

Sobre los relieves en la predela del retablo de la Capilla Real de Granada

Antonio FERNÁNDEZ-PUERTAS
Universidad de Granada

Estos cuatro relieves representan la toma de Granada el 2 de enero de 1492 y el masivo y forzoso bautizo de los moriscos en 1501, tras aplastar su primera rebelión¹. Se encuentran en el sotobanco del retablo, hecho entre 1520-1522, de la capilla Real de Granada². Tallados con fino modelado y relieve proporcionados en sus dimensiones, magníficamente ejecutados y totalmente realistas en la moda de los personajes, fueron ejecutados, con toda probabilidad por el escultor francés Felipe Vigarny de la diócesis de Langres, en la Champagne.

Los tableros están dibujados con enorme exactitud y precisión con respecto a vestimenta y paisaje de la época. Los dos de la toma de Granada representan: uno la escena del sultán Abū'Abd Allāh Muḥammad XII (Boabdil) entregando las llaves de la ciudad (1492); el otro los Reyes Fernando e Isabel con su séquito a caballo y el ejército detrás. Sin duda con intención simbólica, están situados en el lado del Evangelio, por introducir la religión cristiana triunfalmente en el último reducto musulmán de la Península Ibérica. Los otros dos paneles reproducen respectivamente el bautismo forzoso de moriscos y moriscas por franciscanos en 1501, están situados en el lado de la Epístola, y aluden simbólicamente a la labor de San Pablo para extender el cristianismo entre los gentiles mediante viajes y epístolas en comunidades del imperio romano (figs. 1-4). Los paneles representan escenas acaecidas respectivamente treinta y veinte años con anterioridad, por lo que son una

magnífica fuente iconográfica de la época Analicemos primero las de la toma (1492).

LOS PANELES DE LA TOMA DE GRANADA

El tablero donde se representa al sultán Abū 'Abd Allāh Muḥammad XII (fig. 1), ofrece en primer plano al emir vencido caminando y ofreciendo con su mano derecha las llaves, y tras él dos de sus cortesanos, uno en primer plano y el otro tras el caballo de su soberano; están vestidos con una túnica amplia que cae hasta por debajo de las rodillas, con mangas holgadas, la *adorra* o *durrā'a*³ que deja entrever las mangas de una camisa, *qamīṣ*, y calzan botas altas hasta la rodilla de cuero, *aj-fāf*, que desde el siglo XIV los guerreros nazaríes adoptaron de los meriníes e ifriquíes⁴. Sobre la adorra el soberano lleva puesta la marlota, *mallūṭa*,⁵ con capuchón, «vestido de gala y de lujo, casi siempre de color vivo: amarillo, rojo, verde, azul»⁶; es una prenda abierta frontalmente, con anchas mangas, amplio vuelo, llegando su largo hasta las rodillas, como la única que se ha conservado, precisamente de este mismo emir tras ser capturado en la batalla de Lucena en 1483. Era bastante similar a la *ḡallābiyya*, si no fue está así denominada en el último tercio del siglo XV⁷.

Tanto el emir como sus dos altos servidores presentan cuidada barba y cabeza cubierta con turbante, o *'imāma*, diferente del representado en los nobles personajes en la bóveda pintada de la sala de los Reyes,⁸ distinguiéndose el de Muhammad XII (Boabdil) por llevar una diadema regia, *tāy*, símbolo de su realeza, a la vez que de su lado izquierdo cuelga una escarcela, o bolsa de cuero, por su rigidez, con cuatro borlas, una en la tapa y las otras en su borde inferior.⁹ El alto servidor en primer plano muestra la adarga bivalva, *daraqqa*, de cuero para combatir a la jineta¹⁰, y con ribete extremo que la divide verticalmente, quedando a cada lado una borla de flecos; tras la adarga sostenida por el brazo izquierdo se ve que el personaje lleva colgada en bandolera la larga espada, con su hoja puntiaguda y el mango con bola como remate¹¹. El caballo es corto de alzada; la cabezada de rienda muestra bolas flecadas colgando, sobre el lomo del caballo manta con silla rasa, con arzón, o borrón zaguero redondeado para montar a la jineta¹², lo que ya se hacía en el emirato nazarí desde comienzos del siglo XIV según Ibn al Jaṭīb¹³. En segundo plano y a una escala menor aparecen dos filas de guerreros o hispanomusulmanes saliendo de una puerta monumental, con largas barbas y caballera y brazos cruzados en señal de sumisión. Van calzados con zapatos de cuero, *rīḥiyya* llevando la adorra y unos

