

**LOS TEXTOS POÉTICOS DE IBN AL-JAṬĪB Y LOS
CORÁNICOS DEL SALÓN DE COMARES
(LA QUBBA DEL SULTÁN YŪSUF I)**
**The poetic texts of ibn al-Khaṭīb and Quranic texts in the Salón de
Comares (the qubba of sultan Yūsuf I)**

Antonio FERNÁNDEZ-PUERTAS
Universidad de Granada

BIBLID [0544-408X]. (2011) 60; 123-151

Resumen: El Salón de Comares fue la sede del trono de los nazaries. En 1354 Ibn al-Jaṭīb lo denominaba la Qubba del sultán Yūsuf I. En el intradós de su arco de entrada hay dos buenos poemas de este visir que describen las tacas del agua. Un tercer poema adorna la alcoba central N. y la describe como lugar donde se colocaba el trono. Atribuyo a Ibn al-Jaṭīb este poema por su igualdad de caligrafía, de decoración floral de fondo y tipo de imágenes literarias. La sura 113, “El Alba”, está epigrafiada sobre su arco de entrada para proteger al soberano. Cubre el salón una armadura que simboliza los siete cielos superpuestos creados por Dios, lo que confirma la sura 67, “El Señorío”.

Abstract: The Salón de Comares was the seat of the throne of the Nasrids. In 1354 Ibn al-Khaṭīb calls it the Qubba of sultan Yūsuf I. In the intrados of the entrance arch there are two good poems by this vizier that describe the niches for water. A third poem, adorning the central N. alcove, describes the place where the throne was placed. This poem can be attributed to Ibn al-Khaṭīb due to the similarity of its calligraphy, floral background decoration and type of literary imagery. The sura 113 “The Dawn” is inscribed above its entrance arch to protect the sovereign. The hall is covered with a wooden ceiling that symbolises the seven superimposed heavens created by God, inscribed with the sura 67, “al-Mulk”.

Palabras clave: Arte nazari. Salón de Comares. Ibn al-Jaṭīb. Poesía. Epigrafía. Corán.

Key words: Nasrid Art. Salón de Comares. Ibn al-Khaṭīb. Poetry. Epigraphy. Quran.

Recibido: 13/04/2011 **Aceptado:** 17/06/2011

INTRODUCCIÓN

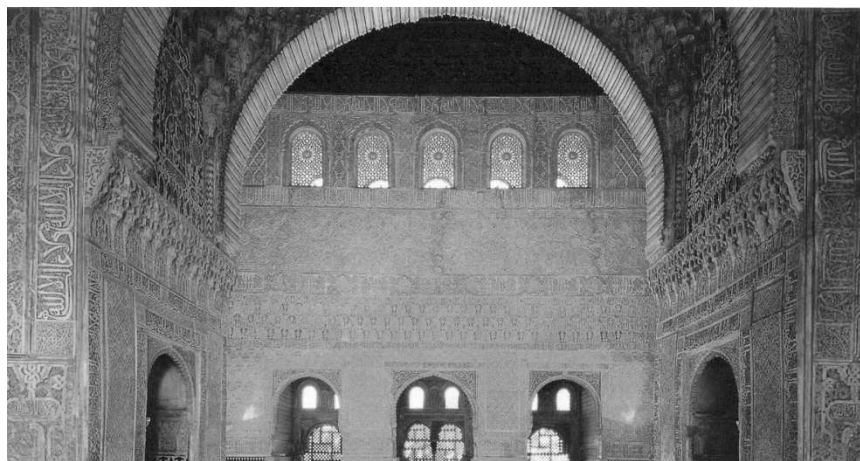
Al leer los textos epigráficos de los palacios nazaries de la Alhambra y estudiar su significado, surge la pregunta de cómo el poeta, los calígrafos y los decoradores del Dīwān al-Inšā’ (Cancillería) de la corte nazari los dibujaron y labraron en distintos materiales. Cuando los textos poéticos —o religiosos— aparecen sólo con alguna flora suelta de relleno, el dibujo es menos complejo, pues lo ejecutaba el calígrafo que lo diseñaba y luego el marmolista o escayolista que lo enfondaba al labrarlo. Así sucede en la Fuente de los Leones y en las jambas del arco de acceso al Bahw de al-Qubba al-Kubrā (o Mirador de Lindaraja), ambos escritos por Ibn Zamrak. Sin embargo, cuando los poemas presentan un buen trazado floral bajo el texto, ¿cómo se realizaba el dibujo de estas composiciones? En mi opinión

se seguían los siguientes pasos: 1) Una vez que el poeta-visir conocía el lugar donde iba a ir epigrafiado el poema, lo dibujaba sobre las cartelas seguramente con la ayuda del calígrafo más experto del *Dīwān al-Inšāʿ*, si no era él mismo quien lo hacía. 2) Tras ello, el equipo de decoradores de ataurique dibujaba en segundo plano uno, dos o más tallos espirilíneos, con sus contraespiras, desplazados entre sí el espacio de la curvatura de media espiral (figs. 2-5, 8, 9). 3) En los huecos que quedaban entre las letras y enganchándose a los tallos se labraba la flora, la cual deja en parte ocultos los tallos por el explayamiento de sus limbos. 4) Una vez que se había dibujado toda la composición en escayola, madera, mármol, estuco, etc., procedían los distintos artífices a labrarlos o sólo pintarlos. Siempre aparece el texto epigráfico en primer plano y en segundo el de relleno de ornamento floral; por lo que la trama de tallos queda aún más oculta de modo parcial en el fondo. 5) Tallado o pintado el tema por completo se procedía a policromarlo con panes de oro y plata y, otras veces, se dejaba la letra pintada en blanco y perfilada en negro, como en el poema del *arrocabe* de la Fachada de Comares.

1. *LOS POEMAS DE LAS TACAS DEL AGUA DE IBN AL-JAṬĪB*

Las tacas de los jarros del agua del Salón de Comares son las más grandes que se han conservado en la arquitectura nazarí, debido a que se hallan practicadas en el grueso ancho del muro perimetral S. del salón, donde se encuentra el gran arco de acceso al mismo (lám. 1). Las jambas del arco tienen cada una en su parte baja una gruesa losa de mármol de Macael. Se unen entre sí por otra gran losa, la del peldaño, de considerable grosor, que se pisa al acceder a la Qubba¹. Sobre estos zócalos de mármol están los nichos rectangulares cúbicos de las tacas, que presentan un amplio arco sobre columnillas en su frente (fig. 1; láms. 1-3). En el in-

¹ La losa del suelo mide 312 cm. de longitud, 181'5 cm. de ancho y de 6 a 6'5 cm. de grosor sobresaliente fuera de obra. (He visto que era más gruesa cuando en el año 2004 se colocó un pavimento nuevo cerámico en el Bayt al-Sultān, o Sala de la Barca). La losa de la jamba izquierda tiene una altura de 121 cm. en el extremo N. y 128 cm. hacia el pasillo transversal entre el Salón de Comares y la Sala de la Barca, un ancho de 180'5 cm. y un grosor de 4'5 a 4'8 cm. La losa de la jamba derecha mide de alto 121'5 cm. en un extremo y 127 cm. en el otro, 180'5 cm. de ancho y un grosor de 3 cm. en el lado N. y 4'7 cm. en el S.



Lám. 1

terior de ambas tacas hay un pequeño zócalo vertical de alicatado² y por encima de él una cornisa de mocárabe cuyo tope coincide con el arranque del arco frontal de la taca (fig. 1; láms. 1-3). Cubren ambos nichos unas tablas decoradas con lazo de ocho inciso y en la estrella central labor de incrustación o taracea³.

Como son idénticas en su composición arquitectónica y disposición de sus elementos estructurales y ornamentales, es suficiente con describir una taca (fig. 1; láms. 1-3). El arco frontal descansa en pequeñas columnas y está encuadrado por un primer alfiz cuyas cartelas tienen inscripción protectora religiosa con una aleya coránica repetida, y presenta cuadrados en los arranques y en los ángulos. A cada lado del mismo hay unos paños verticales idénticos en su decorado de *sebka*, la cual arranca de unas columnillas (fig. 1; láms. 1-3).

Encuadra este primer alfiz y los paños decorativos laterales mencionados un segundo alfiz, de proporción rectangular, donde se hallan epigrafiados los cinco versos del poema ubicado en torno a cada taca. Este segundo encuadre se une al primero mediante una cartela rectangular con el lema dinástico (fig. 1; láms. 1-3).

La figura 1 muestra cómo el calígrafo que trabajó con Ibn al-Jaṭīb (o el propio gran visir) dispuso los dos poemas de cinco versos de cada taca (láms. 2, 3): en la

² Antonio Fernández-Puertas. *The Alhambra, I. From the Ninth Century to Yūsuf I (1354)*. Londres: Saki Books, 1997, pp. 327-329, figs. 160, 161.

³ La tabla de la taca de poniente se trasladó para restaurar y se incorporó al Museo de la Alhambra. La entrada al Museo se inscribió el 24 de julio de 1947 en el Libro de Registro, con el número 1.697. Mide 76 cm. de longitud, 42'3 cm. de ancho y 3'1 cm. de grosor.

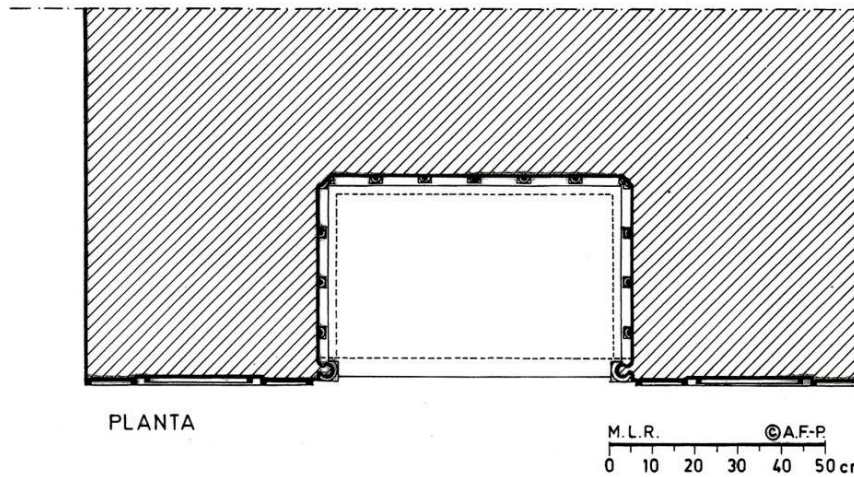
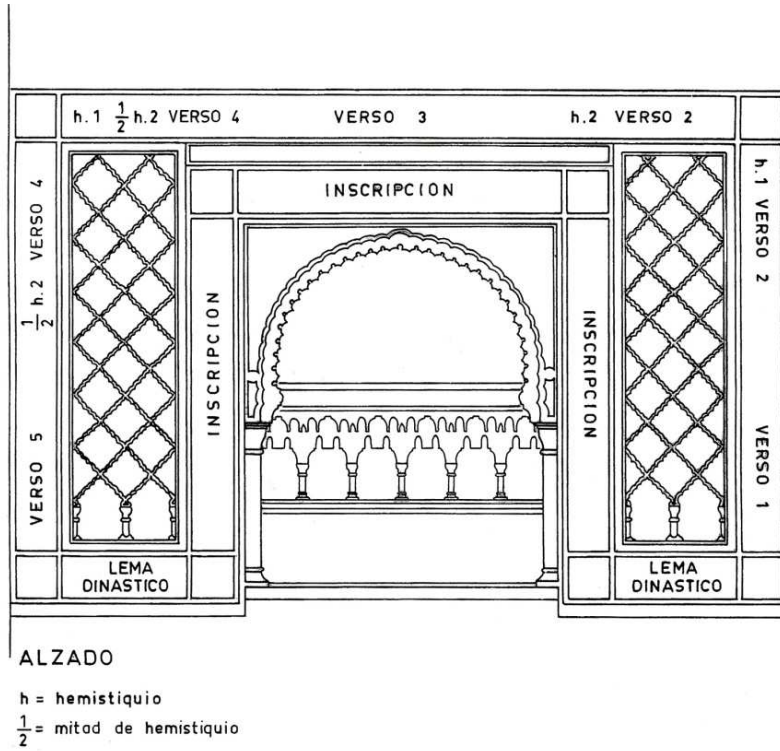


Fig. 1

cartela de la derecha se lee el verso 1 y el primer hemistiquio del verso 2; en la cartela horizontal aparece el segundo hemistiquio del verso 2, el verso 3 y el primer hemistiquio del verso 4; en la cartela vertical izquierda está epigrafiado el segundo hemistiquio del verso 4 y el verso 5.

