

La espada de Aliatar y dos pomos en marfil nazaríes.

Conexiones estilísticas e iconográficas

Noelia SILVA SANTA-CRUZ
Universidad Complutense de Madrid
nsilva@ghis.vcm.es

RESUMEN

Dentro del armamento de parada nazarí resultan especialmente relevantes por su originalidad morfológica las espadas jinetas. Varios ejemplares de esta serie están decorados con fragmentos de marfil esculpido dispuestos en la empuñadura. Tres de estos pomos eborarios sorprenden por sus estrechas analogías técnicas, estilísticas e iconográficas. En este trabajo se aborda por primera vez su estudio comparativo, considerándolos –en oposición a la panoplia regia dotada de emblemas dinásticos– parte integrante de una producción seriada salida de los talleres áulicos granadinos con el objeto de satisfacer la demanda cortesana. Se propone asimismo una interpretación novedosa de su iconografía, con antecedentes en el ámbito mardanisí, así como ejemplos coetáneos en la decoración parietal mudéjar.

Palabras clave: nazarí, espada jineta, armamento, marfil, eboraria, Granada.

ABSTRACT

Within Nasrid parade weapons, *jinetas* swords are particularly relevant for their morphological originality. Several examples of this series are decorated with fragments of carved ivory arranged in the hilt. Three of these ivory pommels are astonishing because of their narrow technical, stylistic, and iconographic analogies. This paper discusses their comparative study for the first time by considering them alongside royal collection of weapons fitted with dynastic emblems as a key component to a mass production issued from Granada courtly workshops in order to meet the courtesan demand. Likewise proposed is a novel interpretation of their iconography with a background in the Mardanisí sphere and contemporary examples in the Mudejar wall decoration.

Keywords: Nasrid, *jineta* sword, weapons, ivory, ivory carving, Granada.

La panoplia de aparato constituye una de las manifestaciones artísticas más sobresalientes del reino nazarí. Dentro de ella resultan especialmente relevantes por su originalidad morfológica las denominadas “espadas jinetas”, una tipología armamentística de producción genuinamente andalusí, sin paralelos conocidos ni en el armamento occidental ni oriental contemporáneo.

Gracias a su localización en las representaciones pictóricas figurativas halladas en una de las casas de El Partal de la Alhambra, datadas en época del monarca Yusuf I (1333-1354)¹, es posible documentar gráficamente por primera vez en la

¹ J. FERRANDIS, “Espadas granadinas de la jineta”, *Archivo Español de Arte*, XV (1943), pp. 145-146. Para las pinturas de El Partal véanse L. TORRES BALBÁS, “Las casas de El Partal de la Alhambra de Granada”, *Al-Andalus*, XIV (1949), pp. 186-197; M. GÓMEZ MORENO, “Pinturas de moros en el Partal

España islámica esta modalidad de arma blanca, inédita hasta ese momento. Parece que la aparición del modelo debemos situarlo en torno a los inicios del siglo XIV, pues no ha podido identificarse en el contexto de expresiones plásticas de cronología anterior, como las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio² u otros códices vinculados con el *scriptorium* alfonsí, que habían proporcionado tradicionalmente información valiosa y de primera mano sobre aspectos de la indumentaria o la impedimenta militar peninsular de la época bajomedieval.

Coincidiendo con la intensificación del fasto cortesano durante los gobiernos de Yusuf I y de Muhammad V³ en la segunda mitad del siglo XIV, la difusión de este tipo armamentístico debió alcanzar su máximo apogeo, como se constata por la variedad y suntuosidad de los ejemplares representados en las pinturas sobre cuero de la bóveda central de la Sala de los Reyes de la Alhambra (h. 1360-1390), ejecutadas por artistas góticos vinculados con el taller *trecentista* toledano⁴, uno de los más señeros ejemplos del fenómeno definido como reverso del mudéjar⁵.

La creencia sostenida por Ferrandis de que la monta a la jineta fue un uso introducido en Al-Andalus a fines del siglo XIII por las tropas zenetes del Magreb al servicio de Muhammad I⁶, impulsó al arabista a relacionar dicha circunstancia con la aparición de un nuevo tipo de espada, a su juicio más ligera, corta, y con

(Alhambra)", *Cuadernos de la Alhambra*, VI (1970), pp. 155-164 (Texto original: *Pinturas de moros en la Alhambra*, Granada, 1916); y G. MEHREZ, *Las pinturas murales musulmanas en el Partal de la Alhambra*, Madrid-El Cairo, 1951.

² A. SOLER DEL CAMPO, "Notas sobre la evolución de los modelos de armamento adoptados en al-Andalus (siglos X-XV)", *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en transición* (Alicante, 4-9 octubre de 1993), vol. I, Alicante, 1994a, p. 103; *Vid.* asimismo A. SOLER DEL CAMPO, "Armas y armaduras en las Cantigas de Alfonso X el Sabio" en L. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, y J.C. RUIZ SOUZA (dirs.), *Las Cantigas de Santa María: Códice Rico, Ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, vol. II, Madrid, 2011, pp. 237-240.

³ Los textos contemporáneos evidencian que la pompa cortesana se acentuó notablemente a partir del reinado de Yusuf I (1332-1354) y, en particular, del gobierno de Muhammad V (1354-1358), en especial tras su restauración en el trono (1362-1390) durante el período de máximo esplendor y apogeo de la dinastía nasrí, como consecuencia lógica de la prosperidad interior y el equilibrio político exterior. *Vid.* V. MARTÍNEZ ENAMORADO, "La espada de protocolo del sultán nazarí Muhammad V", *Gladius*, XXV (2005), p. 301; y F. VIDAL CASTRO, "Historia política", *El reino nazarí de Granada (1232-1492). Política, instituciones. Espacio y economía, Historia de España Menéndez Pidal*, tomo VIII-III, Madrid, 2000, pp. 131-135.

