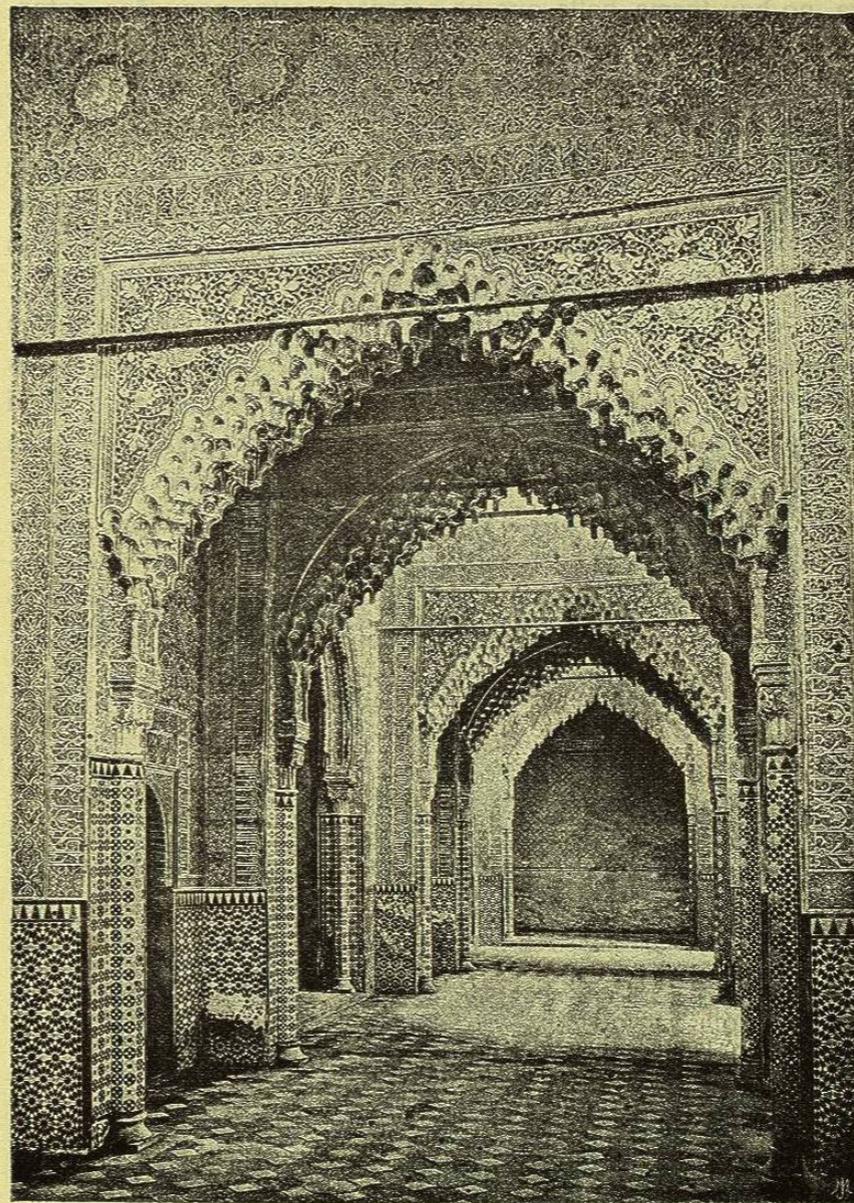


ajimeces, las indefinibles labores de su atrevida bóveda, inmenso cono de ancha base con anillos de hermosas y estrelladas cúpulas? Hay detalles en cada detalle, y son inagotables. Campean en todas partes hojas, flores, relieves sobre relieves, delicados dibujos sobre el fondo de los atauriques; figuran en el techo nichos, bovedillas, colgantes que relumbran como el oro, círculos concéntricos trazados alrededor de una estrella central, abierta en el vértice del cono, parecidos á los que forma el agua en torno de la piedra que la agita. No hay en el mundo objeto con que poder comparar esta sala y esta techumbre: los árboles salpicados de rocío en que el sol refleja sus colores, las bóvedas de las grutas filtradas por las aguas, esos erizados montes de sal-piedra que brillan como un mar de perlas, apenas dan una ligera idea de lo que presenta este recinto. No cabe apreciarlo en su valor sin verlo. Es aún mucho más complicado el mirador, á pesar de ser la más reducida estancia del alcázar. ¡Cuán bello y diminuto es su mosaico de azulejos! ¡qué de letras floreadas, qué de nexos y caracteres cúficos, qué de arco sobre arco, qué de hojas caprichosas, qué de ligeros filetes, qué de vivos colores, qué de lindas miniaturas en el espacio de sus paredes y sobre todo en torno de la primorosa galería, por entre cuyos arcos dentellados asoman los naranjos y arrayanes del jardín que lleva el mismo nombre! Son los arcos de esta galería dentellados; de alto y delicado relieve, las enjutas; de hermosos capiteles, las columnas en que aquellos descansan; rica la puerta, la techumbre, el suelo; ricos los babucheros, rica cada una de sus partes y el conjunto.

Cierran por fin el patio de los Leones hacia oriente pequeñas salas llamadas del Tribunal, precedidas de un vestíbulo común, cuya bóveda estalactítica descansa directamente sobre sus cuatro muros. Son estas salas ó aposentos en número de siete: las tres del centro cuadradas, las demás cuadrilongas, y todas adornadas de finos almocarabes en que brillan, si bien ya muy perdidos, la púrpura y el oro, los colores más vivos, la mayor