El poema de seis versos, que atribuyo a Ibn al-Jaṭīb, epigrafiado en la alcoba del trono por encima del zócalo de alicatado y de una cornisa de mocárabe, muestra sus versos 1, 2 y 3 a la derecha del arco de entrada, y a la izquierda del mismo los 4, 5 y 6 (figs. 6 y 7; láms. 4 y 5). Presenta la misma caligrafía y decorado floral, y el texto poético sin signo de interrupción abreviado de *intahà* (punto final). Por esta razón, las observaciones que voy a hacer a continuación sirven para este poema y para los dos de las tacas.

He procedido a dibujar el texto de los versos de modo independiente y, debajo de cada uno, el esquema de los dos tallos que se encuentran desplazados media espira entre sí —uno dibujado a línea y otro en trazo negro—, en los que engancha sólo flora digitada de cortes profundos en sus limbos pintados en azul añil: anillos, palmas de una o dos hojas de limbo curvo y diversos tipos del cogollo que denomino pimiento (figs. 2-9; láms. 2-5). El dibujo del texto epigrafiado aislado muestra la buena grafía *nasjī* de estos tres poemas hechos por el mismo calígrafo, ya que las letras presentan el mismo tipo de astas, su prolongación por debajo de otras palabras, el encabalgamiento de unos vocablos sobre otros, los puntos diacríticos de las letras, las vocales etc.

En las figuras 2 a 5 se ve cómo los versos 1, 3 y 5 de cada poema de las dos tacas están escritos de seguido, mientras que los 2 y 4 quiebran en los ángulos de los alfiles, como ya he dicho y se ve en las figuras 2 y 4. El poema de la alcoba del trono muestra los tres versos epigrafiados a renglón seguido en la cartela de cada lado (figs. 6 y 7; láms. 4 y 5). En los cuatro poemas epigrafiados de Ibn al-Āyayāb en la Qalahurra de Yūsuf I (hoy llamada Torre de la Cautiva), entre los versos aparece la abreviatura de la *intahà* (punto final). En los tres poemas que aquí estudiamos, sería la rima destacada por la policromía la que ayudaría a la recitación entonada y con cadencia acentuada de su lectura.

El diseño de los dos tallos sobrepuestos en cada una de las cartelas, en los que engancha flora digitada de considerable relieve con hendiduras, confirma que todas las cartelas epigrafiadas en las dos tacas y en la alcoba del trono han llegado hasta hoy sin restauración o retoque posterior. Todo esto dicho en conjunto para los tres poemas del Salón de Comares es una razón más que me lleva a atribuir el de la alcoba del trono a Ibn al-Jaṭīb, aunque por ahora no ha aparecido en ninguna de las dos ediciones publicadas de su *Dīwān*, que se encuentran incompletas, pues hay otras composiciones poéticas suyas que se conocen por la *Nufāda III* y están

recogidas en la edición del *Dīwān* de 1989, como una *qaṣīda*⁴ y unos poemas breves⁵.

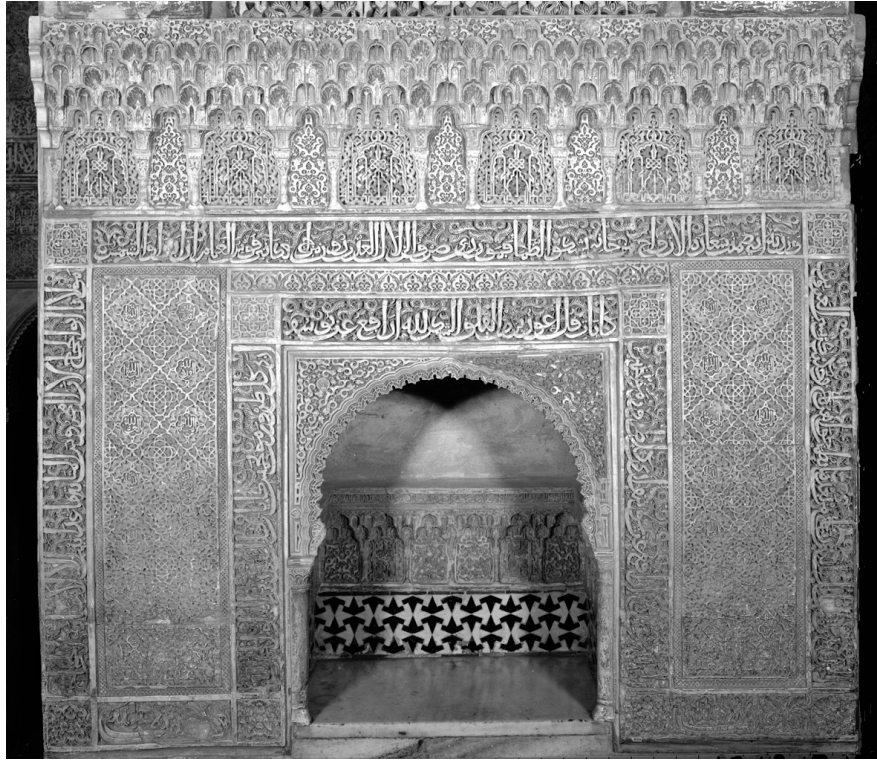
La disposición descrita de partir el texto de los versos en los ángulos de las tacas se encuentra también, en época de Yūsuf I, en el poema tallado en el frente de una placa de mármol de Macael, de la taca del *bayt al-sajūn* del ḥammām de este mismo palacio. El texto poético de este nicho (anónimo por ahora) está partido sin observar la regla de los hemistiquios, lo que demuestra que es una obra efectuada con anterioridad a la de las tacas del Salón de Comares. Presenta en la cenefa vertical derecha del alfiz el verso 1 y parte del verso 2, que termina en la cartela horizontal, en la cual se lee además el verso 3, el verso 4 y el inicio del verso 5. En la cenefa vertical izquierda está epigrafiado el resto del verso 5 y el verso 6. En otro lugar estudio este nicho y su poema (por ahora anónimo) de época de Yūsuf I.

Por encima del alfiz de las tacas del Salón de Comares con el poema epigrafiado hay unos pequeños arcos que sirven de arranque a una cornisa de mocárabe. Esta disposición de arco con nicho, doble alfiz con paños decorativos entremedias y arquería decorativa ciega rematando en la parte superior sigue, en concepto, a esta escala pequeña, el esquema que estableció el arquitecto de la fachada del *mihrāb* de la ampliación de al-Ḥakam II (hecha en el 965) de la Mezquita de

⁴ En la Qubba al-‘Ulyā’, por encima de sus alicatados, también se epigrafió una *qaṣīda* de Ibn al-Jaṭīb de 14 versos, en metro *basīṭ* y rima *aynī*, como especifica su cabecera: “Recité lo que fue grabado en la *qubba* del Nuevo Mexuar (hoy sala del Mexuar)”. *Dīwān Līsan al-Dīn Ibn al-Jaṭīb al-Salmānī*. Edición de Muḥammad Miftāḥ. Casablanca, 1989, tomo II, poema 554, pp. 619-621, nota 248 en la que aclara que se halla en los folios 180 y 181 del manuscrito de la *Nuḥāda* III. En *Nuḥādat al-ḡirāb fī ‘ulālat al-igtirāb*. Ed. al-Sa‘diyya Fāgiya. Casablanca, 1989, vol. III, p. 221. Emilio García Gómez. *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, 1985, pp. 165-170; José Miguel Puerta Vilchez. *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*. Granada: Patronato de la Alhambra, Edilux, 2010, pp. 50-51.

Dice Ibn al-Jaṭīb en la descripción del Mexuar que: “ondea en todas las paredes [de la *qubba*] un mar de azulejos, que sobremonta una cenefa la cual delimita sus topes, se halla epigrafiado en relieve en la misma, un poema que contiene sentencias políticas. Pan de oro puro realza sus letras y lapislázuli molido cubre sus hendiduras”. *Nuḥādat*, vol. III, p. 275; Antonio Fernández-Puertas. “Arte”. *El reino nazarí de Granada (1232-1492)*. Sociedad, vida y cultura. En *Historia de España de R. Menéndez Pidal*. Madrid: Espasa Calpe, 2000, p. 240.

⁵ Ibn al-Jaṭīb recitó once poemas durante las sucesivas horas de la noche de la festividad del *Mawlid*, del 30 de diciembre de 1362, en la Qubba al-‘Ulyā’ (“la Qubba más elevada”) del Mexuar. Ibn al-Jaṭīb. *Nuḥādat*, vol. III, pp. 275-287; Emilio García Gómez. *Foco de antigua luz sobre la Alhambra desde un texto de Ibn al-Jaṭīb de 1362*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, 1988, texto árabe pp. 123-141, especial. 133-140; traducción pp. 142-169, especial. 157-168. Los poemas de las horas de Ibn al-Jaṭīb se encuentran en el *Dīwān* de la edición de Muḥammad Miftāḥ: 1º poema tomo II, nº 584, p. 645; 2º poema tomo II, nº 480, p. 559; 3º poema tomo II, nº 551, p. 618; 4º poema, tomo I, nº 286, p. 382; 5º poema tomo II, nº 454, pp. 524-525; 6º poema tomo II, nº 552, p. 618; 7º poema tomo II, nº 615, p. 683. (completados con el Ms. de la Biblioteca Real de Marruecos los versos 3 y 8); 8º poema tomo I, nº 132, p. 203; 9º poema, tomo II, nº 481, p. 560; 10º poema, tomo I, nº 355, pp. 430-431; 11º poema, tomo II, nº 644, p. 714. Agradezco a mi colega José Miguel Puerta Vilchez la localización de estos poemas.



Lám. 2

Córdoba. Esta fachada de arte califal omeya fija la composición arquitectónica para todas las fachadas unipartitas del arte hispanomusulmán.

El poema de la taca O.

En el *Dīwān* de Ibn al-Jaṭīb⁶, el encabezamiento del poema 127 dice que fue epigrafiado en la taca izquierda, al O. del arco de entrada al Salón de Comares⁷; el poema 128 fue escrito en torno a la taca E. (figs. 1-3; láms. 1, 2).