⁴ En relación con estas pinturas véanse C. BERNIS MADRAZO, "Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra. Los asuntos, los trajes, la fecha", *Cuadernos de la Alhambra*, 18 (1982), pp. 21-50; M.Á. PIQUERO LÓPEZ, *Pintura gótica toledana anterior a 1450*, vol. II, Toledo, 1984, pp. 347-386; J. BERMÚDEZ PAREJA, *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*, Granada, 1987 y C. ROBINSON y S. PINET (eds.), *Courting the Alhambra: Cross-disciplinary Approaches to the Hall of Justice Ceilings*, Leiden-Boston, 2008.

⁵ En torno al fenómeno del reverso del mudéjar véase N. SILVA SANTA-CRUZ, "La corte de los Reyes Católicos y el reino nazarí. Permeabilidad cultural e intercambios artísticos", F. CHECA y B. GARCÍA GARCÍA (eds.), *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, 2005, pp. 267-286.

⁶ J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1943, p. 142.

el desarrollo principal centrado en la empuñadura, que se convertiría a partir de ese momento en característico del repertorio armamentístico nazarí⁷. Las investigaciones de Soler del Campo contradicen sin embargo esta teoría⁸, y demuestran que el planteamiento de Ferrandis era incorrecto, pues la monta a la jineta no se introdujo en el siglo XIII, sino que puede documentarse en la iconografía peninsular, tanto en los reinos cristianos como en Al-Andalus ya desde época califal. La confusión del insigne arabista derivaba de la inexacta interpretación de un pasaje de la crónica de Alfonso X, donde se refiere que los caballeros enviados a Granada por Aben Yuzaf “fueron los primeros caballeros jinetes que pasaron aquen la mar después que el Miramamolín fue vencido [sic]”, lo que indica tan solo que fueron las primeras tropas relativamente numerosas llegadas a territorio andalusí después de la batalla de las Navas de Tolosa, y no que fueran los introductores de la monta ligera, la cual ya se conocía y practicaba desde mucho antes⁹. La constatación de este error de interpretación ha permitido desvincular completamente la génesis de estas espadas de la recepción y asimilación de una práctica como la monta a la jineta¹⁰. A pesar de ello, el término “jineta” empleado para esta tipología de arma en la documentación bajomedieval y moderna, se sigue manteniendo en su denominación actual, aunque sin conocer con certeza cuál pudo ser su originario significado.

La novedad principal de estas espadas –que constituyen una serie de gran homogeneidad¹¹– radica en la originalidad de su empuñadura, desprovista de equivalentes en la panoplia contemporánea, y cuyo origen permanece todavía sin determinar, aunque todos los indicios parecen respaldar una ascendencia oriental¹². En todos los casos registrados las piezas se caracterizan por incorporar una guarnición muy bien definida tipológicamente, que responde a un preciso esquema en su construcción, pudiendo distinguirse en ellas tres partes bien diferenciadas. Además de un remate en forma de pomo discoidal o esférico, generalmente culminado a modo de botón, ya sea cónico o facetado, la empuñadura aloja en su centro un puño corto, conformado por una zona central, flanqueada, arriba y abajo, por sendas virolas metálicas, la cual se asienta a su vez sobre un arriaz ultrasemicircular con perfil superior casi siempre ondulado, cuyos extremos se prolongan paralelos a la hoja,

⁷ *Ibidem*.

⁸ Á. SOLER DEL CAMPO, *La evolución del armamento medieval en el reino castellano-leonés y al-Andalus (siglos XII-XIV)*, tesis doctoral, Madrid, 1991, pp. 114-115; y *La evolución del armamento medieval en el reino castellano-leonés y al-Andalus (siglos XII-XIV)*, Madrid, 1993, p. 25.

⁹ T. PÉREZ HIGUERA, *Objetos e imágenes de Al-Andalus*, Barcelona, 1994, p. 125.

¹⁰ Ello desmiente también algunas características morfológicas del tipo que Ferrandis relaciona con esta influencia zenete como, por ejemplo, una longitud menor de la hoja. Á. SOLER DEL CAMPO, *op. cit.*, 1993, pp. 25-26.

¹¹ Ferrandis publicó el grupo principal de espadas jinetas que se conocen. Véase J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1943, pp. 142-166.

¹² Á. SOLER DEL CAMPO, *op. cit.*, 1993, p. 26.

rematados con frecuencia en prótomos de animales o dragones, registrándose el uso de los mismos en el Islam al menos desde el siglo XIII¹³.

Algunas de estas empuñaduras fueron enriquecidas con la incorporación de fragmentos de marfil esculpido ubicados en el área central del puño, fijados entre las abrazaderas metálicas. Estos lujosos componentes integran una de las producciones suntuarias más notables y exquisitas ejecutadas en el reino de Granada, que entronca con la arraigada tradición de la talla eboraria, la cual se remonta en la España islámica a los períodos califal y taifa¹⁴. Tras la interrupción y abandono de esta forma de trabajo durante la etapa de gobierno de las dinastías africanas, más inclinadas al uso ornamental de la taracea, se detecta en el período nazarí una revitalización de tan elitista y refinada técnica artística, en conexión con la producción áulica de los talleres palatinos. Tres de los pomos conservados, ejecutados en colmillo de elefante, sorprenden tanto por su excepcional calidad como por sus estrechas analogías técnicas, estilísticas e iconográficas.