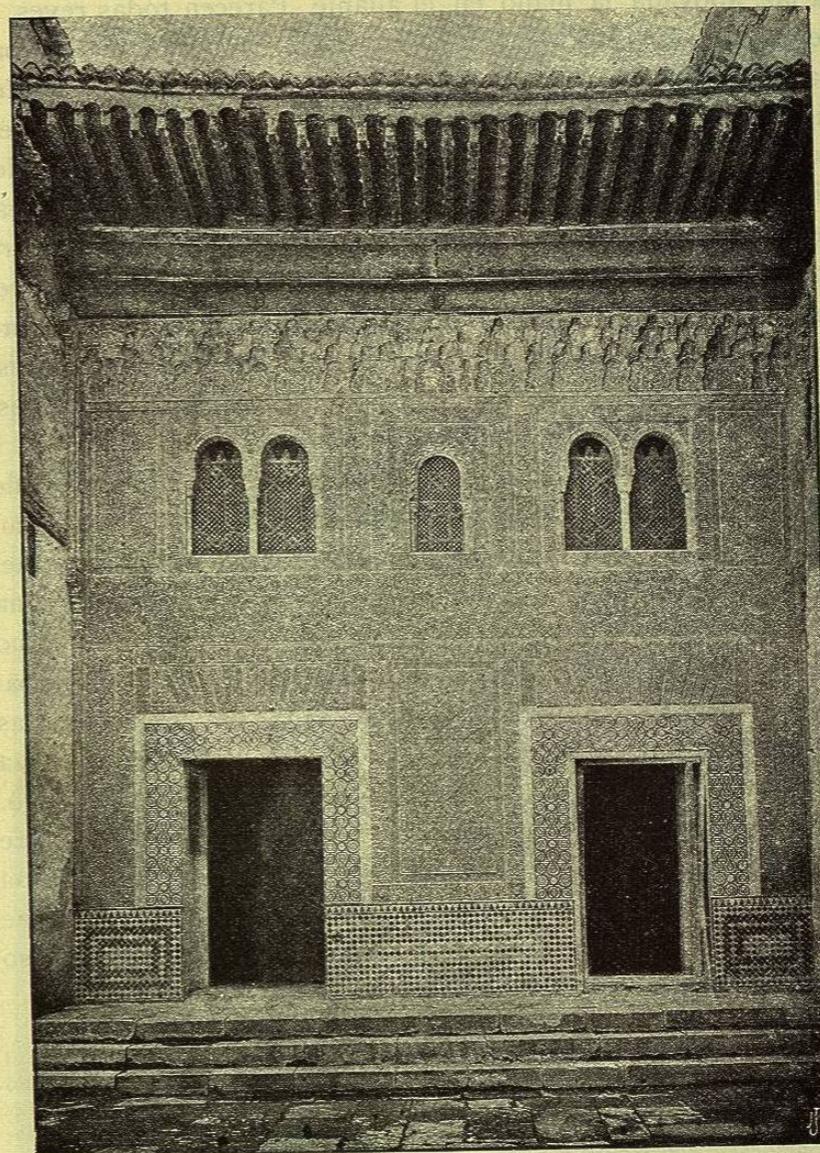
ALHAMBRA.—SALA DE JUSTICIA

riqueza (1). No hay línea delicada, no hay combinación graciosa, no hay forma bella que no ostenten estas pequeñas estancias: decóranlas grandes arcos festonados, cubrenlas preciosas techumbres, danles luz ventanas orladas de letras y entrelazos, embellécenlas conchas, flores, estrellas, anchos follajes, en medio de los cuales asoman escudos con la coyunda y con el haz de flechas (2). Mas no las hacen notables sus estucos, ni sus arcos, ni sus techos; hácenlas notables las bóvedas de tres estrechos recintos, las cúpulas de tres reducidos alhamíes con que comunican otras tantas salas. Aparecen pintadas en aquellas bóvedas figuras de reyes, damas, caballeros, leones, perros, aves, seres cuya reproducción está vedada á todo musulmán; y se duda si son pinturas árabes ó cristianas, si son anteriores ó posteriores á la reconquista. Lleva la cúpula del alhamí central en los extremos del eje de su elipse el escudo de Alhama, la barra diagonal sobre campo gules metida en la boca de dos fieros cocodrilos; al rededor sobre un fondo de oro diez figuras de tamaño natural sentadas todas en ricos almohadones, con la barba crecida, cubierta la cabeza de almaizar y toca, metido el pié en