⁶ Ibn al-Jaṭīb. *Dīwān al-ṣayyib wa-l-yahām wa-l-māḍī wa-l-kahām*. Ed. Muḥammad al-Šarīf Qāhir. Argel, 1973, pp. 347-348, los poemas números 112 y 113 son los de estas tacas. Ibn al-Jaṭīb. *Dīwān*. Casablanca, 1989, tomo I, pp. 197-198, poemas números 127 y 128.

⁷ El primer hemistiquio del verso 1 (en metro *kāmil*, rima *āyī*), comenzaba con los vocablos *raqamat anāmil* (“dedos recamaron”, “dedos bordaron en alto relieve”). Al montar en 1992 la exposición “Al-Andalus. Las artes islámicas en España”, los instaladores norteamericanos golpearon la yesería y destruyeron el vocablo *anāmil* (dedos) que había perdurado intacto como un *bordado en relieve epigráfico* desde 1354 hasta 1992.

El poema O. especifica que:

وَقُلْتُ أَيْضاً مِمَّا يُكْتَبُ عَلَى طَيْقَانِ الْمَاءِ بِالْقُبَّةِ السُّلْطَانِيَّةِ الْيُوسُفِيَّةِ:

“Recité [Ibn al-Jaṭīb] también, y es parte de lo epigrafiado en las tacas del agua (*tīqān al-mā'*) de la Qubba del Sultān Yūsuf (*bi-l-qubbat al-sultāniyya al-yūsufiyya*)”.

Creo que el texto de este *Dīwān* fue reunido por el propio visir, autor de los poemas, ya que utiliza en la cabecera la primera persona “Recité”. Se hallan ambas tacas en el intradós de su arco de acceso S. (figs. 1-3). Luego, he aquí el nombre que en 1354 tuvo en origen el gran salón que la Torre de Comares alberga dentro. Darío Cabanelas Rodríguez, en su trabajo *El techo del Salón de Comares en la Alhambra*⁸, leyó por detrás de un zafate alfaradón, junto a la inscripción en siete renglones que especifica el color de los zafates del techo, las letras “Kmrṣ”, como *Kumariṣ*, en árabe dialectal granadino⁹.

Hoy día no se conoce el significado de este vocablo y todo lo que se diga es pura hipótesis. Así, pues, oficialmente en la corte nazarí de 1354 se le llamaba la Qubba del Sultān Yūsuf (I), y, al parecer, también *Kumariṣ*. ¿Cuándo perdió la Qubba su nombre relacionado con el soberano de modo definitivo? En el plano grande de Machuca de 1542 aparece escrito “Patio de Comares”¹⁰. No sé en qué momento en el siglo XIV o XV ocurrió el cambio de denominación. Lo que es indiscutible es que fue anterior a la toma de Granada en 1492, fecha en la cual los cristianos adoptaron el nombre árabe, propio o dialectal, con el que se le denominaba entonces al salón. Por tanto, en los 138 años que separan ambas fechas se cambió de modo definitivo el nombre a Comares. Me inclino a pensar que esto acaeció ya en el siglo XV, después del reinado de Yūsuf III (1408-1417), biznieto de Yūsuf I y quien mandó recopilar el *Dīwān* de su maestro Ibn Zamrak.

En ambos poemas —así como en el de la alcoba del trono— el hemistiquio primero guarda la rima del segundo; esto implica que las composiciones poéticas fueron realizadas para este lugar y que su primer verso es el del inicio. En las dos tacas, para completar el espacio de las cenefas del alfiz, y con un claro sentido religioso, comienza el texto epigrafiado con la jaculatoria *al-ḥamd li-llāh* (“Loor

⁸ *Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1988.

⁹ Los dos zafates tomados del techo, por el valor de su inscripción y para su buena conservación, se guardan en el Museo de la Alhambra con los números de R.E. 3.807 y 3.808. En el reverso de este último es donde se halla el texto árabe. Darío Cabanelas Rodríguez. *El techo del Salón de Comares en la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1988, p. 10, lám. I en p. 110; A. Fernández-Puertas. *The Alhambra*, pp. 401-406, figs. 210, 211, 210A y 211A.

¹⁰ Antonio Fernández-Puertas. “La Alhambra. El Alcázar del Sultán (hoy Comares) y el Alcázar del Jardín Feliz (hoy Leones), según los *Dīwānes* de Ibn al-Jaṭīb e Ibn Zamrak”. En *Exposición Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los imperios*. Granada: El Legado Andalusi, 2006, pp. 98-125, especial. 99-101, figs. 3-5.

a Dios”), a continuación empieza el poema (figs. 2 y 4, verso 1; láms. 2 y 3). No obstante, el texto de ambas composiciones poéticas en las dos tacas presenta desde 1354 algunas variantes con el publicado en el *Dīwān*. Doy aquí mi lectura y traducción del texto epigrafiado en las tacas, pero señalo después las variantes.

Fue María Jesús Rubiera Mata quien identificó estos poemas en el *Dīwān* de Ibn al-Jaṭīb y los publicó con correcciones. Emilio García Gómez la ha seguido al tomar el texto del *Dīwān* y no el epigrafiado en las paredes¹¹. El metro es *kāmil* y la rima *āyī*. He aquí el texto de la taca O., tallado bellamente en cartelas de escayola, su traducción y comentario (figs. 1-3; lám. 2):

1. رَقَمْتُ أَنَامِلُ صَانِعِي دِيْبَاجٍ مِنْ بَعْدِ مَا نَظَّمْتُ جَوَاهِرَ تَاجِ
2. وَحَكَيْتُ كُرْسِيَّ الْعُرُوسِ وَزِدَّتُهُ أَنِّي ضَمِنْتُ سَعَادَةَ الْأَزْوَاجِ
3. مَنْ جَاءَنِي يَشْكُو الظَّمَاءَ فَمُورِدِي صَرَفُ الزُّلَالِ الْعَذْبِ دُونَ مِزَاجِ
4. فَكَأَنَّنِي قَوْسُ الْعَمَامِ إِذَا بَدَأَ وَالشَّمْسُ مَوْلَانَا أَبُو الْحَجَّاجِ
5. لَا زَالَ مَحْرُوسَ الْمُتَابَةِ مَا غَدَا بَيْتُ الْإِلَهِ مَثَابَةَ الْحَجَّاجِ

- 1) Recamaron los dedos de los artífices de mi brocado / tras haber ensartado las perlas de mi corona.
- 2) Me asemejo al trono de la novia y aun lo mejoro / pues yo aseguro la felicidad de los desposados.
- 3) Quien viene a mí y sufre de sed, mi manantial / mana agua limpia, agradable al gusto y sin mezcla.
- 4) Soy como el arco iris cuando aparece / y el sol es nuestro señor Abū l-Ḥayyāy.
- 5) ¡No cese de ser guardado en su morada, en tanto que / la Casa de Dios [la Meca] sea lugar de reunión de los peregrinos!

El texto epigrafiado de la taca tiene las siguientes variantes con el publicado por el *Dīwān*.

¹¹ María Jesús Rubiera Mata. “De nuevo sobre los poemas epigrafiados de la Alhambra”. *Al-Andalus*, XLI (1976), pp. 207-211, láms. 3, 4; E. García Gómez. *Poemas árabes*, pp. 103-105.

