenth century Spain*, Leiden, 1998, pp. 132-139. Para MacKay y Torres Fontes, la jarra — generalmente llena de lirios — está relacionada con los símbolos de la Anunciación de la Virgen, y el grifo simboliza la dedicación de Fernando de Antequera a la lucha contra el infiel.

⁵¹ A. MACKAY, *op. cit.*, 1998. Como observa MacKay, el soberano hasta se asemeja, en las composiciones de Villasandino y en su ajuar, a la Virgen, recordándonos las relaciones de parentesco insinuadas por la palmera de la *risāla* de al-Bunnāhī.

⁵² A. MACKAY, *op. cit.*, 1998, p. 136. Como el techo artesonado de la sala del trono de Muhammad V, los “cielos” que presidieron el banquete de Fernando de Antequera se dividieron en “siete cielos”.

“...como manera de castillo de madera pintado sobre sus carretones, e en medio del dicho castillo iba una jarra⁵³ de Sancta Maria, con sus lirios blancos de plata bruñida muy grande. En el dicho castillo iban seis donzellas cantando cantos muy dulces de oír, e en el cima del dicho castillo iba una águila dorada muy grande coronada, [que] traía en el cuello un collar de la devisa de las jarras del rey de Aragón, e la jarra que era en medio del castillo andaba a la redonda quando la movían e ansí entró por la puerta de la sala el segundo manjar”⁵⁴.

El montaje sirvió como escenario para una representación teatral de la Anunciación, pero en lugar de la Virgen, un ángel presentó la jarra y los lirios al rey (incitándole, según opina Angus MacKay, a combatir los moros). También había una figurita de un niño, representación, también en la opinión de MacKay, no del niño Cristo, sino del rey, implicando, de nuevo, una especie de cuasi-“parentesco” con la Virgen⁵⁵. No sabemos si se contaban algunos musulmanes entre los testigos a este despliegue muy poco sutil, pero la posibilidad no se debe descartar, y si no figuraban entre los invitados en esta ocasión, seguramente estaban presentes en otras parecidas. El palacio era, ante todo, un escenario, concebido para la representación cuidadosamente coreografiada del poder. Los intercambios, patentes en imágenes como éstas, son, seguramente, fruto de estos procesos, y deben ser estudiados como tales, al igual que el resto de la Alhambra, no como manifestaciones de “malentendidos iconográficos”, o harenes y pintorescos productos de la imaginación febril de Washington Irving. En otras palabras, creemos que ya es hora de “tomar en serio” a la Alhambra, el complejo palatino islámico más importante que nos queda de época medieval.

⁵³ Quizás parecida a la que se encuentra se el techo del palacio representado en las pinturas de la Sala de Justicia.

⁵⁴ A. MACKAY, *op. cit.*, 1998, pp. 136-137.

⁵⁵ A. MACKAY, *op. cit.*, 1998, pp. 136-137.