(1) Tuvo lugar la primera reparación de estas salas en 1555. Dióse la obra á pública subasta, y en el pliego de condiciones que para ello se escribió, leo: «Primamente que todos los paños y letreros de yesería y alvanegas de crecos que están quitados se tornen á hacer y asentar en sus lugares de la misma obra que estaban hechos y asentados de manera que esté la obra atada y muy perfectamente puesta, que no difiera de lo viejo que á par dello ay. E otrosí que la yesería que está quitada del mocarabaz de los seis crecos de las entradas de las tres alcobas ó otra qualquier yesería que en ellos faltare, se haga de dentro y de fuera como dicen los crecos y se ponga y asiente de la manera que estaba muy perfectamente. E otrosí que todas las hendeduras que oviere en la dicha pieza ó en qualquier parte della ó quebraduras ó otras faltas se reparen y cierren de la misma forma y manera que está la obra que oviere á par dellas de manera que sean conformes.»

De resultas del incendio de la casa del polvorista sufrieron también mucho estas salas. «Derrivó y abrió, léese en la relación arriba mencionada, todos los taviques con que está atapada la dicha iglesia y quebró y maltrató todas las puertas de la dicha sala echando los restos por el suelo.» Es de advertir para la inteligencia de esta cláusula, que á fines del siglo xvi fué convertida en oratorio la sala del centro para todo el tiempo en que se estuviese construyendo la iglesia de Santa María de la Alhambra.

(2) Esta divisa de los Reyes Católicos fué puesta por los primeros que restauraron estas salas.