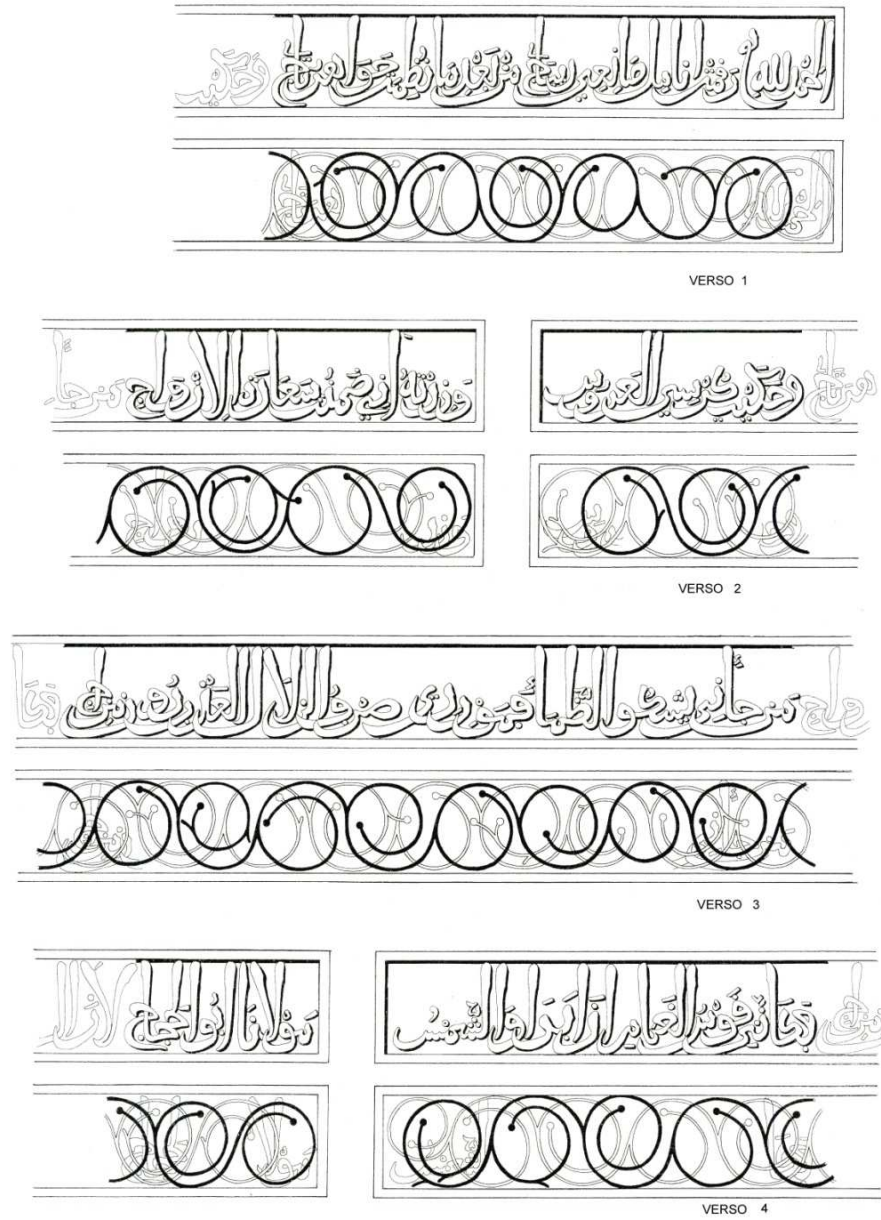


Fig. 2

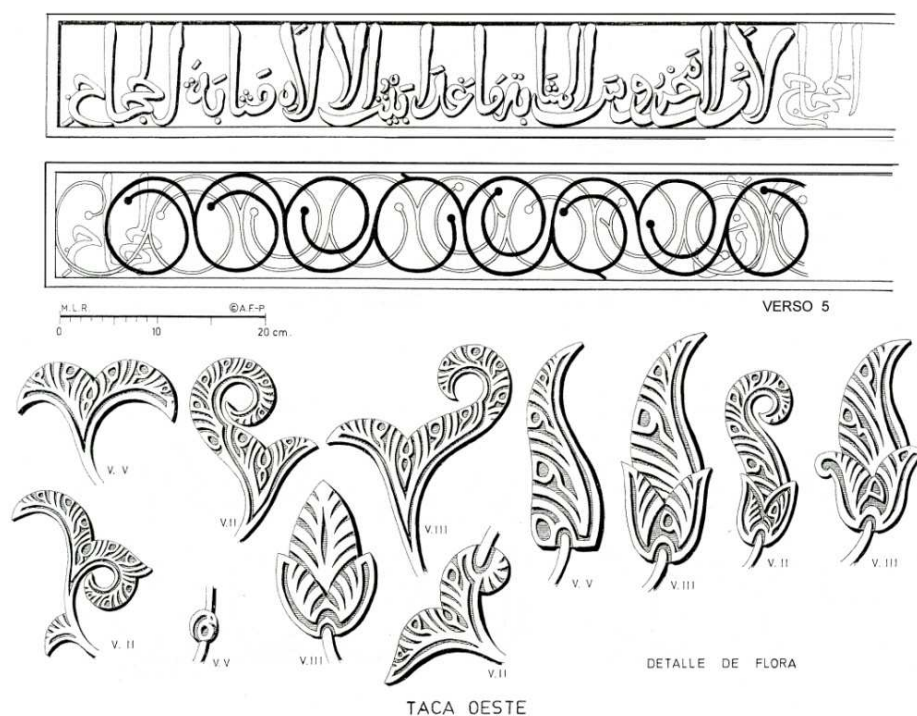


Fig. 3

	Epigrafiado	Dīwān
Verso 1	دِينَا جِ تَا جِ	دِينَا جِي تَا جِي
Verso 4	قَوْسُ الْعَمَامِ إِذَا بَدَأَ	قَوْسُ السَّمَاءِ إِذَا بَدَتْ

Es decir, en dos ocasiones aparece escrita la letra *yā'* en lugar del pronombre afijo de primera persona en el texto para aparentar guardar la rima en *āyī*. Difiere también en los modos de decir “arco iris”, que rigen el verbo en masculino singular (*bada'a*) en *qaws al-gamām idā bada'a* (“el arco de las nubes cuando apare-

ce”); mientras que lo hace en femenino (*badat*) en *qaws al-samā' idā badat* (“arco del cielo cuando aparece”). Su traducción en ambos casos es igual: “el arco iris cuando aparece”.

El poema y su homólogo de la taca de enfrente son dos buenas composiciones poéticas de Ibn al-Jaṭīb, sin duda las mejores para tacas conservadas epigrafiadas en la Alhambra. En el verso 1, el poeta describe el proceso de montar los elementos ornamentales que forman la taca. Se comenzó por colocar el arco compuesto por pequeños arquillos entrelazados. Denomina al arco del nicho “corona” y “perlas” a los pequeños que forman su perfil. Tras situar el arco del hueco se montaron los paneles verticales laterales con *sebka* policromados de yesería tallada con profundidad, e Ibn al-Jaṭīb compara toda la composición con una tela de seda de colores bordada en relieve. En el verso 2, usa una imagen habitual en los poemas de estos nichos: por su altura en la jamba de la puerta, hueco, arco y alfiz se asemeja la taca al trono de una novia. El verso 3 describe la función del nicho: alberga un jarro con agua limpia para dar de beber al sediento, tradición heredada de la cultura judeo-cristiano-musulmana, con reminiscencias de la poesía árabe tradicional: el tema de la vida en el desierto y el agua. En el verso 4, el texto metafórico compara el arco de la taca con el arco iris, y el sol de su cielo es el soberano Yūsuf I. El verso 5 termina con un deseo religioso de pedir que sea guardada la casa del soberano mientras la Meca sea el lugar de reunión de los peregrinos, es decir, para siempre.

El poema de la taca E.

Este poema tiene igual metro *kāmil* y rima *āyī* (figs. 1, 4, 5; láms. 1, 3). He aquí la lectura del texto epigrafiado y su traducción:

وَقُلْتُ فِي الْأُخْرَى

- | | |
|---|---|
| 1. فُفْتُ الْحَسَانَ بِحُلَّتِي وَبِتَاجِ | فَهَوْتُ إِلَيَّ الشُّهُبُ فِي الْأَبْرَاجِ |
| 2. يَبْدُوا إِنَاءَ الْمَاءِ فِي كَعَابِدِ | فِي قِبْلَةِ الْمِحْرَابِ قَامَ يُنَاجِ |
| 3. ضَمَنْتُ عَلَيَّ مَرَّ الزَّمَانِ مَكَارِمِي | رِي الْأَوَامِ، وَحَاجَةَ الْحُتَاجِ |
| 4. فَكَأَنَّي اسْتَفْرَيْتُ آثَارَ النَّدَى | مِنْ كَفِّ مَوْلَانَا أَبِي الْحَجَّاجِ |
| 5. لِأَزَالُ بَدْرًا فِي سَمَاءِ خِلَافَةِ | مَا لَاحَ بَدْرٌ فِي الظُّلَامِ الدَّجِ |

“Recité para la otra [*tāqa*]”.

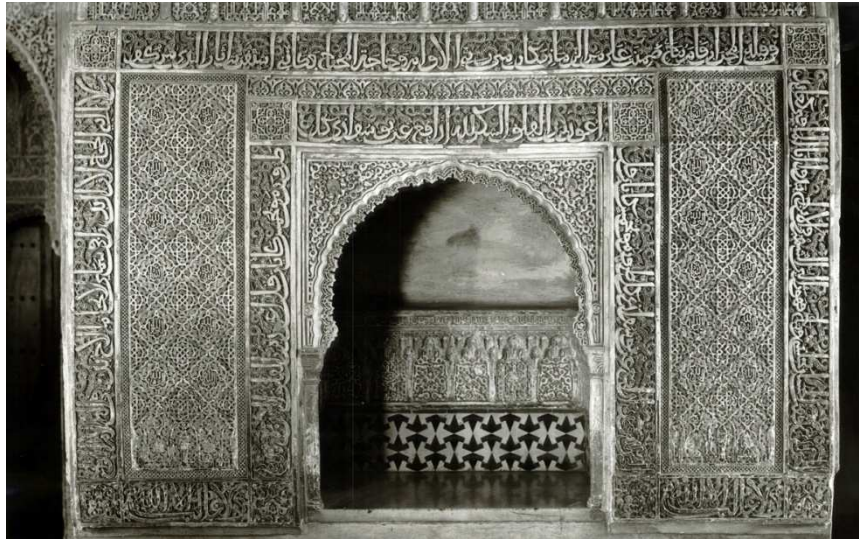
- 1) Supero a las mujeres hermosas con mi túnica y mi corona, / descienden hacia mí las brillantes estrellas en sus ciudadelas zodiacales.
- 2) Aparece dentro de mí el jarro de agua como un creyente / que permanece rezando a Dios en confianza en la *qibla* del *mihrāb*.
- 3) Garantizarán mis acciones nobles y generosas al paso del tiempo / como el agua [es] para la sed ardiente y la ayuda para el necesitado.
- 4) Es como si yo pidiera obras de la generosidad / de la mano de nuestro señor Abū l-Ḥayyāy.
- 5) ¡No cese de resplandecer como luna llena en mi cielo brillando / mientras aparezca la luna plena en las tinieblas cerradas!

El texto poético epigrafiado muestra las siguientes variantes con el publicado por el *Dīwān*:

Epigrafiado	<i>Dīwān</i>
Verso 1 وَبِنَاجٍ	وَبِنَاجِي
Verso 2 يَبْدُوا يَنَاجٍ	يَبْدُو يَنَاجِي
Verso 5 بَدْرًا فِي سَمَائِي لِأَيْحَا أَلْدَّاجِ	بَدْرًا فِي سَمَاءِ خِلَافَةٍ أَلْدَّاجِي

Es decir, aparece escrita la letra *yā'* en lugar del pronombre afijo de primera persona, para aparentar la rima en la letra *yīn* aislada que se guarda en todos los versos. Es una característica que se encuentra también en el poema de la alcoba del trono de la Qubba del sultán Yūsuf I, otra razón más para atribuir este poema a Ibn al-Jaṭīb. El *alif* ortográfico del verbo *yabdū* que se halla epigrafiado no aparece en el *Dīwān* ni en el folio 4v del *Manuscrito* de Alonso del Castillo, ni tampoco en la lectura de Lafuente y Alcántara¹². Cambia bastante el sentido de la

¹² Emilio Lafuente y Alcántara. *Inscripciones árabes de Granada*. Estudio preliminar por María Jesús Rubiera Mata. Colección Archivum, n° 81. Ganada: Universidad de Granada (edición facsímil del original publicado en Madrid: Imprenta Nacional, 1860), 2000, pp. 111-112, nota a, p. 105.



Lám. 3

frase en el verso 5: “¡No cese de resplandecer como luna llena en mi cielo!” de la del *Dīwān*: “¡No cese como luna llena en el cielo del califato!”.

El verso 1 alaba la belleza de la composición del arco de la taca, los paños ornamentales y demás adornos. El verso 2 compara el jarro de agua (*inā' al-mā'*) dentro del nicho con un creyente de pie que dice sus plegarias directamente a Dios ante el muro de la *qibla*, cuyo *mihrāb* es el hueco de la taca. Federico Corriente opina que el uso del jarro al volcarlo para beber evocaría el borboteo del agua, *baqbaqa*, al compararlo con el murmullo de la plegaria. La comparación de la taca como *mihrāb* en el muro de la *qibla* —aquí al E.— es acertada, ya que con esta dirección se encuentra el Oratorio anexo a la Qubba del sultán Yūsuf I (fig. 1). Esta misma imagen la usó también Ibn Zamrak en las tacas del arco de acceso al Bayt al-Sultān, llamado hoy “Sala de la Barca”, en 1366, pero el poema tallado fue colocado en el lado O. de modo equivocado. Quizá se debe a que al poner las losas de mármol en este lugar no se tuvo en cuenta lo que el poema decía e Ibn Zamrak lo notaría demasiado tarde, cuando ya estuvieron montadas las losas de las tacas y la obra terminada. Esto sugiere que Ibn al-Jaṭīb seguía la obra con más cuidado que su alumno Ibn Zamrak¹³. El verso 3 repite la nobleza y ge-

¹³ *Dīwān Ibn Zamrak al-Andalusī*. Muḥammad Ibn Yūsuf al-Ṣarīyī. Ed. y anotado Muḥammad Ṭawfīq al-Nayfār. Beirut: Dār al-Garb al-Islāmī, 1997, poemas 119 y 120, pp. 155-156; Darío Cabanelas, ofm. y Antonio Fernández-Puertas. “Los poemas de las tacas del arco de acceso a la Sala de la

nerosidad de su función al calmar la sed y ayudar al necesitado. En el verso 4 se alaba las generosas obras de Yūsuf I. En el verso 5 se desea que la luna llena resplandezca en el cielo del Alcázar del soberano e ilumine todas las zonas en sombra total.