El ejemplar más completo que nos ha llegado se encuentra inserto en la espada jineta tradicionalmente relacionada con Aliatar, suegro de Boabdil, fallecido en la batalla de Lucena (1483) (fig. 1). El alcaide de Loja y experto militar, ya octogenario, dirigía personalmente al ejército musulmán en esa campaña bélica, en el curso de la cual su yerno, el monarca granadino, fue asimismo apresado¹⁵.



Fig. 1. Espada de Aliatar, detalle empuñadura (Museo del Ejército, Toledo).

¹³ *Ibidem*. La incorporación de cabezas de dragón debe ser interpretada como una alusión a la espada del Profeta, conocida con el nombre de *Dhu'l-faqār*, lo que contribuye a reforzar el valor simbólico y ceremonial de esta variedad de espadas (D. ALEXANDER, "Dhu'l-Faqār and the Legacy of the Prophet. Mīrāth Rasūl Allāh", *Gladius*, XIX (1999), p. 175).

¹⁴ Vid. J. FERRANDIS, *Marfiles árabes de Occidente*, vol. I, Madrid, 1935-1940; J. BECKWITH, *Caskets from Cordoba*, Londres, 1960; E. KUHNEL, *Die Islamischen Elfenbeinskulpturen, VIII-XIII Jahrhundert*, Berlín, 1971, pp. 32-50; y Á. GALÁN Y GALINDO, *Marfiles medievales del Islam*, vol. II, Córdoba, 2005, pp. 11-99.

¹⁵ El 20 de abril de 1483, las tropas musulmanas fueron derrotadas por el ejército de los Reyes Católicos, liderado por don Diego Fernández de Córdoba, alcaide de los Donceles, y su tío el conde de Cabra, señor de Baena. Tras la batalla, Boabdil fue apresado y despojado de sus lujosas armas y vestimenta. Véase R. AMADOR DE LOS RÍOS, "Notas acerca de la batalla de Lucena y de la prisión de Boabdil en 1483", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XVI (1907), pp. 37-66.

Según una crónica de 1777 redactada por López de Cárdenas, el anciano general murió en el propio escenario de la contienda a manos de un personaje lucense llamado Lucas Hurtado, quien despojó al cadáver de sus pertenencias más destacadas, arrebatándole el arma con pomo de marfil que llevaba, la cual se ha conservado desde mediados del siglo XIX en el Museo del Ejército (inv. n.º 22.904)¹⁶:

“Luego a el punto, que se supo la prisión del Rey Chico por los Moros, se entregaron cautivos à la disposición de los Christianos, solo Aliatar, que era Alcaide de Loxa, y General del Exercito, se resistió debabajo [sic] de una Encina à el famoso Lucas Hurtado natural de Lucena, el qual, no queriendo el Moro entregarse, porque decía, que era la segunda persona del Exercito, que le debía mandar en caso de ser muerto, ó prisionero su Rei, enristrando su lanza, y poniendo espuelas à el Caballo, dio con el Moro muerto en tierra, despojándole de un rico alfange, que regalo à Luis Fernandez de Portocarrero, Señor de Palma su amigo, y de lo más precioso que traia”¹⁷.

Aunque tal vez Aliatar pudo valerse de ella durante el combate, pues en última instancia estaba perfectamente preparada para la defensa, el arma, de indudable carácter protocolario y ceremonial, sería portada por el anciano general como un

¹⁶ Existe una abultada bibliografía dedicada a esta pieza. Vid. L.M. RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, “Varias antigüedades de Córdoba”, *Seminario Pintoresco Español*, I (1843), pp. 29-30; *Catálogo Museo Militar*, 1856, p. 200, n.º 1907; L. M. RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, *Indicador cordobés, ó sea: Manual histórico-topográfico de la ciudad de Córdoba*, Córdoba, 1856, p. 390; F. FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, “Espadas hispano-árabes”, *Museo Español de Antigüedades*, I (1872), pp. 585-589; *Joyas de la Exposición Histórico-Europea*, 1893, láms. CI-CII; E. DE LEGUINA, *Espadas históricas*, Madrid, 1898, pp. 39-40; R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1907, pp. 62-63; *Catálogo de la exposición de orfebrería civil española*, Madrid, 1925, p. 113, n.º 337, lám. 19; J. FERRANDIS, *Marfiles y azabaches españoles*, Barcelona-Buenos Aires, 1928, p. 113, lám. XXXIV; J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1935-1940, vol. II, p. 255, n.º 155; J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1943, pp. 156-157, fig. 13; L. TORRES BALBÁS, “Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar”, *Ars Hispaniae*, vol. IV, Madrid, 1949, p. 233, fig. 256c; M. GARCÍA FUENTES, “Las armas hispano-musulmanas al final de la Reconquista”, *Chronica Nova*, III (1969), pp. 16 y 25; B. MONTROYA TEJADA y B. MONTROYA DÍAZ, *Los marfiles cordobeses*. Córdoba, 1979, pp. 121-122, n.º 117; Á. SOLER DEL CAMPO, “Espada de All-Atar, alcalde de Loja”, *Arte y cultura en torno a 1492*, cat. exp. Exposición Universal, Sevilla, 1992, p. 160, ficha 75; Á. SOLER DEL CAMPO, *op. cit.*, 1994, p. 324, n.º 262; T. PÉREZ HIGUERA, *op. cit.*, 1994, p. 127; Á. SOLER DEL CAMPO, “Espada jineta”, *El Zoco. Vida económica y artes tradicionales en Al-Andalus y Marruecos*, Barcelona, 1995, p. 147, ficha 115 (es errónea la ilustración asignada); S. MAKARIOU, “Espada”, *Memorias do Imperio Árabe*, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 2000, p. 150, ficha 175; N. SILVA SANTA-CRUZ, “Armas nazaríes con decoración en marfil: un ejemplo de producción militar fronteriza”, F. TORO CEBALLOS y J. RODRÍGUEZ MOLINA (coords.), *III Estudios de frontera. Convivencia, defensa y comunicación en la frontera* (Alcalá la Real, 18-20 de noviembre de 1999), Jaén, 2000, pp. 723-735; G. DUEÑAS BERAIZ, “Las espadas nazaríes: entre el arma y la joya”, *Tesoros del Museo del Ejército*, Madrid, 2003, p. 214, fig. 3; G. DUEÑAS BERAIZ, “Espada nazarí”, *Los Reyes Católicos y Granada*, cat. exp. Hospital Real, Granada, Madrid, 2004, pp. 304-305, ficha 63; N. SILVA SANTA-CRUZ, “Espada jineta”, *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, cat. exp., Madrid, 2004, pp. 288-289, ficha 62; Á. GALÁN Y GALINDO, *op. cit.*, 2005, vol. I, p. 133 y vol. II, p. 449; “Las armas de Boabdil en la batalla de Lucena y otras espadas nazaríes”, *Arte, Arqueología e Historia*, XIV (2007), p. 60, fig. 07; y “Después de los marfiles califales cordobeses (2ª parte). Marfiles hispano-árabes. Siglos XIII al XV. Período nazarí”, *Arte, Arqueología e Historia*, XVI (2009), p. 72, n.º 2; R. GALLEGO GARCÍA, *La eboraria nazarí. Sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*, Granada, 2010, p. 143, fig. 53.