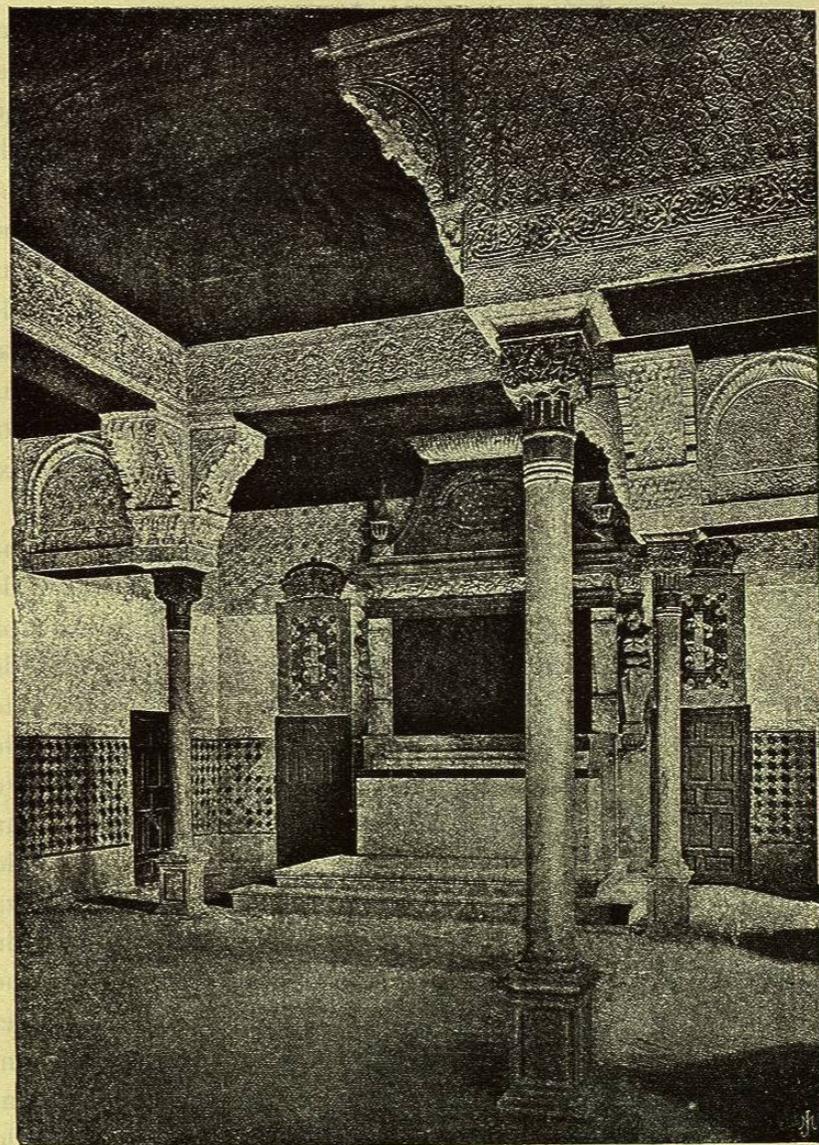


ALHAMBRA. — PATIO DE LA MEZQUITA

agudos borcegués, pendiente la espada de un tahalí, ya negro, ya encarnado, pintada la vaina, dorados pomo y anillos, grave la faz, apoyada la mano en el alfanje. Parecen todas reyes, y reyes de Granada: sus trajes, sus escudos, la forma de la espada, todo los presenta como sucesores de Alhamar, de ese príncipe que no sólo fundó la dinastía, sino también el palacio en que ésta vivió, este alcázar de la Alhambra. La incorrección del dibujo, la falta de tono, la inoportunidad con que están empleados los colores, el mismo oro del fondo, las hacen por otra parte obra de manos árabes, de manos poco ejercitadas en reproducir la forma humana. Para nosotros son evidentemente anteriores á la conquista estas pinturas: lo revelan ellas mismas, y hasta cierto punto lo confirma la tradición, la misma historia (1).