Tras el estudio de los poemas epigrafiados y los publicados en los *Dīwānes* (quizá su texto recogido por el propio Ibn al-Jaṭīb de sus borradores al escribirlo), estimo que las composiciones poéticas definitivas fueron las epigrafiadas, que han permanecido *in situ* en el Salón de Comares sin sufrir pérdida alguna, y por lo tanto no haber restauraciones como en otros lugares como demuestran los dibujos de la caligrafía y el fondo de relleno de ataurique. Ya he indicado que en 1992 se estropeó y perdió la palabra *anāmil*. Los *Dīwānes*, al copiarlos los escribas a lo largo del tiempo, sufren alteraciones involuntarias.

*

Conviene ahora aclarar aquí qué se entiende por el elemento arquitectónico llamado *taca* en el arte nazarí y cuál es el origen de este vocablo. La raíz verbal árabe *ṭ-w-q* (*tāqa*) significa “poder, ser capaz de soportar, resistir”. La palabra *tāq* (plurales *tāqāt* y *tīqān*) tiene el significado de “arco, cintra”, porque el arco arquitectónico romano es una descomposición de fuerzas en sus dovelas para soportar un peso sobre el mismo. Famosos son en la cultura musulmana Ṭāq-i-Kisrā (hoy en Irak) y Ṭāq-i-Bustām (hoy en Irán) del arte sasánida¹⁴, tomados como imágenes ponderativas en la literatura árabe¹⁵. Así lo hace, por ejemplo, Ibn al-Jaṭīb en al-Andalus. El vocablo femenino de *tāq* es *tāqa*, que significa “ventana generalmente con arco”, ha dado en español “taca” y “taquilla”¹⁶.

Barca”. *Cuadernos de la Alhambra*, 19-20 (1983-1984), pp. 61-149, figs. 1-63, láms. I-XVIII, especial. p. 147.

¹⁴ Antonio Fernández-Puertas. “El vano tripartito desde la antigüedad clásica hasta la baja edad media hispanomusulmana. La composición tripartita desde la Grecia clásica hasta el bajo imperio. I.”. *Cuadernos de la Alhambra*, 19-20 (1983-1984), pp. 153-212, figs. 1-80, láms. I-XX, especial. p. 212, lám. XXb.

¹⁵ Antonio Fernández-Puertas. “Las arquerías de las naves de la mezquita de ‘Abd al-Rahmān I (168/785)”. *Actas del XIII Congreso del CEHA. Ante el nuevo milenio. Raíces culturales. Proyección y Actividad del Arte Español*. Granada, 2000, vol. I, pp. 25-41, especial. 27-29.

¹⁶ Usada ésta última en los cines para obtener las entradas y en los guardarropas.

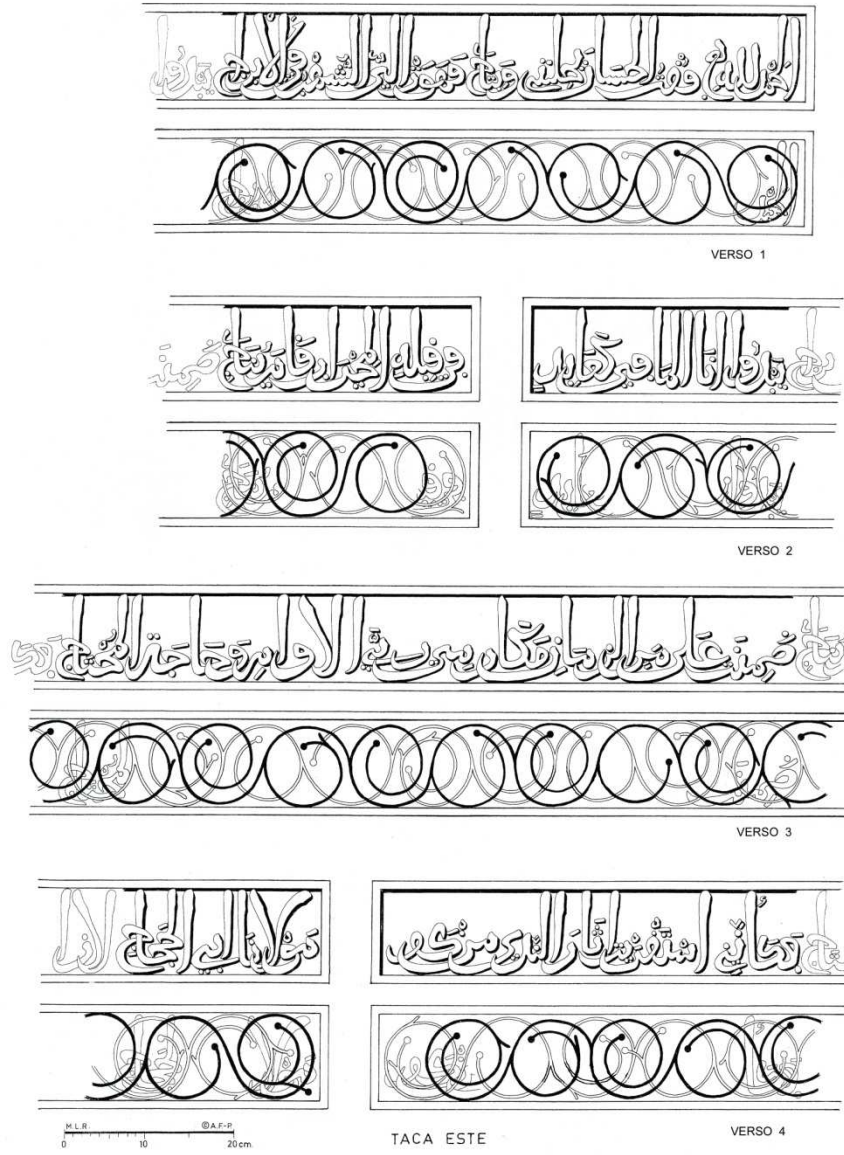


Fig. 4

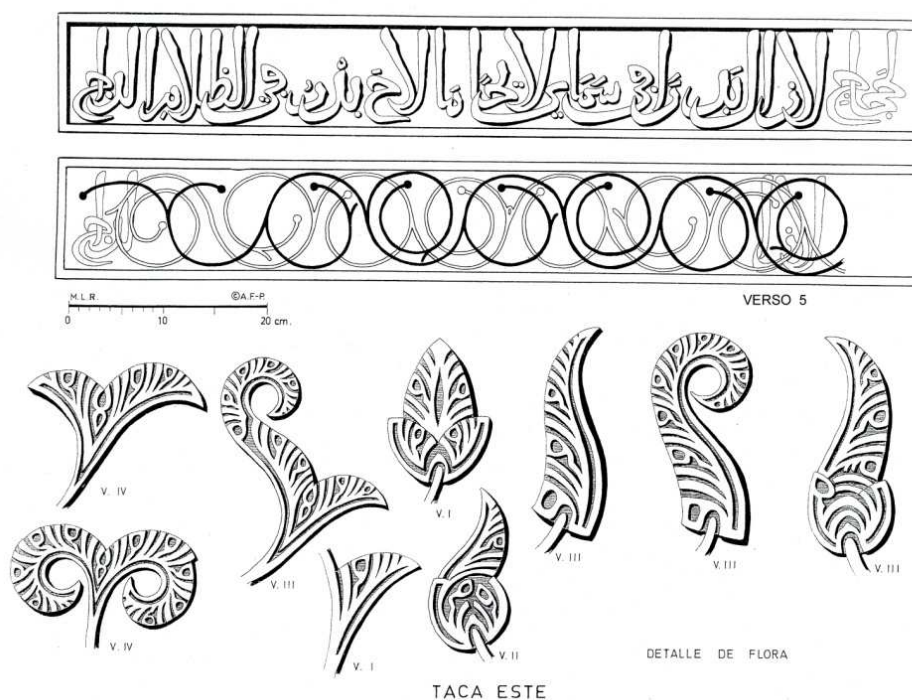


Fig. 5

En la arquitectura nazari se usa taca para designar el hueco cúbico que, por lo general, tiene un pequeño arco en su parte frontal y se halla practicada en el grosor de los muros de los Alcázares y casas nazaries. Éste es el significado que tiene aquí el término taca.

2. EL POEMA DE LA ALCOBA DEL TRONO

El salón del trono del Qaṣr al-Sultān fue la grandiosa Qubba del sultán Yūsuf I cubierta por armadura ataujerada de siete paños. Los gruesos muros de la torre que albergan el salón tienen en sus testeros E. O. y N. tres alcobas cada uno (lám. 1), iguales por parejas en su decorado de zócalos de cerámica y de paños de yesería ocho de las mismas, excepto la central del lado septentrional que está a eje con el gran arco de acceso al salón. Difiere de las otras alcobas en que tiene inscripción coránica en el alfiz de su arco de acceso, en el pavimento cerámico, en el zócalo de alicatado, en la decoración de yesería, en la armadura ataujerada de

cinco paños, y, además, en que tiene epigrafiado un poema de seis versos que describe esta alcoba como lugar donde el soberano Yūsuf I tenía el trono (*kursī*) (figs. 6, 7; láms. 1, 4, 5). El poema está al nivel de los ojos de una persona de altura normal para su fácil lectura, debido a lo cual se ha colocado por encima del zócalo de alicatado un friso de doce arquitos de mocárabe con tres pisos de adarajas hasta alcanzar la elevación necesaria. Por cima del mismo, a cada lado de la alcoba, hay una cartela rectangular delimitada por una cenefilla con baquetones