¹⁷ F.J. LÓPEZ DE CÁRDENAS, *Memorias de la ciudad de Lucena y su territorio: con varias noticias de su erudición pertenecientes a la Bética*, Écija, 1777, p. 214.

símbolo parlante de su elevada jerarquía y de su vínculo de parentesco con la estirpe regia. Según se desprende de un texto de Ibn Hayyān en el que se narra la ceremonia de recepción del califa al-Hakam II en Madīnat al-Zahrā' con ocasión de la Fiesta de Ruptura del Ayuno del año 971, los allegados del califa portaban, para significar su rango, un tipo específico de espadas de ceremonia:

“Previamente se había dado orden a ‘Abd al-Rahmān ibn Muhammad ibn Hāšim al-Tuyībī de esperar donde lo hacían los ashāb al-šurta y de sentarse entre ellos, ceñiendo una de las espadas de las gentes allegada al Califa, conforme se había hecho con su hermano Yahyà (...). Asimismo se había avisado a su hermano Hāšim ibn Muhammad ibn Hāšim (...). Uno y otro, como honor especial, ceñían también espadas de las gentes allegadas al Califa”¹⁸.

La misma crónica antes citada de López de Cárdenas afirma que la espada propiedad de Aliatar fue regalada por Luis Hurtado a su buen amigo Luis Fernández Portocarrero, señor de Palma, quien a su vez la donó al monasterio de San Jerónimo de Valparaíso (Córdoba), donde permaneció depositada por largo tiempo¹⁹. Aunque Ramírez de las Casas en su *Indicador cordobés, ó sea: Manual histórico-topográfico de la ciudad de Córdoba*²⁰ declare que el arma pasó en 1846 directamente del monasterio cordobés al Museo de Artillería de Madrid, la documentación conservada en esta institución desmiente tal argumento²¹. Su peregrinaje fue más largo de lo supuesto por el intelectual. Abandonó el monasterio en 1843, incautada por la comisión provincial desamortizadora, que la entregó a la comisión de Ciencias y Artes, quien la depositó a su vez en el Colegio de Humanidades de la Ascensión de Córdoba. Su ingreso, tres años después en el Museo de Artillería, actual Museo del Ejército, se debió a la gestión que, ante el Ministerio de Gobernación, realizó el Coronel Director del mismo, don Santiago Piñeiro²².

La espada está ornamentada con un bello puño de marfil de una sola pieza, el cual reproduce el característico esquema tripartito común a otras armas de la misma tipología (fig. 1). La decoración esculpida se concentra en la zona ahusada central del mismo, mientras que los extremos, lisos y ligeramente rebajados, sugieren que –como en el caso de la espléndida jineta de Boabdil también en el Museo del Ejército (nº inv. 24.902)– se hallaban ceñidos originalmente por virolas metálicas.

¹⁸ IBN HAYYĀN, *El Califato de Córdoba en el “Muqtabis” de Ibn Hayyān. Anales palatinos del califa de Córdoba al-Hakam II, por Isa ibn Ahmad al-Razi (360-364H. = 971-975 J.C.)*, E. GARCÍA GÓMEZ (trad.), Madrid, 1967, pp. 52-53.

¹⁹ Esta noticia es igualmente recogida por E. DE LEGUINA, *op. cit.*, 1898, p. 39. Para una semblanza de la figura histórica de Luis Portocarrero y su labor como militar al servicio de los Reyes Católicos véase M. NIETO CUMPLIDO, “Luis Portocarrero, señor de Palma, en las guerras de Portugal y Granada (1479-1492)”, J.R. VÁZQUEZ LESMES *et alii*, *Córdoba, el Gran Capitán y su época*, Córdoba, 2003, pp. 75-107.

²⁰ L.M. RAMÍREZ DE LAS CASAS, *op. cit.*, 1856, p. 390.

²¹ Archivo del Museo del Ejército, caja 26, exp. 101. Citado por R. GRACIA BOIX, *El Real Monasterio de San Jerónimo de Valparaíso en Córdoba*, Córdoba, 1977, p. 115.

²² Véase G. DUEÑAS BERAIZ, *op. cit.*, 2003, p. 210.