Donde ofrece más dificultad la cuestión es en las cúpulas de los otros alhamíes. Figura en una un castillo flanqueado de cubos con almena y barbacana, al pié del cual hay un león ahrojado, pendiente de una cadena que sostiene á la izquierda una candorosa joven, cuyas manos están entre las de un monstruo herido. Alancea por la espalda á esta espantosa fiera un caballero vestido de una estrecha y acamuzada cota de armas, tras el cual otro jinete, ya medio borrado, está luchando, la lanza en ristre y la adarga al pecho, con otra fiera parecida al ciervo. Tiene en tanto lugar á la derecha del castillo otra pelea entre dos guerreros, al parecer uno moro y otro cristiano. Está ya el cristiano herido y para caerse del caballo, tanto que apenas se siente con fuerzas para apoyarse en su lanza; fiero y orgulloso

(1) En el libro primero, párrafo primero de la *Guerra de Granada* escrita en el siglo xvi por D. Diego Hurtado de Mendoza, se lee: «Hay fama que Bulhaxix halló el alchimia, y con el dinero della cereó el Albaycin: dividióle de la ciudad, y edificó el Alhambra con la torre que llaman de Comarech (porque cupo á los de Comarech fundarla), aposento real y nombrado, según su manera de edificio, que después acrecentaron diez reyes sucesores suyos, cuyos retratos se ven en una sala.» No será inoportuno añadir que todos los documentos del siglo xvi dan á esta misma sala el nombre de Cuarto de los Reyes.