amplios calzones o zaragüelles, *sarāwīl*, hasta los tobillos.¹⁴ Al hacer el dibujo para tallarlo Vigarny debió imaginar una procesión de hispanomusulmanes saliendo de la medina de la Alhambra tras su soberano, todos ellos a pie, en postura de dignos vencidos por capitulación, quietos y sólo el soberano en movimiento.

REPRESENTACION DE LA ALHAMBRA

Felipe Vigarny, impresionado por la monumentalidad de la medina de la Alhambra, ha puesto como fondo de este relieve, según mi opinión, la gran puerta de la Šarī'a, Explanada (hoy mal llamada de la Justicia) con almenas cúbicas, con su grandioso arco externo con ventanitas a los lados y la fachada interior de acceso, acentuando la forma de los arcos de herradura; un pretil delimitaba la rampa de acceso antes de que se llevara a cabo el pilar renacentista en 1545-1546 por Pedro Machuca. Junto a la puerta aparece el baluarte semicircular de artillería con su almenado y troneras para la artillería, lo que lo fecha, junto con otros, como obra de refuerzo nazarí del siglo xv, o bien de la última década de dicho siglo o primeros años del siglo xvi, en ningún caso posterior por fecharlo el relieve (fig. 1),¹⁵ si es que este baluarte y otros similares no datan de época musulmana durante la guerra de Granada, con lo cual no habría anacronismo en la escena representada¹⁶ Tras la puerta de la Šarī'a (explanada) aparece la muralla exterior del camino de acceso traspasada la misma, así como parte del propio recinto (aquí interno) de la medina de la Alhambra que hoy no existe. En el ángulo de quiebro se identifica la torre de Rocas por su ubicación, con tronera para artillería (que avala que el baluarte mencionado fue hecho bajo dominio musulmán), y ventana en cada frente; quiebra la muralla de la medina y se ve al fondo otra torre, hoy sólo en planta, con dos ventanas a E. y una hacia S. que está situada en la vaguada N-S. que separaba la medina de la alcazaba de la Alhambra. Claramente se ve la muralla del antemuro, recinto bajo o barbacana, sobre la línea escarpada de la colina, más tarde jardín de los Adarves y el inicio del baluarte O. para la artillería de la alcazaba. A un nivel más alto elevado se ve el recinto interno a SE. de la alcazaba, con las actuales torres de la Sultana, Pólvora y la voluminosa torre de la Vela, que en 1520-1522, ya ofrecía su campana de rebato¹⁷. Las torres y la puerta de la Šarī'a muestran en la base de su parapeto una moldura, similar a la doble de la muralla y torres almorávide-almohades de Sevilla, donde las molduras en relieve están separadas y paralelas. Esta moldura en el grabado da la falsa impresión de que los parapetos almenados de las torres volaban sobre la

vertical de sus caras. Torres, lienzos de muralla y baluartes de artillería ofrecen almenas cúbicas¹⁸. En el baluarte junto a la puerta de la Šarī'a ofrecen troneras para las lombardas de artillería. El soberbio relieve de Felipe de Vigarny muestra la ladera S. desprovista de vegetación y con los diferentes planos del terreno natural, como se ve en la base del baluarte junto a la puerta de la Šarī'a, el cual se descalzó al hacerse el pilar renacentista y se reforzó en 1568. Este relieve proporciona, a mi parecer, una visión exacta e histórica de cómo se hallaba este sector, unos escasos treinta años después de la toma de Granada, lo que nadie ha señalado ni valorado hasta ahora.