Estas pudieron haber estado esmaltadas, proporcionando una exuberante policromía a la guarnición, o quizá se mostraban tan solo doradas, en cuyo caso prolongarían el efecto resplandeciente aportado por el pomo y el arriaz. Los gavilanes destacan por la presencia de originales prótomos de elefante, cuyas trompas se curvan hacia el exterior albergando paños calados²³.

El espacio central del pomo, que cobija la pieza en marfil tallada en altorrelieve, está circundado en la parte superior e inferior por cartelas epigráficas que acogen inscripciones cúficas en las que se lee, según traducción de Fernández y González²⁴: “El Imperio Perpetuo” y “La Gloria Permanente”, fórmulas laudatorias, reproducidas varias veces en cada caso, en las cuales se solicita la bienaventuranza eterna para el sultán.

El esquema compositivo principal, que se repite prácticamente idéntico en el eje de simetría de cada uno de los cuatro frentes de la pieza, asentado sobre un fondo de ataurique, se organiza en torno a un diseño estrellado de doce puntas. Las composiciones de lacería a base de polígonos regulares como esta se cuentan dentro de los temas geométricos más desarrollados en el arte hispanomusulmán desde época califal²⁵, conectando en su configuración y estética con el diseño que aparece reproducido en la cenefa lateral de una tela nazarí que representa una danza con espadas, conservada en el Instituto Valencia de don Juan, de Madrid²⁶. Más allá de su indiscutible belleza formal, la estrella fue considerada en el mundo andalusí como un signo favorecedor de buen augurio²⁷.

Las formas gallonadas que flanquean, a derecha e izquierda, este motivo de lazo principal, pueden identificarse como conchas o veneras. Aunque peor definido y algo más estilizado, reproducen el elegante diseño que se encuentra tallado en muchos capiteles de la Alhambra. Designado por Purificación Marinetto²⁸ con el calificativo de palmeta agallonada, podemos rastrearlo con idéntica formulación en las diferentes construcciones alhambrenas desde época de Ismail I (1279-1325), donde se registra ya en el Generalife, en las arquerías norte y sur del Patio de la Acequia. No obstante, su uso se difundiría principalmente durante el reinado de

²³ La utilización de cabezas de animales rematando los arriaces es un elemento que se detecta en empuñaduras orientales desde el siglo XIII. Á. SOLER DEL CAMPO, *op. cit.*, 1993, p. 26.

²⁴ F. FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *op. cit.*, 1872, pp. 587-588.

²⁵ Cfr. B. PAVÓN MALDONADO, *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica: Una teoría para un estilo*, Madrid, 1975; A. PRIETO Y VIVES, *El arte de la lacería*, Madrid, 1977.

²⁶ T. PÉREZ HIGUERA, *op. cit.*, 1994, p. 136.

²⁷ Cfr. B. PAVÓN MALDONADO, “Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana”, *Al-Qantara*, VI (1985), pp. 439-442; V. MARTÍNEZ ENAMORADO, “Epigrafía meriní. Lectura y documentación de las inscripciones sobre cerámica estampillada del Museo de Algeciras”, A. TORREMOCHA SILVA y Y. OLIVA CÓZAR (eds.), *La cerámica musulmana de Algeciras: producciones estampilladas. Estudio y catálogo*, Algeciras, 2002, p. 79.

²⁸ P. MARINETTO SÁNCHEZ, *Los capiteles del Palacio de los Leones de la Alhambra. Ejemplo para el estudio del capitel hispano-musulmán y su trascendencia arquitectónica*, Granada, 1996, p. 52.



Fig. 2. Alhambra, Palacio de los Leones, sala de Mocárabes, capitel decorado con venera.

Muhammad V (1354-1391) en las edificaciones que conforman el Palacio de los Leones, transfiriéndose también a los revestimientos de estuco coetáneos (fig. 2). Igualmente, la daga de orejas de la Real Armería, otra de las armas ceremoniales nazaríes más destacadas que se conservan, incorpora en el pomo un hermoso ejemplo de venera.

Las conchas constituyen un motivo de larga tradición en el Islam. La Mezquita de Córdoba exhibe gran número de ellas en las arquerías de la zona de la *maqsura*, y asimismo una venera cubre el actual mihrab de época de al-Hakam II, el cual pudo construirse como remedo de los nichos de la gran Mezquita de Damasco y de la mezquita del profeta en Medina, según aventura Flood a partir del análisis de varias referencias textuales y de los cuantiosos ejemplos arquitectónicos preislámicos²⁹. De hecho, este motivo se identifica varias veces en los propios mosaicos de la Mezquita de

Damasco. Al margen de su señalada asociación con la resurrección³⁰, la asimilación de este tema fuera del ámbito religioso islámico, en las puertas monumentales de las ciudades almohades, podría apoyar la interpretación de estas conchas como un signo “imperial” de origen omeya, con notables connotaciones emblemáticas, que sería recuperado y esgrimido por los soberanos almohades para reclamar su herencia del califato cordobés y como un símbolo de prestigio en conexión con la monarquía³¹, valor que tal vez se mantuviera vigente en época nazarí.

Ceñida y realzada por un diseño de cintas, la estructura configurada por el polígono estrellado y la pareja de conchas está coronada por un elemento trifoliado de gran abstracción, parejo a la vegetación que cubre el fondo. Con todo, el com-

²⁹ T.B. FLOOD, *The Great Mosque of Damascus. Studies on the Makings of an Umayyad Visual Culture*, Leiden, 2000, pp. 47-56.

³⁰ Á. GALÁN Y GALINDO, *op. cit.*, 2005, vol. I, pp. 358-359.