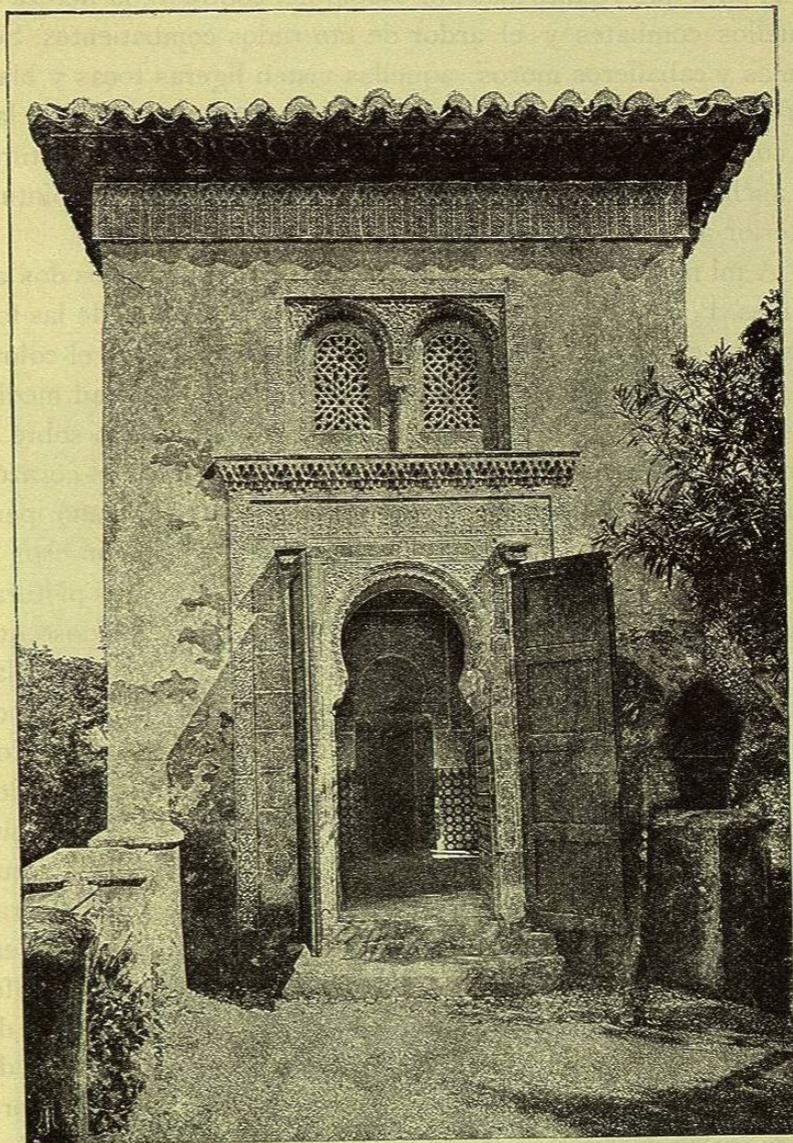


ALHAMBRA. — INTERIOR DE LA MEZQUITA DEL PALACIO

el moro, á quien cubre aún el escudo, y se muestra dispuesto á no soltar las armas hasta que acabe con su enemigo. Asoma tras del moro un paje con uno que parece halcón en la mano y el cuerpo ligeramente recostado en un árbol sobre cuyos rama-  
jes brillan las pintadas plumas de algunas aves; y árbol, paje, figuras, todo parece indicar que el cristiano vino á interrumpir al moro en el ejercicio de la caza. Contemplan la lucha desde la galería de una torre dos hermosas damas, coronada la una de hojas y flores, y vestida la otra con sencillez y gracia, mientras de un castillo de enfrente salen dos niñas cubiertas de blancas túnicas que se adelantan sin observar la que está al pié de uno de los torreones con manto rojo y la mano sobre los cuadros de un tablero. Distínguense entre todos estos objetos, aquí una cabeza, allí árboles, acullá otras aves y otras fieras, símbolos tal vez, geroglíficos quizá, que en vano pretenderíamos explicar perdida la clave para descifrarlos.

Aparece en la cúpula del otro alhamí, allá en el centro, una fuente de doble copa junto á cuyo mar están dos jóvenes de singular hermosura; á la derecha un moro á caballo que acaba de hundir su lanza en un jabalí acosado por gran número de perros; más allá cuatro ó cinco escuderos que están cargando sobre otro caballo una fiera ya cogida; á la izquierda un castillo ante cuyas puertas hay unos musulmanes que están prestando homenaje á unas princesas, y grupos de caballeros en que están unos sentados, otros blandiendo sus armas, otros montando el arco, otros cayendo sobre un león espada en mano. La caza de montería está pintada allí con todos sus accidentes y peligros: no sólo el león y el jabalí, sino también otras fieras que desconocemos, son objeto de tremendas luchas. Andan allí revueltos caballos, caballeros, pajes, leones, perros; todo es confusión y movimiento, todo refleja al vivo el furor de la pelea. Figuran en el mismo cuadro fuentes deliciosas, entrevistas de caballeros con hermosas damas, castillos en cuyos torreones asoma una mujer coronada de flores entre hombres medio ocul-