¿Por qué representó Felipe Vigarny la toma de Granada en la puerta de la Šarī'a donde no tuvo lugar como se sabría en 1520-22 por los que la habían vivido unos escasos treinta años antes? ¿Por qué puso estos relieves de carácter histórico en el sotobanco del altar mayor de la Capilla Real de Granada, donde están enterrados los Reyes Católicos, Isabel y Fernando y su hija la reina Juana con su esposo Felipe I, el Hermoso?

El artista necesitaba un fondo arquitectónico lo suficientemente monumental como para resaltar la importancia real y simbólica de haber puesto fin a la Reconquista, y escogió la impresionante entrada de la puerta de la Šarī'a con vista de las murallas de la medina de la Alhambra y del imponente recinto de la alcazaba al fondo. El representar la toma en la propia ciudad palatina nazarí implicaba que ésta y el emirato dependiente de la misma cambiaban no sólo de dinastía sino de religión y cultura: el triunfo definitivo de la Cristiandad sobre el Islam en la Península Ibérica.

Contrasta con el panel de Boabdil el de los Reyes Católicos con el ejército cristiano vencedor (fig. 2); en el primero la humana y resignada postura de los hispanomusulmanes está opuesta en el segundo panel con la del ejército conquistador, en el que las posturas de los personajes son estáticas, rígidas, sin la condescendencia del vencedor hacia el vencido, quizá para mostrar un sentimiento de orgullo religioso cultural sobre los hispanomusulmanes hasta ahora enemigos. Igualmente algún testigo visual debió relatarle la escena.

Respaldando mi teoría sobre el valor simbólico de estos dos paneles del sotobanco del retablo, la figura en primer plano a caballo va vestida con las vestiduras eclesiásticas de un obispo cardenal, cubierto con el capello sobre la capucha de la sobrecapa, quizá el cardenal Mendoza, y seguidamente la figura de la reina Isabel de Castilla, por pertenecer el territorio del emirato conquistado al reino de Castilla-León, según el tratado de Alizra (22-III-1244), firmado por Jaime I de Aragón, el Conquistador, y el hijo mayor de Fernando III el infante don Alfonso¹⁹. A causa de esto el rey Fernando de Aragón, consorte de la reina de

Castilla, aparece igualmente a caballo en posición tras la reina, y, tras él un caballero con armadura y cubierto con casco, quizá don Iñigo López de Mendoza, primer gobernador de la Alhambra. La reina lleva diadema en su pelo suelto y el rey corta melena con gorra de media vuelta y diadema o corona en su frente²⁰.

El ingenio de Vigarny fue colocar encabalgados los personajes en diagonal de izquierda a derecha de modo que todos pudieran distinguirse con toda claridad y orden jerárquico, pues era una cruzada religiosa de la iglesia católica (la figura del obispo-cardenal), acometida por la soberana del reino de Castilla-León (Isabel), y apoyada por su esposo el rey de Aragón, (Fernando), uniendo sus fuerzas militares, (el caballero armado).

En segundo término aparece destacada, tras la reina Isabel, la cabeza de una dama cubierta su cabeza en parte, posiblemente la entonces infanta doña Juana representada tras los reyes vivientes como la futura reina, y tras ella otras cabezas de damas y la de un guerrero con casco militar. Justo detrás de la supuesta infanta se encuentra un noble con sombrero mostrando en la pechera de su vestidura la cruz de la Orden de Santiago; debido a esto, a su posición en el relieve y a su elegante traje supongo se trata de un alto servidor de la corte de Castilla, por llevar la mencionada cruz y aparecer tras las damas. Completa la escena soldados infantes afeitados o con barba, sombrero y picas en su mano derecha ¡Qué composición tan diferente de la del panel del emir granadino! En este lugar el simbolismo religioso, jerárquico y de poder del vencedor no necesita fondo arquitectónico, sino el de la fuerza militar de las armas del conquistador: las figuras de los personajes montados a caballo, los nobles con sus armaduras y el bosque de picas de los soldados de infantería, en posición de avance imparable por el movimiento de las patas de los caballos y la postura girada un tercio de las figuras del panel salvo la de perfil del obispo-cardenal. Creo que es claro que la concepción del sotobanco con estos relieves y los del bautizo de los moriscos tienen un claro valor simbólico del triunfo de la fe católica sobre la musulmana, lo que además los Reyes Católicos y la reina Juana quisieron consolidar destinando sus enterramientos en Granada, en la Capilla Mayor, o Real, de la Catedral