³¹ P. CRESSIER, “Les Portes Monumentales Urbaines Almohades: Symboles et Fonction”, P. CRESSIER, M. FIERRO y L. MOLINA (eds.), *Los almohades: problemas y perspectivas*, vol. II, Madrid, 2005, pp. 165-167; y S. CALVO CAPILLA, “Analogies entre les Grandes Mosquées de Damas et Cordoue: Mythe et Réalité”, A. BORRUT y P.M. COBB (eds.), *Umayyad Legacies, Medieval Memories from Syria to Spain*, Leiden, 2010, p. 302.

ponente más significativo del programa ornamental del pomo de Aliatar se sitúa en la parte inferior. Este ámbito acoge la inequívoca –si bien hasta ahora nunca señalada– representación del divulgado motivo iconográfico islámico de la *higa*, que consiste en la figuración de una mano cerrada sobre sí misma en forma de puño, con el dedo pulgar alojado entre el índice y el corazón.

El tema del puño humano cerrado del que parte un tallo, adopta aquí un desarrollo formal muy estilizado, análogo al que se encuentra sobre algunos estucos del recinto de la Alhambra. Se localiza, entre otros, en la enjuta del arco de ingreso al Mirador de Lindaraja o en la fachada del Peinador Bajo de la Reina (fig. 3). Identificado asimismo en los restos de decoración arquitectónica mardanisí del Castillejo de Monteagudo (Murcia), su origen se retrotrae al mundo omeya oriental, donde está documentado formando parte de la ornamentación del palacio sirio de Jirbat al-Mafyar³². Importado a la España islámica, su difusión fue tan amplia que traspasó en la Baja Edad Media las fronteras andalusíes para integrarse en las abigarradas yeserías de algunas insignes construcciones mudéjares como la Capilla de la Asunción del Monasterio de las Huelgas de Burgos, la Capilla Real de la Mezquita de Córdoba, la Sinagoga del Tránsito (Toledo), el patio de las Doncellas del Real Alcázar de Sevilla o el palacio de Fuensalida (Toledo) (fig. 4)³³.

Pavón Maldonado ha atribuido a este elemento iconográfico un valor protector, profiláctico³⁴, por lo que su elección resultaría muy adecuada para la decoración de objetos bélicos como espadas u otros pertrechos militares. Pérez Higuera, así



Fig. 3. Alhambra, Mirador de Lindaraja, enjuta del arco de ingreso.

³² J. NAVARRO PALAZÓN y P. JIMÉNEZ CASTILLO, “El Castillejo de Monteagudo: *Qasr ibn Sa’d*”, en J. NAVARRO PALAZÓN (ed.), *Casas y palacios de al-Andalus, siglos XII y XIII*, Barcelona, 1995, p. 89.

³³ *Ibidem*.

³⁴ B. PAVÓN MALDONADO, *op. cit.*, 1985, pp. 424-425, 432 y 435, fig. 13, 1-6.

como Navarro Palazón y Jiménez Castillo³⁵, han ido más allá, sugiriendo su posible interpretación en un contexto áulico-palatino como una referencia simbólica a la generosidad del soberano, en conexión con la imaginería emblemática derivada de la poesía cortesana andalusí.

En los *Anales Palatinos del califa al-Hakam II*, se citan unos elocuentes versos recitados en alabanza de al-Mustansir durante la Fiesta de los Sacrificios del año 971 por su autor, Muhammad ibn Mahāmis al-Istiyā:

“Dios es El que vela por el Califa
al-Hakam,
eligiendo para él lo mejor y defendiéndolo,
porque él busca la ayuda de Dios, y
Dios lo guarda
y le socorre, derribando a quien le resiste.
Nuestros días admiran con el esplendor de su imperio
y son como bodas y festines,
pues la justicia reina, la religión islámica brilla,
y el ramo del imperio verdea y da sus frutos (...)”³⁶.

En el panegírico citado se recurre a un símil poético que debió de estar muy difundido en la época³⁷, por el que la prosperidad del Estado islámico se identificaba con la fecundidad de la rama que reverdece. Los marfiles andalusíes de época califal incorporan esta metáfora literaria en la figura del monarca que empuña una rama florecida o tallo de la abundancia, en forma de hoja o palmeta (fig. 5)³⁸. Pérez Higuera lo

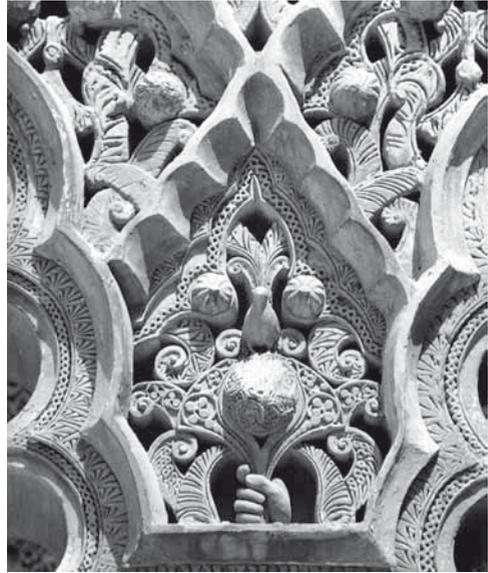


Fig. 4. Real Alcázar de Sevilla, Patio de las Doncellas, detalle yeserías.

³⁵ T. PÉREZ HIGUERA, *op. cit.*, 1994, pp. 54-55; J. NAVARRO PALAZÓN y P. JIMÉNEZ CASTILLO, *op. cit.*, 1995, pp. 89-90.

³⁶ IBN HAYYĀN, *op. cit.*, 1967, p. 84. Citado por T. PÉREZ HIGUERA, *op. cit.*, 1994, p. 54.