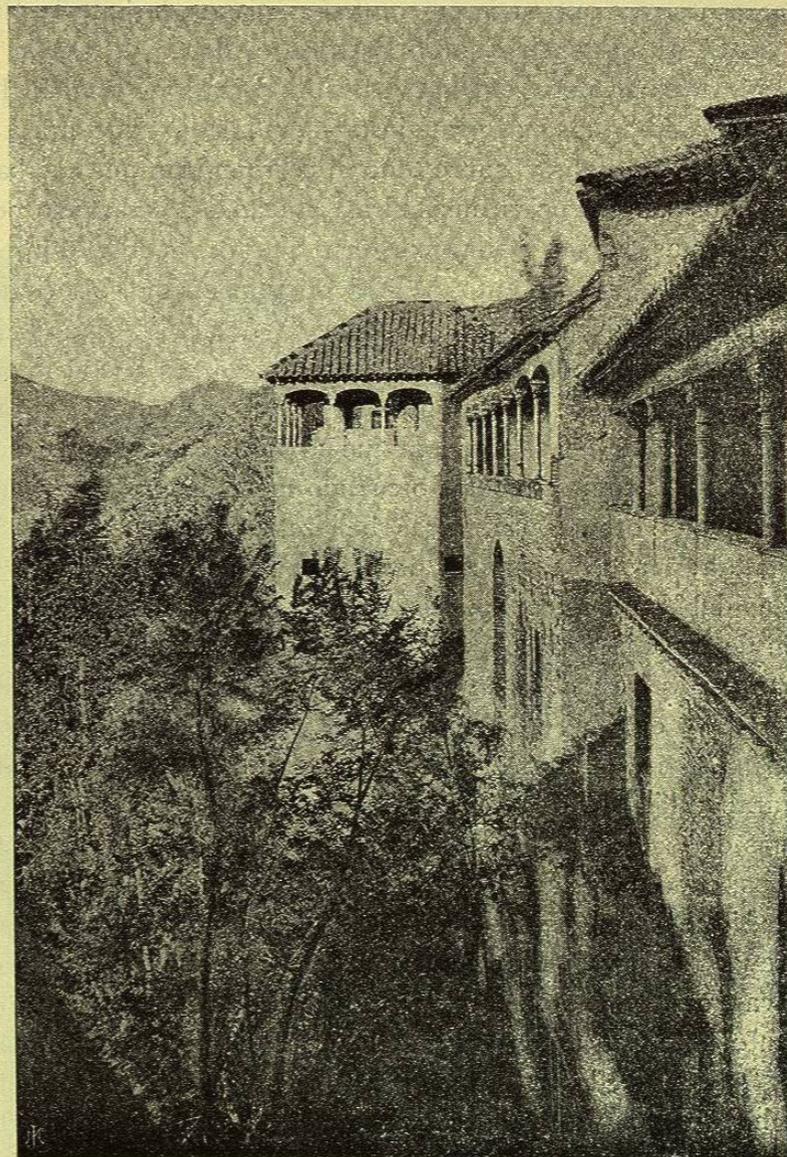
GRANADA



ALHAMBRA. -- FACHADA DE LA MEZQUITA PRIMITIVA

tos en el capuz de sus encarnadós albornoces; mas aun estas escenas, todo campestres, no parecen sino haber sido reproducidas para que resalte más por medio del contraste la fiereza de aquellos combates y el ardor de tan rudos combatientes. Son damas y caballeros moros: aquellas visten ligeras tocas y blancas túnicas recamadas de oro; estos, pequeñas capellinas de larga cola y estrechas aljubas, sobre las cuales oprime sus cinturas un ancho talabarte: ¿podrá dudarse aún de que sea la pintura anterior á la caída de Granada?

Á mi modo de ver son también árabes las de estos dos alhamíes. Por lo acamuzado de los trajes, por lo rudo de las formas, por el candor que brilla en los semblantes, por el colorido, parecen pertenecer á la escuela cristiana de la Edad media, á esa escuela purista en que prevalece el sentimiento sobre la forma, el pincel sigue los movimientos del alma, y el corazón tiende á reproducir más de lo que puede ejecutar la mano; pero es evidente que no bastan aún para resolver la cuestión esos ligeros puntos de contacto. ¿Dónde se distinguen en esas pinturas ni sombras siquiera de aquel profundo misticismo religioso que constituye el fondo y el carácter del arte cristiano? Á creerlas posteriores á la conquista, deberíamos suponerlas cuando menos del siglo xv: ¿estaba en este siglo tan atrasado el arte? ¿Con qué objeto, por otra parte, hubieran pintado aquí los cristianos escenas que nada debían significar para ellos, escenas en que no intervenían ni los reyes de Castilla, ni los caballeros que siguieron sus pendones de guerra? Sólo en una de esas pinturas hay un cristiano; y este cristiano sucumbe aun en la lid que estuvo sosteniendo con un moro: ¿qué artista, sin creer en el Profeta, habría querido consignar esta humillación en las bóvedas de un alcázar conquistado? Cuando constan además en el archivo de este palacio hasta las menores restauraciones hechas en los primeros siglos después de la conquista, ¿sería posible que no hubiese quedado ni el recuerdo de cuándo se pintó los magníficos alhamíes de estas salas? No es fácil explicar por qué ni con qué



ALHAMBRA. — EXTERIOR DEL TOCADÓR DE LA REINA