LOS PANELES DEL BAUTISMO FORZOSO

Situados en el lado de la Epístola, sugieren la labor de catequesis llevada a cabo entre la población musulmana, tras la toma de Granada por el primer obispo Fray Hernando de Talavera, que culmina en el bau-

tismo masivo de la población, hechos bien diferentes de la realidad histórica (figs. 3, 4). En las Capitulaciones firmadas a finales de 1491 en Santafé, en la Vega de Granada²¹ se les otorgaba a los hispanomusulmanes el libre ejercicio de su culto sin tener que llevar distintivo alguno en sus vestiduras. Estos acuerdos no se cumplieron y la obstinada voluntad del Cardenal Cisneros a partir de 1499 de evangelización tuvo como consecuencia una rebelión que estalló en el Albaycín de Granada el día de Navidad, y se extendió por las Alpujarras y Serranía de Ronda; esta primera rebelión no pudo sofocarse hasta 1501 y por una Real Pragmática se ordenaba a los musulmanes granadinos la elección entre su salida de España o la adopción forzosa del cristianismo tras bautizarse, hecho que las escenas representan²². En un tablero se ve el bautismo de los varones musulmanes, en el otro el de las mujeres, haciendo clara y patente la distinción musulmana entre ambos sexos (figs. 3, 4). En el primero, los musulmanes que se acercan a ser bautizados a la pila agallonada renacentista están descubiertos y con las manos juntas en señal de oración o con los brazos cruzados sobre el pecho están sin tocado en la cabeza, mientras los que esperan tienen puesto el *'imāma*, o turbante, que ofrece tipos diferentes: en un caso sólo cubre el cráneo, *'imma* semiesférica, compuesta de cintas entrecruzadas; y otro con forma de tronco de cono invertido muy extendido desde mediados del siglo xv.²³ Van vestidos con zaragüelles, camisa, amplia, adorra, ceñida por cinturón, *tikka*, y calzados con *rīhiyya*, o zapato de cuero. Unos muestran larga barba, otros están afeitados o son jóvenes barbilampiños; uno de ellos lleva sencillo bastón y por su venerable aspecto parece que va ordenando a los demás. Tres frailes franciscanos con amplia coronilla, túnicas hasta el suelo y capa hasta la cintura, bautizando con sus manos dos de ellos, y con una cruz procesional con doble brazo horizontal en el fondo, manifiesta la importancia del acto. Recuérdese que la orden franciscana tenía encomendada la conversión de los musulmanes, como estableció su propio fundador San Francisco de Asís, quien incluso lo intentó en 1219 con el propio sultán ayyūbī al-Malik al-Kāmil. Además el relieve está tallado para la Capilla Real de Granada, edificio que obedece a las normas franciscanas en su construcción, orden a la que la reina Isabel la Católica era particularmente afecta. Completa la escena, cuatro personajes cristianos, de uno de los cuales sólo se ve el sombrero.

El otro panel del lado de la Epístola representa el bautismo de las mujeres musulmanas (fig. 4). Centra la composición una pila de bautismo renacentista; el agua se muestra en movimiento por la introducción de un cazo, cuyo mango se ve en mano de unos de los frailes franciscanos. Estos llevan igualmente túnica hasta los pies atada a la cintura, banda cruzada en diagonal y capa corta atada a la altura del cuello, suje-