³⁷ Por ejemplo, Ahmad ibn ‘Abd Rabbihī dijo sobre ‘Abd al-Rahmān III, el día en que se celebró en Córdoba el juramento de fidelidad en su favor: “¡Oh quien ostenta el manto del valor y la generosidad! / por la generosidad de tu mano corre la savia en la rama (...)”. IBN HAYYĀN, *Crónica del califa Abdarraḥman III an-Nasir entre los años 912 y 942 (al-Muqtabis V)*, M.J. VIGUERA y F. CORRIENTE (ed. y trad.), Zaragoza, 1981, p. 104. El mismo autor se refiere de la siguiente manera al an-Nāsir en un verso compuesto con ocasión del nacimiento de su hijo: “¡Oh tú a quien Dios impuso la corona del califato / y por cuya generosidad hay lluvia cuando falta la lluvia;/ tú en cuya mano apenas aparece la caña de bambú / cuándo ya brotan en sus puntas las hojas verdes!”. *Ibid.*, p. 117. Citado por T. PÉREZ HIGUERA, *op. cit.*, 1994, p. 54.

³⁸ Recordaremos las representaciones incluidas en la arqueta de Leyre, la píxide de al-Mugīra o la caja del Victoria & Albert Museum de Londres (inv. nº 10/1866).



Fig. 5. Arqueta de Leyre, detalle del panel frontal (Museo de Navarra, Pamplona).

Academia de la Historia (Madrid) (inv. nº 1011) (fig. 6)⁴⁰. La pieza, de procedencia desconocida, formó parte de la colección del arabista y académico de la Historia Pascual de Gayangos y Arce (1809-1897). Pocos meses después de su muerte, en 1898, sus hijos, doña Emilia de Gayangos de Riaño y don José de Gayangos la donaron al Gabinete de Antigüedades de la institución madrileña⁴¹.

³⁹ T. PÉREZ HIGUERA, *op. cit.*, 1994, p. 54; *Vid.* asimismo A. DANESHVARI, “Cup, Branch, Bird and Fish: An Iconographical Study of the Figure Holding a Cup and a Branch Flanked by a Bird and a Fish”, B. O’KANE (ed.), *The Iconography of Islamic Art. Studies in Honour of Robert Hillenbrand*, Edimburgo, 2005, pp. 114-116.

⁴⁰ M. ALMAGRO GORBEA y J. ÁLVAREZ SANCHÍS, *Archivo del Gabinete de Antigüedades. Catálogo e índices*, Madrid, 1998, pp. 85-86; Á. GALÁN Y GALINDO, *op. cit.*, 2005, vol. II, p. 452; J. A. EIROA RODRÍGUEZ, *Antigüedades medievales. Real Academia de la Historia. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid, 2006, pp. 45-46, nº 5; Á. GALÁN Y GALINDO, *op. cit.*, 2007, p. 69, nº 17, fig. 28 y 28bis; y *op. cit.*, 2009, p. 73, nº 4; R. GALLEGO GARCÍA, *op. cit.*, 2010, p. 144.

⁴¹ Documentación sobre la donación de la colección Gayangos a la Real Academia de la Historia en Archivo Real Academia de la Historia, sign. GA 1898/1. Véase también en relación a esta pieza, el legajo GA 1910/1 (1-3), con información relativa a su participación en la exposición mahometana de Munich de 1910.



Fig. 6. Pomo de espada (Gabinete de Antigüedades, Real Academia de la Historia, Madrid).

El hecho de que este pomo se conserve en la actualidad aislado, descontextualizado de la espada jineta para la que se fabricó, ha permitido su exploración minuciosa⁴², proporcionándonos datos técnicos y de ejecución de gran interés, extrapolables al ejemplar de Aliatar, que al encontrarse montado en el arma no puede ser apreciado tan exhaustivamente. Se trata de una porción de marfil en forma de huso, completamente hueca en su interior. Debió ser vaciada, como parece lo fueron igualmente el resto de puños ebúrneos conocidos, para aligerar su peso y ser fijado al armazón con mayor facilidad. Al igual que el pomo de la espada anterior, está tallado en su superficie exterior en altorrelieve, con los campos intermedios excavados a gran profundidad, y con los motivos decorativos definidos interiormente mediante trazos grabados. Presenta los extremos lisos y levemente rebajados para ajustar las virolas metálicas que lo ceñirían, quedando originalmente solo visible la superficie central decorada. Se detecta, no obstante, un menor desarrollo del tamaño de estos espacios terminales con respecto a Aliatar, donde también permanecen a la vista.

El pomo Gayangos incorpora, además, dos pequeños orificios afrontados en el extremo inferior, y otros seis de análogo tamaño en el superior –tres en cada frente principal–, que adoptan una disposición disimétrica. No parecen perforaciones originales, sino más bien taladros efectuados a lo largo de la vida del objeto. Una de estas perforaciones está cegada por un remache metálico de pequeño tamaño. En el interior de la oquedad central, en la que se insertaría la espiga de la hoja, se detectan restos de metal y madera. La pieza no ha sido nunca restaurada, por lo que el marfil presenta una tonalidad amarillenta oscura, con un matiz ligeramente amarronado, acumulándose la suciedad en los espacios excavados.