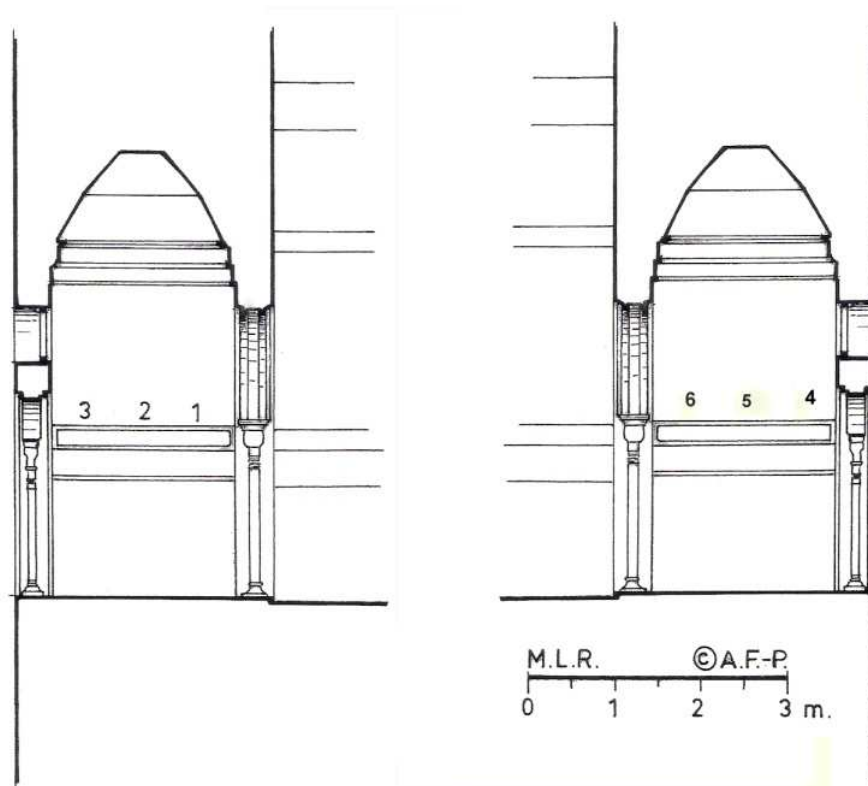
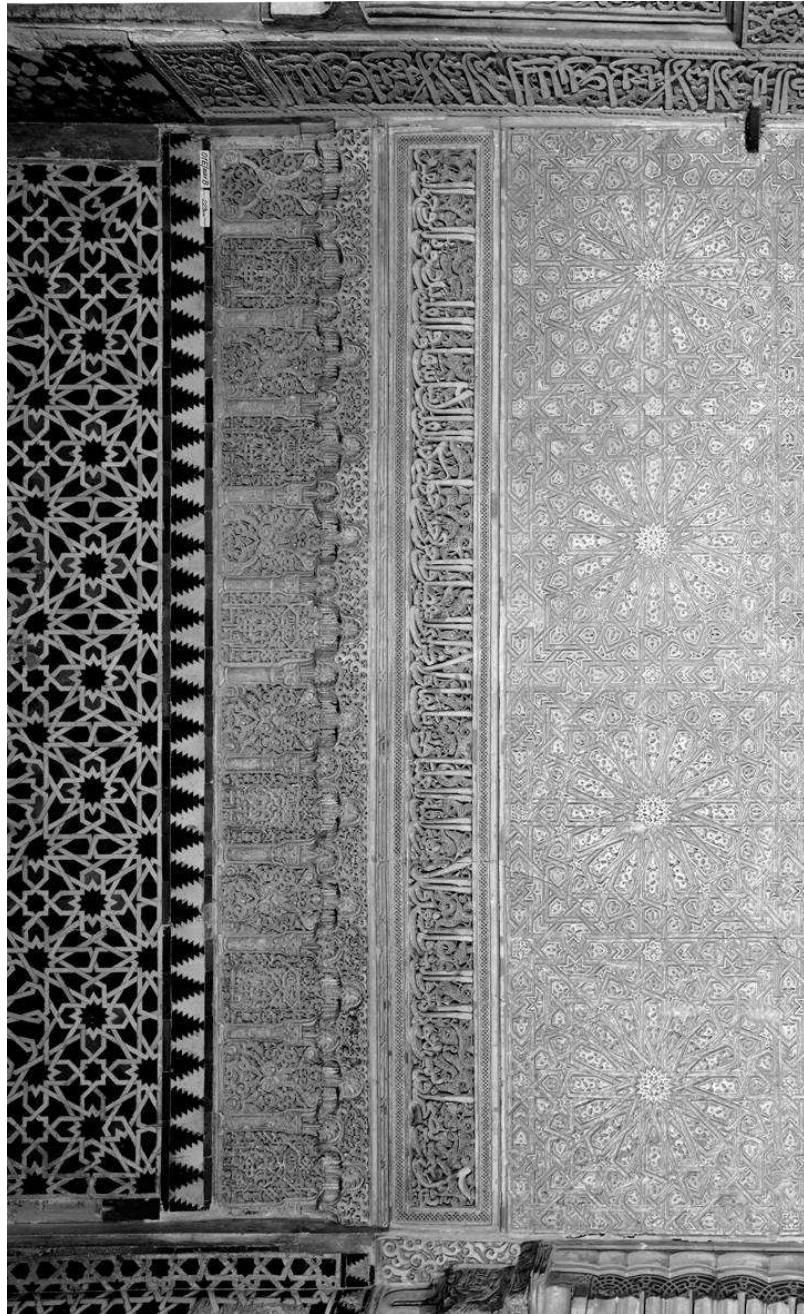
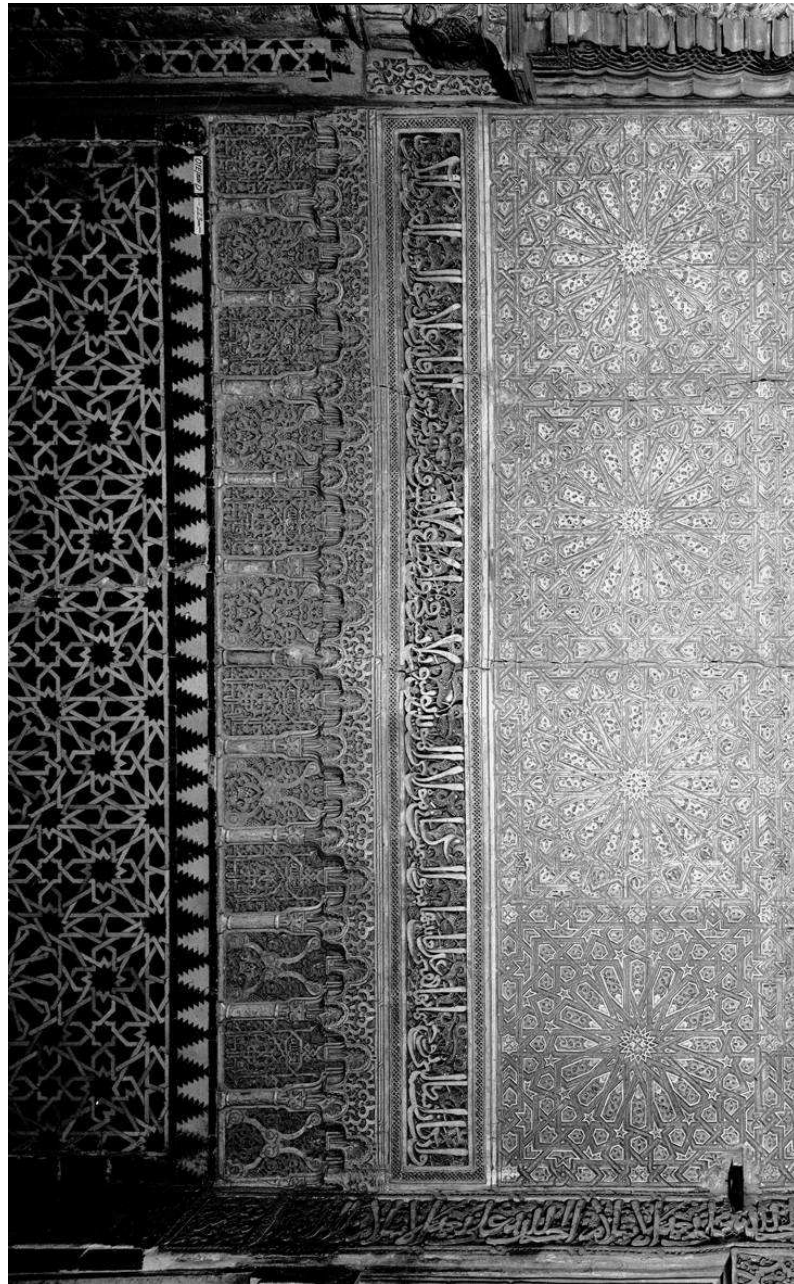


Fig. 6 y 7

Lám. 4





Lám. 5

lisos y entremedias el tema de las dos cintas angulares geométricas dispuestas en sentido opuesto entre sí (láms. 4, 5). Dentro de las cartelas de E. y O. se halla epigrafiado el poema de seis versos. Se lee según el sentido de la estética musulmana que le impone la escritura árabe, es decir, de derecha a izquierda. Los tres primeros versos están epigrafiados en la cartela longitudinal rectangular a mano derecha del arco de entrada a la alcoba. Los otros tres se encuentran en la cartela de enfrente, y su lectura comienza en el ángulo interior de la alcoba y termina junto a la jamba del arco de entrada (figs. 6, 7).

No se conoce aún el autor del poema, pues no ha aparecido en los *Dīwānes* de Ibn al-Jaṭīb, Ibn Zamrak u otro poeta de la corte nazarí. Ibn al-Āyayāb —maestro de ambos— había muerto a causa de la peste en 1349 y no lo recoge en su *Dīwān* estudiado y publicado por María Jesús Rubiera Mata¹⁷. La construcción y la ornamentación de la Qubba de Yūsuf I se llevaron a cabo entre 1352-1354, cuando este soberano vivía y le dio su propia denominación, como muestra el estar su nombre epigrafiado por todo el decorado de la Qubba, a la cual se la llamó con el nombre del soberano (lám. 1).

El poema está escrito en metro *tawīl* y rima *sī*. He aquí la lectura del texto árabe y la traducción:

1. تُحِيْتُكَ مِنِّي حِينَ تُصْبِحُ أَوْ تُمْسِي	تَغُورُ الْمُنَى وَالسَّعْدِ وَالْأُنْسِ
2. هِيَ الْقُبَّةُ الْعُلْيَا وَخُنُّ بَنَاتِهَا	وَلَا كُنْ لِي التَّقْضِيلُ وَالْعَزْفُ فِي جِنْسِي
3. جَوَارِحُ كُنْتُ الْقَلْبَ لَا شَكَّ بَيْنَهَا	وَفِي الْقَلْبِ تَبْدُو قُوَّةَ الرُّوحِ وَالنَّفْسِ
4. وَإِنْ كَانَ أَشْكَالِي بُرُوجَ سَمَائِهَا	فَفِي عَدَا مَا بَيْنَهَا شَرَفُ الشَّمْسِ
5. كَسَانِي مَوْلَايَ الْمُوَيْدُ يُوسُفُ	مَلَابِسَ فَنَخْرٍ وَأَصْطِنَاعَ بِلَا لَبْسِ
6. وَصَيَّرَنِي كُرْسِيَّ مُلْكٍ فَأَيَّدَتْ	عُلَاهُ بِحَقِّ النُّورِ وَالْعَرْشِ وَالْكَرْسِيِّ

- 1) De mi parte te saludan, día y noche / las bocas de los deseos, de la felicidad y de la dicha.
- 2) Ésta es la *qubba* más elevada y nosotras somos sus hijas, / mas yo tengo la preferencia y la gloria entre mis semejantes.
- 3) Son miembros entre los cuales yo soy el corazón, no hay duda, / pues en el corazón reside la fuerza del espíritu y del alma.

¹⁷ M. J. Rubiera Mata. *Ibn al-Āyayāb, el otro poeta de la Alhambra*. Granada-Madrid: Patronato de la Alhambra-Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1982.

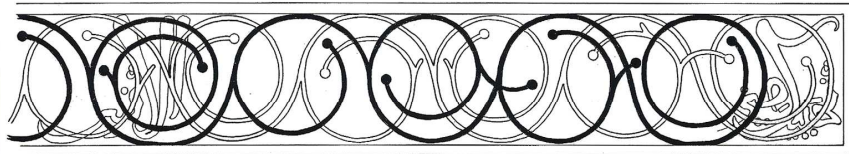
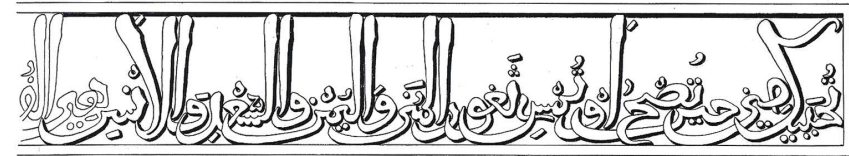
- 4) Si mis semejantes son consideradas signos del zodiaco en su cielo, / yo tengo la dignidad del sol entre ellas.
- 5) Me engalanó Yūsuf, mi señor confirmado [por Dios], / con vestidos de gloria, bien elaborados, sin duda alguna.
- 6) Me puso como trono del reino ¡Sea apoyada / su grandeza por la Luz, el Solio y el Trono!¹⁸.