tando uno de ellos la cruz procesional con doble brazo horizontal. En este panel las musulmanas se aproximan tanto por la derecha como por la izquierda para recibir el bautismo para lo cual el fraile representado en primer plano de perfil levanta el tejido del velo, la *milhafa*, de una mujer para verter el agua bendita en su cabello sin tocarlo. Van calzadas con *subbāt*²⁴, zapato plano, sin tacón alguno, que deja descubierto el tobillo por completo; cubren sus piernas, zaragüelles, con pantorrilleras con pliegues²⁵, una túnica o camisa larga y la *milhafa*, pieza grande de tela que cubría el cuerpo desde por debajo de las rodillas, el tocado del cabello y sostienen su borde con la mano derecha para cubrir su rostro hasta la nariz²⁶. Tienen el cabello peinado hacia arriba y cogido por una banda o pañuelo que hace que la *milhafa* forme en torno a las cabezas ese vuelo trapezoidal.

Una vez bautizados los hispanomusulmanes empezaron a ser llamados moriscos²⁷, y no mudéjares. Quizá el valor simbólico de las representaciones del sotobanco le fue indicado al artista por su mecenas para resaltar tan gran logro de la Reconquista peninsular, y ante la creciente amenaza del imperio turco para la casa de los Austrias, bajo Selim I y su hijo Suleyman el Magnífico.

Conviene recordar aquí que en la Capilla Real de la Catedral de Sevilla —construida a mediados del siglo XVI²⁸—, la urna con el cuerpo momificado y vestido del rey Fernando III (muerto en 1252)²⁹ apoya sobre una base, cuyos laterales se cubren con lápidas de mediados del siglo XIII en tres lenguas: en el lado del Evangelio una en caracteres epigráficos latinos capitales para los súbditos cristianos, mientras que en el lado de la Epístola se encuentran las otras dos lápidas, en hebreo de bellos caracteres epigráficos y en cúlico almohade de suma elegancia y buen trazado, ambas dirigidas a los súbditos de las religiones hermanas, de la «gente del libro» revelado³⁰, los gentiles por convertir del siglo XIII y de los que el rey Fernando era soberano. Sutil manera anicónica, de herencia hispanohebraea e hispanomusulmana, de exponer esta misma simbología que el renacimiento convirtió en los paneles de Felipe de Vigarney, ya sin los hispanohebreos expulsados en marzo de 1492.

Luego, la disposición de los paneles del sotobanco de la Capilla Real de Granada, a mi parecer, obedece a un programa simbólico hispano por sus culturas y religiones durante la Edad Media, con las que los Reyes Católicos lucharon por acabar y lograr una unidad de nación, religión y cultura.

NOTAS

¹ M. A. LADERO QUESADA: *Granada, Historia*. 3.ª ed. Madrid, 1989, 285-286.

² M. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ: *Guía de Granada*. Universidad de Granada, 2.ª ed., Granada, 1982, vol. I, p. 298. M. GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ: *La Capilla Real de Granada. La idea de los Reyes Católicos*. En: Archivo Español de Arte y Arqueología, Junta para Ampliación de Estudios, Madrid, I (1925), p. 262. J. M. AZCARATE: *Escultura del siglo XVI*. En: *Ars Hispaniae*, XIII, Madrid, 1958, pp. 35-46, en especial p. 42, figs. 23-29, 31. A. GALLEGO Y BURÍN: *La Capilla Real de Granada*. 2.ª ed., Madrid, 1952; *Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada*. En: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Madrid, VII, 1953, pp. 9-116; *Granada, guía artística e histórica de la ciudad*. Madrid, 1961, pp. 332-334; edición actualizada por F. J. GALLEGO ROCA: *Granada*, 1982, p. 242.