Se encuentran escritas dos palabras con la letra *yā'* aislada:

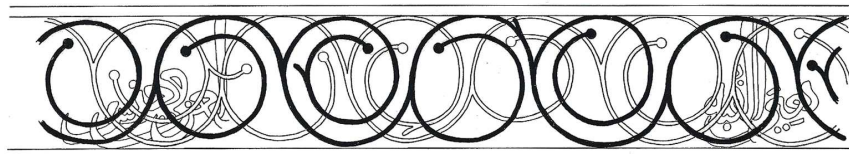
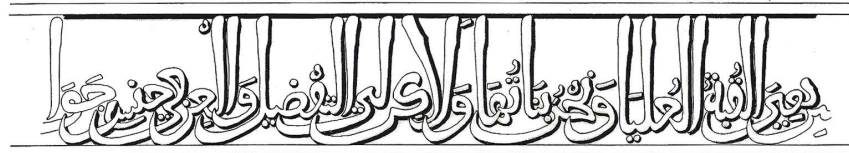
	Epigrafiado	Forma correcta
Verso 2	جَنَسِي	جَنَسِي
Verso 6	وَالكُرْسِي	وَالكُرْسِي

En el verso 1, la expresión verbal *hīna tuṣbiḥu aw tumsī* (“durante la mañana o la tarde”) es igual que decir “el día”, pues agrupa ambos conceptos de tiempo. En el verso 2, la última palabra *yinsī*, y en el verso 6 el vocablo *kursī* muestran la letra *sīn* en posición final y la *yā'* en posición aislada. En ambos casos estas licencias ortográficas las habría podido evitar con facilidad un buen calígrafo del *Dīwān al-Inšā'*. Me asombra que estén nada menos que en el poema de la alcoba del trono, así como también en las tacas del arco de acceso a la Qubba. Creo que el cuidadoso Ibn al-Jaṭīb supervisó la caligrafía de este texto antes de que lo tallase el yesista, y acudió a este subterfugio para aparentar guardar la rima sin escribir la letra *yā'*. El calígrafo ha escrito la letra *sīn* en posición final por ser ésta la de la rima de los otros cuatro versos, pero para el sentido necesitaba la letra *yā'*

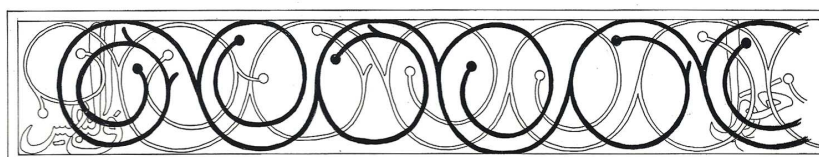
¹⁸ E. García Gómez. *Poemas árabes*, p. 108, 6b, nota en la que dice: “Alude a la sura coránica de “La Luz” (nº XXIV) y a las palabras empleadas por el Corán para “el trono [de Dios]”. “Kursī” no sale más que dos veces; pero “arš”, muchas (la más famosa es el célebre versículo del Trono: II-256). Los comentaristas explican largamente la diferencia entre ambos términos. Blachère, en su traducción, ni distingue ni explica”. En la cita de García Gómez hay una errata: la aleya del Trono es de la sura 2, nº 255; cfr. *El Corán*. Ed. Julio Cortés. Barcelona: Herder, 1999, p. 53. En la sura “La Luz”, la 24, la aleya es la 35, *El Corán*, pp. 463-464.



VERSO 1



VERSO 2



VERSO 3

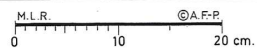
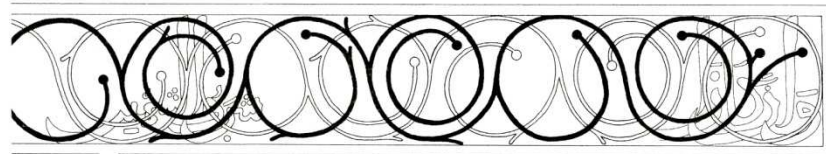
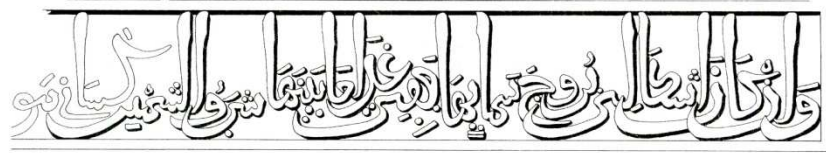
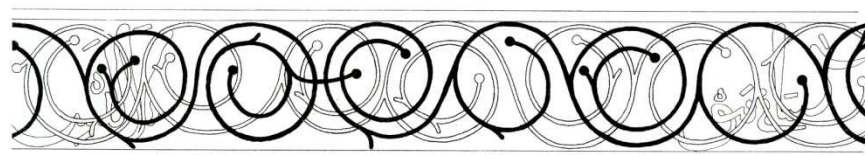


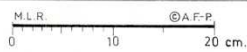
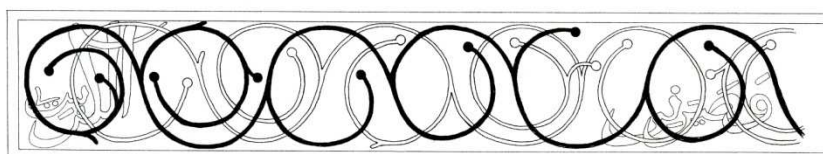
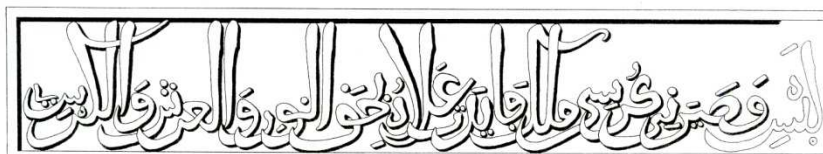
Fig. 8



VERSO 4



VERSO 5



VERSO 6

Fig. 9

que escribió en posición aislada y menos destacada¹⁹. En la métrica árabe la sílaba final de cada verso siempre es larga.

Empieza el poema en el verso 1 con una salutación continua durante todo el día al soberano Yūsuf I. El verso 2 llama al Salón de Comares “la Qubba más elevada”²⁰ y a las nueve alcobas situadas en sus muros E., N. y O., sus hijas. En el verso 3, la propia alcoba del trono en el centro del testero N. especifica que es como el corazón entre los miembros del conjunto arquitectónico y lugar donde reside la fuerza del espíritu, o sea, el sultán. El verso 4 declara que es superior a las otras porque en ella se colocaba la silla del soberano, al que denomina el “sol”, mientras que las ocho alcobas restantes sólo albergan signos del zodiaco. El verso 5 indica que Yūsuf I decoró esta alcoba de modo distinto a las otras ocho por su función, como se ve en su ornamentación que incluye este poema epigrafiado. El verso 6 especifica —según opinión de Federico Corriente que comparto— tres ideas relacionadas con el Corán y la religión: la Luz de la Revelación, el derecho hereditario al trono y, quizás, el *kursī* alude a su función de juez supremo de la comunidad musulmana del reino nazarí. El que mejor ha leído este poema es el morisco Alonso del Castillo²¹.

El poema muestra los puntos diacríticos de las letras y la perfecta vocalización de los vocablos (figs. 8, 9). Las letras *alif* y *lām* tienen la parte alta de sus astas con el regueso propio que hace el cálamo al iniciar la descarga de tinta sobre el papel; los nexos *lām-alif* tienen la forma de “v” inclinada hacia la izquierda. El asta de la letra *kāf* sube oblicua y luego se extiende en horizontal de modo curvo sobre las letras anteriores. Las palabras están epigrafiadas en un continuo encajamiento y se muestran escritas sobre las letras en posición final o aislada del vocablo anterior. Así aparecen las *bā’*, *tā’*, *rā’*, *zāy*, *sīn*, *šīn*, *‘ayn*, *lām*, *wāw*, *yā’*, entre otras. El calígrafo aquí es bueno pero no alcanza la calidad del que ejecuta la lápida fundacional de mármol de la Bāb al-Šarī‘a, de 1348, con elegante *tulu‘*²²,

¹⁹ El morisco Alonso del Castillo, en su buena lectura del poema, no se dio cuenta de la presencia de esta letra *yā’* final (folios 5v, 6r), aunque su traducción está correcta. E. Lafuente y Alcántara y E. García Gómez lo han leído correctamente pero no han señalado las dos *yā’* escritas separadas de las letras *sīn*.

²⁰ Esta misma denominación la utilizó Ibn al-Jaṭīb ocho años después en el Mexuar Nuevo, ya que así llama a la sala que albergó el trono donde Muḥammad V celebró el *Mawlid* en la noche del 30 al 31 de diciembre de 1362, como ya he estudiado. A. Fernández-Puertas. “Arte”, pp. 237 y 240; figs. en pp. 238 y 239.

²¹ Alonso del Castillo. *Manuscrito*, folios 5v, 6r, donde da la lectura de los seis versos árabes y su traducción. E. Lafuente y Alcántara. *Inscripciones*, pp. 113-114, no dio completas ni la lectura ni la traducción del verso 5 en el texto principal, aunque el texto epigrafiado se conserva en perfectas condiciones *in situ*. En la nota (d) de p. 114 dice: “Lo restante de este verso se halla hoy día cubierto de yeso”; da la lectura perfecta del texto árabe según el *Manuscrito* de Alonso del Castillo y lo traduce así: “Me vistió mi señor, el favorecido de Dios, Yúsuf, con un traje de gloria y excelencia cual no otro”.

²² A. Fernández-Puertas. *The Alhambra*, pp. 286-293, fig. 144-147.

en la que se nombra como su constructor a Yūsuf I *al-muḡāhid* (“el combatiente por el Islam”), como aparece también en el Salón de Comares²³. El texto epigráfico del poema de la alcoba del trono tiene hoy el color de la escayola blanca parda, pero en algún lugar han quedado restos de los panes de plata oxidados que lo policromaban. En segundo plano está la trama floral compuesta por dos tallos ondulados continuos que recorren cada cartela de un extremo al otro, como ya se ha visto (figs. 8, 9). El color del fondo de las digitaciones de la flora y el de las cartelas es azul añil.

3. EL SIMBOLISMO RELIGIOSO DE LA QUBBA DE YŪSUF I SEGÚN SUS TEXTOS CORÁNICOS

El texto religioso y la aleya coránica que aparecen en los alfices que encuadran cada arco de las tacas son prácticamente iguales; sólo difieren en las jaculatorias del comienzo y del final. El texto del nicho O. comienza con «Loor a Dios Único, el digno de alabanzas» y termina con «Loor a Dios». La taca de E. empieza con «Loor a Dios Único» y finaliza con «La potestad es un atributo de Dios». En medio del texto de las jaculatorias de ambos nichos está repetida dos veces la aleya 1 de la sura 113 (“El Alba”), escrita en la Meca, que tiene carácter protector²⁴.