³ R. ARIE: *Accerca del traje musulmán en España desde la caída de Granada hasta la expulsión de los moriscos*. Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid, XIII, Madrid, 1965-1966, pp. 103-107, p. 102 nota 2; *Quelques remarques sur le costume des musulmans d'Espagne au temps des Nasrides*. *Arábica*, XII, pp. 244-261; *L'Espagne musulmane au temps des Nasrides (1232-1492)*. 2.ª ed., París, 1990, pp. 382-387, en especial pp. 384-385 y 387; *España musulmana (siglos VIII-XV)*. Historia de España, dirigida por Manuel Tuñón de Lara, Editorial Labor, III, Barcelona, 1982, pp. 290-301, en especial pp. 290 y 298. E. LEVI PROVENÇAL: *La España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba*. Historia de España, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, IV, Madrid, 1967, p. 276. R. DOZY: *Dictionnaire des noms de vêtements chez des Arabes*. Amsterdam, 1845, ed. facsimil, Beirut, s. d. hecha en los 1980, p. 177; *Supplément aux dictionnaires arabes*. 2 vols., Leiden, París, 1927, I, p. 434.

⁴ R. ARIE: *Accerca del traje musulmán*, p. 105, nota 3. IBN FADL ALLĀH AL-'UMARĪ: *Musālik al-abṣār fī mamālik al-amsār. L'afrique moins l'Égypte*. Trad. parcial por M. GAUDEGROY-DEMOMBYNES, París, 1927, p. 125. R. DOZY: *Dictionnaire vêtements*, p. 155. R. BRUNSCHVIG: *La Berbérie orientale sous les Hafsides, des origines à la fin du XV^e siècle*. 2 t., París, 1940-1947, II, p. 282.

⁵ A. FERNÁNDEZ-PUERTAS: *Indumentaria de Boabdil*. Catálogo «Arte y cultura en torno a 1492». Exposición Universal, Sevilla, 1992, pp. 139-141. Cristina PAREARROLLO: Catálogo «Arte y cultura», objeto 52.

⁶ R. RICARD: «Espagnol et Portugais marlota». *Recherches sur le vocabulaire du vêtement hispano-mauresque*. En: Bulletin Hispanique, LIII, 1951, pp. 131-156. R. ARIE: *Le costume des musulmans*, pp. 258-259, lám. XI, notas en ambas pp.; *L'Espagne*, p. 386, nota 1; *España musulmana*, p. 297, nota 41.

⁷ L. DOZY: *Dictionnaire vêtements*, pp. 248-251; *Supplément*, II, p. 613. L. SECO DE LUCENA PAREDES: *Documentos árabe-granadinos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, texto árabe y traducción española, Madrid, 1961, pp. 91-93. R. ARIE: *Accerca del traje musulmán*, p. 111. C. BERNIS: *Indumentaria medieval española*. En: Artes y artistas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1956, pp. 39 y 174 (lám. XLV); *Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI*. En: Boletín de la Real Academia de la Historia, CXLIV, Madrid, 1959, p. 199-226.

⁸ G. MARÇAIS: *Le costume musulman d'Alger*. París, 1930, p. 80. R. ARIE: *Accerca del traje musulmán*, pp. 105-106, nota 1.

⁹ A. SOLER: Catálogo *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*. Objeto 64, Ediciones El Viso, Madrid, 1992, pp. 209-293.

¹⁰ L. TORRES BALBAS: *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*. *Ars Hispaniae*, IV, Madrid, 1949, p. 210, fig. 220. R. ARIE: *España musulmana*, la describe en detalle

según testimonio de Ibn al-Ja'īb, pp. 141-142. A. SOLER: Catálogo *Al-Andalus*. Objeto 66, p. 296.

¹¹ F. FERNANDEZ Y GONZALEZ: *Espadas hispano-árabes*. Museo Español de Antigüedades, Madrid, I (1872), pp. 573-590; V (1876), pp. 389-400. J. TORRES FERNANDEZ: *Espadas granadinas de la ginetá*. Archivo Español de Arte, XVI (1943), pp. 142-166. L. TORRES BALBAS: *Arte nazarí*, pp. 230-234, fig. 256. R. ARIE: *L'Espagne*, p. 253, notas 6-7; p. 254, notas 1-4; *España musulmana*, pp. 140-141. A. SOLER: Catálogo *Al-Andalus*. Objetos 60-63, pp. 282-290; catálogo *Arte y cultura*, objetos 74-77, pp. 159-162. A. FERNANDEZ-PUERTAS: *Indumentaria de Boabdil*. Catálogo «Arte y cultura», donde expongo mi criterio sobre la cronología sobre las espadas de ceremonia tomadas a Boabdil en 1483 tras la batalla de Lucena: el estoque-espada de época de Yūsuf I (1333-1354) por la ornamentación de ataurique de palmas de su puño; la espada con esmaltes en su empuñadura de fines del xiv, Muḥammad V, o principios del xv, de Muḥammad VII, o de Yūsuf III, ambos soberanos nietos del anterior.

¹² G. MENÉNDEZ-PIDAL: *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Cuadernos de la Alhambra. Patronato de la Alhambra, pp. 19-20, Granada, 1983-1984, p. 38, nota 187, lám. XI, pp. 46-47; *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Publicación de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1986, pp. 255-256, cántigas 19a. 48, 185. R. ARIE: *L'Espagne*, p. 252; *España musulmana*, p. 140.

¹³ *al-Ḥāta fī ta'rīj Garnāṭa*, manuscrito de la Biblioteca de El Escorial, núm. 1673, folio 365.

¹⁴ G. MARÇAIS: *Le costume*, p. 80. R. ARIE: *Acerca del traje musulmán*, p. 106, nota 1; *L'Espagne*, pp. 284-285; *España musulmana*, pp. 296-298.

¹⁵ L. TORRES BALBAS: *Los Reyes Católicos en la Alhambra*. *Al-Andalus*, XV, 1951, pp. 185-205, en especial pp. 199-200.

¹⁶ A causa de unas cuentas del Legajo 256 del Archivo de la Alhambra, numeración antigua, que mencionan obra y construcción en este baluarte se ha fechado en 1568, cuando claramente aparece en el relieve de 1520-1522. En 1568 se llevó a cabo el recalce tronco-cónico de piedra que ofrece, una vez que le fue quitado su base de terreno natural montañoso, como aparece en el relieve de Felipe Vigarny, al construir el pilar renacentista de Carlos V.

Cf. M. GOMEZ-MORENO MARTINEZ: *Las águilas del renacimiento español*, Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, 1517-1558. 2.ª ed., Madrid, 1983, p. 117. A. GALLEGO Y BURIN: *Guía de Granada*. Granada, 1938, p. 110; *La Alhambra*. Patronato de la Alhambra, Granada, 1963, p. 22, nota 23. L. CERVERA VERA: *La fábrica y ornamentación del pilar de Carlos V en la Alhambra granadina*. Patronato de la Alhambra, Granada, 1987, p. 11, nota. 7.

¹⁷ La campana hasta ahora se venía datando por el grabado de Hoefnagel fechado en 1564. Cf. J. BRAUN y F. HOGENBERG: *Civitatís orbis terrarum*. Colonia, 1576, grabado titulado «Amenissimus castrí Grenatensis vulgo Alhambre dicti, ab Oriente prospectus». M. GOMEZ-MORENO MARTINEZ: *Granada en el siglo XIII*. Cuadernos de la Alhambra, Granada, 1966, 2, p. 11. A. GALLEGO Y BURIN: *La Alhambra*, p. 42, nota 56.

¹⁸ M. GOMEZ-MORENO MARTINEZ: *Granada en el siglo XIII*, p. 11, donde dice que la terraza de la torre «fue privada de sus almenas en el siglo XVI; pero excavando alrededor de la torre han salido varias que desde arriba cayeron». Estas almenas se dejaron en el paso circundante hasta nuestros días.

¹⁹ A. GIMENEZ SOLER: *La Corona de Aragón y Granada*. En: Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, t. 5, Barcelona, 1905, pp. 105-107. M. GASPAR REMIRO: *Historia de Murcia musulmana*. Zaragoza, 1905, pp. 301-303. R. ARIE: *L'Espagne*, p. 61, nota 1.

²⁰ Sobre el traje y moda de época de los Reyes Católicos, cf. C. BERNIS: *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I. Las mujeres; y Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II. Los hombres*. En: Artes y artistas, Madrid, 1978-1979. No voy a ocuparme de describir el traje cristiano estudiado en detalle en ambos estudios.