Las 5 aleyas de esta misma sura estuvieron epigrafiadas en el alfiz del arco de entrada a la alcoba del trono; hoy se halla casi perdida la última. Las cartelas verticales del mencionado encuadre fueron restauradas en el siglo XIX y presentan cada una el lema dinástico repetido cuatro veces. En la banda horizontal están epigrafiados los cuatro últimos vocablos de la *taṣliya*, seguidos de las aleyas 1, 2, 3, 4 y sólo el primer vocablo de la 5 y última. Ésta terminó en la cartela vertical izquierda que se completaría con diversas jaculatorias. En la cenefa vertical derecha del alfiz el texto comenzaría con una jaculatoria seguida de la *basmala* y el inicio de la *taṣliya* (lám. 1)²⁵. Su ubicación aquí está pensada a modo de barrera protectora para que no entre ningún mal o exorcismo en la estancia del sitial del

²³ En la alta banda horizontal que discurre alrededor del salón, por debajo del cuerpo clarestorio de ventanas con celosías, se lee en caracteres *tuluṭ* la inscripción «Gloria a nuestro señor el sultán, el rey combatiente por el Islam Abū l-Ḥaḡyāy, ¡sea glorificada su victoria!».

²⁴ He aquí la traducción del texto de la taca O.: “Loor a Dios Único, el digno de alabanzas. Defiendo a Yūsuf I de todo mal de ojo con cinco sentencias. “Di: Me refugio en el Señor del alba” (*Corán*, sura 113, aleya 1). Gracias sean dadas a Dios. Defiendo a Yūsuf I de todo mal de ojo con cinco sentencias. “Di: Me refugio en el Señor del alba” (*Corán*, sura 113, aleya 1). Loor a Dios”. El texto de la taca E. es análogo salvo en el comienzo y el final, como ya se ha dicho.

²⁵ El texto coránico sería, con el inicio completado entre paréntesis cuadrados: “[En el nombre de Dios, el Compasivo, el Misericordioso! La bendición de Dios sea sobre nuestro señor Muḡammad y] sobre su familia: salud y paz. “1. Di: Me refugio en el Señor del alba 2. del mal que hacen Sus criaturas, 3. del mal de la oscuridad cuando se extiende, 4. del mal de las que soplan en los nudos, 5. del [mal del envidioso cuando envidia ...]”].

sultán. Dicha sura junto con la 114 son las que se denominan *de protección* (*mu'awwidatān*), y se emplean en amuletos protectores y ciertos conjuros contra el diablo²⁶. Este programa ornamental epigráfico, con jaculatorias y los citados textos coránicos, ejecutado desde las tacas del arco de entrada hasta la propia alcoba del trono, evidencia que fue ideado con toda intención para proteger al sultán Yūsuf I de los males, por ser este salón la sede del trono.

El simbolismo religioso con que se concibió esta Qubba lo confirma el tener pintado en caracteres blancos la sura 67 (“El Señorío”), escrita en la Meca, con sus 30 aleyas, en las tablas lisas del piso alto del arrocabe de la armadura. Empezaba epigrafiada con la *basmala* y continuaba con la *taṣliya*²⁷. Comienza la primera aleya a leerse en el testero N. hasta donde se escribió el versículo 6, sigue por el testero O. de la estancia, según el sentido de la escritura árabe, donde se distingue desde el suelo parte de varias palabras. En el lado S. el texto coránico comienza con el final de la aleya 15. En el lado de naciente aparecen los versículos 23, 24 y 30. Los caracteres han perdido en buena parte el color blanco con que estaban pintados, pero es posible que si se montara un andamio quizá se viese de cerca que el texto de la sura está más completo de lo que aparenta a simple vista desde el suelo, por los restos del color negro que suele perfilar las letras blancas. Fue A. R. Nykl quien en 1936-1939 publicó²⁸ que «el techo representa los siete cielos superpuestos. Si el que mira eleva los ojos, puede cerciorarse de que en la obra no hay abertura. El cielo más bajo está adornado de antorchas colocadas allí para que los ángeles apedreen con ellas a los demonios que se acercan para oír lo que pasa en el consejo más secreto. El sultān Abū-l-Ḥaṣṣayy Yūsuf I representa el

²⁶ E. Lafuente y Alcántara. *Inscripciones árabes de Granada*, pp. 111-112, nota a.

²⁷ Así parece en la Qalahurra de Yūsuf I, en los ángulos de su salón principal, en una cenefa epigráfica de cerámica que remata los preciosos zócalos de alicatado. El texto coránico está tallado a picola en azulejos azules y rellenos, como labor de taracea, con fragmentos de azulejos blancos que fingen ser el fondo. En los ángulos SE. y SO. aparecen las 5 aleyas de la sura “El Alba” (*Corán*, 113), escrita en la Meca, cuya traducción ya se ha visto en la nota 24. Aparecen perdidas las dos primeras palabras en el ángulo SE. y las ocho últimas en el SO. En los ángulos NO. y NE., las 4 aleyas son de la sura “La Fe Pura” (*Corán*, 112), escrita también en la Meca, más la invocación final «Dios el Grande ha dicho la verdad». Su traducción es: “En el nombre de Dios, el Compasivo, el Misericordioso. Dios bendiga y salve a nuestro señor Muḥammad y a su Familia y Compañeros. “1. Di: Él es Dios, Uno, 2. Dios el Eterno, 3. no ha engendrado ni ha sido engendrado, 4. no tiene par”. Dios el Grande ha dicho la verdad». Toda la caligrafía está perfectamente vocalizada y con algún adorno floral suelto en color azul. La habilidad de labrar en azulejos azules estas inscripciones religiosas y rellenarlas con un fondo de azulejos blancos recortados es asombrosa. Este comienzo de los textos coránicos en la Qalahurra de Yūsuf I reafirma mi opinión de que la sura “El Señorío” del Salón de Comares se inició de igual modo. El que aparezcan estas dos suras coránicas protectoras en esta torre defensiva palatina, edificada en 1348, demuestran que tienen el mismo valor de salvaguardar de los males y envidia al soberano Yūsuf I cuando aquí se albergara.

²⁸ A. R. Nykl. “Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife”. *Al-Andalus*, IV (1936-1939), pp. 179-181.

poder de Dios en la tierra»²⁹. Darío Cabanelas Rodríguez ha desarrollado en una interesante monografía el valor simbólico, el estudio geométrico y la restitución de la policromía de esta gran armadura³⁰.

CONCLUSIONES

Así, pues, como los dos poemas epigrafiados en las tacas del arco de acceso al salón son de Ibn al-Jaṭīb, es muy probable que el de la alcoba del trono también lo sea —como ya he indicado—, por las siguientes razones: 1) Fue escrito y epigrafiado antes del asesinato de Yūsuf I en 1354. 2) Se nombra a este soberano en el verso 5, *mawlaya l-mu'ayyad Yūsuf*, “mi señor Yūsuf, el ayudado por Dios”; luego estaba vivo cuando se escribió y epigrafió el poema. 3) El gran visir en estos años era Ibn al-Jaṭīb, autor de los otros dos poemas que hay en las tacas del arco de entrada a este salón. 4) Los caracteres gráficos del *nasjī* son idénticos en los tres poemas de la Qubba. La *yā'* final necesaria para el sentido del verso la escribe separada de las palabras. Lo ha hecho el poeta epigrafista para aparentar guardar una rima terminada en *sīn*, como se ve (fig. 8, verso II; fig. 9, verso VI). 5) El propio gran visir debió vigilar al calígrafo para conseguir esto, si es que no proporcionó él mismo el modelo dibujado del texto para que lo labrara el escayolista en los talleres del Dīwān al-Insā'. 6) Los artistas que efectuaron los tres poemas en caligrafía y fondo floral fueron los mismos. 7) Se ha visto cómo Ibn al-Jaṭīb en su *Dīwān* especifica en la cabecera del poema de la taca O. que los poemas estaban epigrafiados “en las tacas del agua de la Qubba del sultān Yūsuf”. El verso 2 de este poema denomina al Salón de Comares “la Qubba más elevada” (*al-qubba al-'ulyā'*) y a las nueve alcobas —situadas a E. N. y O.— sus hijas. Esta metáfora y llamar al salón también Qubba hace pensar que el poema fue escrito así mismo por el gran visir. 8) Luego, aunque anónimo por ahora el poema de la alcoba del trono, hay suficiente fundamento para atribuir su autoría al gran Ibn al-Jaṭīb, quien no daría este lugar privilegiado para “escribir” una composición poética suya a nadie siendo él el arráez del Dīwān al-Insā' y primer ministro de Yūsuf I. 9) Este poema declara con plena rotundidad que la Qubba del sultān Yūsuf I fue el salón del trono del Qaṣr al-Sultān (Palacio de Comares) desde la finalización de la obra del mismo en 1354. 10) Una vez más se ve que los poemas fueron com-

²⁹ La sura consta de 30 aleyas, he aquí las 5 primeras que dan la clave del simbolismo del techo: «1. ¡Bendito sea Aquél en Cuya mano está el dominio! Es Omnipotente. 2. Quien creó la muerte y la vida para probaros, para ver quién de vosotros es el que mejor se porta. Es el Poderoso, el Indulgente. 3. Quien creó siete cielos superpuestos [*sab'a samāwāt' ṭibāq'ām*]. No ves ninguna contradicción en la creación del Compasivo. ¡Mira otra vez! ¿Adviertes alguna falla? 4. Luego, mira otras dos veces: tu mirada volverá a ti cansada, agotada. 5. Hemos engalanado el cielo más bajo con antorchas [*bī-maṣābīḥ*], de las que hemos hecho proyectiles contra los demonios y hemos preparado para ellos el castigo del fuego del infierno», *El Corán*, pp. 754-755. Transcribo dos vocablos árabes para aclarar sus significados en relación con la armadura de este salón.

³⁰ *El techo del Salón de Comares en la Alhambra*, especial. pp. 81-90.

puestos para el lugar donde iban a ser epigrafiados, como sucede con los dos de las tacas, que describen su uso y su composición ornamental arquitectónica. El poema de la alcoba del trono especifica que es única dentro de las otras, por albergar en ella el trono del soberano y por su decoración. 11) Los textos coránicos han sido pensados para proteger a Yūsuf I de todo mal y darle a la armadura del Salón de Comares el valor simbólico de los siete cielos superpuestos creados por Dios.

*

Por tanto, los tres poemas estudiados tuvieron un valor excepcional desde 1353-1354 hasta la caída del sultanato nazarí, pues no fueron arrancados y sustituidos por Muḥammad V tras desertar y huir Ibn al-Jaṭīb a la corte meriní de Fez, donde el soberano nazarí mandó ejecutarlo por medio de su discípulo Ibn Zamrak en 1374³¹. Esta Qubba del Sultán Yūsuf I marca la cumbre del período clásico del arte nazarí. Así se ve en la buena calidad de los tres poemas epigráficos estudiados, en el desarrollo de la decoración geométrica de sus zócalos de cerámica y paneles decorativos de escayola y, sobre todo, en su impresionante armadura de madera ataujerada de siete paños que cubre el salón, con el simbolismo de los siete cielos superpuestos creados por Dios. Así pues, este gran salón del trono estuvo pensado por el soberano Yūsuf I y su primer ministro Ibn al-Jaṭīb en su arquitectura, textos coránicos y poéticos, ornamentación de lazo y ataurique en cerámica, escayola y madera, todo ello realizado bajo el mismo sistema proporcional³². El Salón de Comares no ha sido superado por ninguna construcción palatina nazarí posterior.

³¹ Emilio García Gómez. *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1975, pp. 51-52.

³² A. Fernández-Puertas. *The Alhambra I*, pp. 30-36, 326-443; A. Fernández-Puertas. "Arte", pp. 233-236.