²¹ M. GARRIDO ATIENZA: *Las Capitulaciones para la entrega de Granada*. Granada, 1910.

²² F. FERNANDEZ Y GONZALEZ: *Estado social y político de los mudéjares de Castilla*. Madrid, 1866, pp. 421-432. R. ARIE: *Acerca del traje musulmán*, p. 106, notas 2 y 3; p. 108.

²³ R. ARIE: *Acerca del traje musulmán*, p. 108.

²⁴ R. DOZY: *Supplément*, I, p. 625. L. SECO DE LUCENA PAREDES: *Documentos arábigo-granadinos*. Doc. 92 y 144. R. ARIE: *L'Espagne*, p. 387, nota 5; *España musulmana*, p. 298.

²⁵ Cf. *Viaje a España del magnífico señor Andrés Navajero (1524-1526)*. Trad. de J. M. Alonso Gamo, Valencia, 1951, pp. 73-74.

²⁶ Esta palabra ha dado en español *almalafa*. Sobre el relato del médico alemán Jerónimo Münzer de las vestiduras de la mujer granadina morisca cf. *Viaje por España y Portugal (1495-1499)*, trad. de J. López de Toro, Madrid, 1951, p. 51. Análoga descripción ofrece el noble belga Antonio de Lalain, señor de Montigny, miembro del séquito de Felipe I, El Hermoso, en su viaje a España en 1502, cf. *Voyage de Philippe le Beau en Espagne en 1501*, Collections des voyages des souverains des Pays-Bas, vol. I, Bruselas, 1976, p. 208.

²⁷ R. ARIE: *Acerca del traje musulmán*, p. 108.

²⁸ L. TORRES BALBAS: «Arquitectura gótica». *Ars Hispaniae*, VII, Madrid (1953), 287, en donde dice sobre la catedral de Sevilla: «Su planta dibuja un gran rectángulo de 76 por 145 metros del que iba a sobresalir a oriente una o muy grande capilla Real, cerrada por un muro poligonal de tres lados que no llegó a construirse». F. CHUECA GOITIA: «Arquitectura del siglo XVI». *Ars Hispaniae*, XI, Madrid (1953), 265-266, donde dice que Hernán Ruiz en 1557 «fue requerido por el cabildo de Sevilla para tratar del sentimiento que había hecho la Capilla Real, que hasta su muerte condujo Martín Gaínza, y dio su parecer sobre el modo de cerrarla y conducirla con los arquitectos Andrés de Vandelvira, Francisco del Castillo, Juan de Xea, Luis Machuca, Pedro del Campo, Diego de Vergara y Miguel de Guaza, que concurrieron al mismo efecto (Ceán). No consiguió infundir una belleza imposible a esta desdichada cuanto grandiosa capilla y ni siquiera la terminó, quedando el remate para Juan de Maeda». J. MORALES, M.^a J. SANZ, J. M. SERRERA y E. VALDIVIESO: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Diputación Provincial de Sevilla, Sección Arte, serie 1.^a, n.^o 15, Sevilla (1981), 31-34. No me explico como estos no autores no mencionan ni las lápidas y su lectura, ni la base a la que están adosadas y sostiene la urna.

²⁹ M. GOMEZ-MORENO: «Preseas reales sevillanas», *Archivo Hispalense*, t. IX, 2.^a época, núms. 27-32, Sevilla (1948), 1-16. M.^a L. DE LUIS: «Tejidos-reliquias de la arqueta de San Fernando», *Reales Sitios*, XXX (118, 4.^o), Madrid (1993), 29-32.

³⁰ Así denominan los musulmanes a los hebreos y cristianos por tener como base de sus religiones la Biblia.



Fig. 1.—El emir Boabdil entregando las llaves. Al fondo la Alhambra.



Fig. 2.—Los Reyes Católicos, el cardenal Mendoza y el ejército durante la toma de Granada.



Fig. 3.—*Bautizo forzoso de los hispanomusulmanes.*



Fig. 4.—*Bautizo forzoso de las hispanomusulmanas.*