Tanto las dimensiones de este ejemplar como su programa iconográfico son estrictamente análogos a los del fragmento ebúrneo que alberga en el centro

⁴² Agradezco a la Real Academia de la Historia, a través de su Anticuario Perpetuo, el Excmo. Sr. D. Martín Almagro Gorbea, el haberme permitido examinar la pieza. Querría asimismo dar las gracias al conservador del Gabinete de Antigüedades, don Jorge Maier, por la ayuda prestada, y su siempre amable disponibilidad.

de su empuñadura la jineta de Aliatar. Se encuentra asimismo rodeado en los extremos distal y proximal por dos bandas epigráficas en caligrafía cúfica encerradas en cartelas. La línea superior repite la frase “La gloria es de Dios”, mientras que la inferior reproduce el enunciado “El poder es de Dios”⁴³. El esquema compositivo principal, repetido cuatro veces configurando equivalente número de caras, se dispone en torno a un eje central constituido por una estrella de dieciséis puntas –en lugar de doce como en el arma de Aliatar– ubicada sobre el motivo protector de la *higa* o mano cerrada, y rematada por un elemento vegetal trifoliado. A los lados, igualmente un diseño simétrico de conchas o veneras.

La decoración está muy rozada, afectando el desgaste principalmente a los detalles incisos, que han perdido definición. Seguramente la pieza fue reutilizada como parte de otro objeto en época posterior, quizá como mango de un bastón. El estado de conservación es bueno, aunque presenta una pequeña muesca en la parte inferior, que perjudica en parte a la inscripción, y una fisura en uno de los flancos, que corre paralela a una de las higas.

Existe un tercer pomo, gemelo de los precedentes, cuyo propietario fue el pintor Mariano Fortuny. Hoy día se encuentra en paradero desconocido, por lo que solo podemos abordar su conocimiento a través de la literatura científica y de las fotografías antiguas publicadas (fig. 7)⁴⁴. El artista pudo adquirir la pieza durante su estancia en Granada (1870-1872)⁴⁵, al igual que otras importantes antigüedades hispanomusulmanas que poseyó⁴⁶. De Fortuny pasó a manos de la condesa de Béarn, Martine-Marie-Pol de Béhague (1870-1939), una de las más



Fig. 7. Pomo de espada. Antiguas colecciones Fortuny y condesa de Béarn, París. [Reproducido en la revista *Les Arts*, vol. XVI (1903)].

⁴³ Traducción ofrecida por J.A. EIROA RODRÍGUEZ, *op. cit.*, 2006, p. 45.

⁴⁴ G. MIGEON, “L’Exposition des Arts Musulmans au Musée des Arts Décoratifs”, *Les Arts*, XVI (Avril 1903), p. 22 y *Manuel d’Art Musulman: Arts Plastiques et Industrielles*, 2ª edic., vol. I, París, 1927, p. 358, fig. 161; J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1928, p. 113; y *op. cit.*, 1935-1940, vol. II, p. 255, nº 155; B. MONTOYA TEJADA y B. MONTOYA DÍAZ, *op. cit.*, 1979, pp. 123-124, nº 119; Á. GALÁN Y GALINDO, *op. cit.*, 2005, vol. II, p. 452, *op. cit.*, 2007, p. 69, nº 17, fig. 27; y *op. cit.*, 2009, p. 72, nº 3; R. GALLEGO GARCÍA, *op. cit.*, 2010, p. 144.

⁴⁵ J. FERRANDIS, *op. cit.*, 1935-1940, vol. II, p. 255, nº 155.

⁴⁶ Mariano Fortuny y su familia residieron en Granada desde julio de 1870 hasta octubre de 1872. Durante estos años adquirieron gran cantidad de objetos antiguos, la gran mayoría de excepcional calidad, como el monumental jarrón que luego pasó al Museo del Hermitage de San Petersburgo (inv. nº F317). A veces, utilizaban como intermediario para las compras al Sr. Góngora, un conocido anticuario de la ciudad, que les puso en la pista de algunas de las obras más relevantes. Cfr. M.M. NICOLÁS MARTÍNEZ, “La estancia en Granada de la familia Fortuny-Madrado (1870-1872)”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXI (1990), pp. 123 y 128.

importantes coleccionistas de arte francesas de principios del siglo XX⁴⁷. Al morir sin descendencia, lo heredó su sobrino, Octave Marie Hubert, marqués de Ganay (1888-1974), miembro del Consejo Artístico de la Réunion des Musées Nationaux, y más tarde llegó a manos del hijo de este, Jean Louis, junto con el marquesado. El aristócrata y su familia donaron en los años ochenta algunas obras de arte del legado Béarn al Museo del Louvre, y pusieron en venta otra parte⁴⁸. A partir de ahí la colección se dispersó. Desconocemos la localización actual de la pieza, aunque sospechamos –si bien no hemos podido constatarlo a día de hoy– que podría encontrarse en Kuwait, junto con otros objetos de la misma procedencia, que pasaron a engrosar la colección al-Sabah, propiedad del jeque Nasser al-Sabah y su esposa Hussah, que en la actualidad se exhibe en uno de los edificios del Museo Nacional.

La documentación fotográfica disponible permite afirmar que nos encontramos de nuevo con un fragmento de marfil hueco, fusiforme, esculpido solo en su cara externa, con el ámbito central profusamente decorado y los extremos lisos, retallados, destinados a ser cubiertos por abrazaderas metálicas. Al igual que el pomo Gayangos, debió formar parte originariamente de una empuñadura de una espada jineta de ceremonia, tal como hemos visto en su versión íntegra en el caso del arma de Aliatar. Su decoración y estilo remite a estos ejemplares. En los bordes alberga sendas bandas epigráficas en caracteres *nesjíes* en las que se lee “El poder es de Dios”.

Hay que señalar el estrecho parentesco que estas empuñaduras esculpidas ofrecen con el trabajo de algunas placas eborarias realizadas en el Egipto mameluco, concebidas para ser aplicadas sobre objetos de mobiliario, como la placa Delort, conservada en el Museo del Louvre (París) y datada en el siglo XIV⁴⁹. Una conexión nada sorprendente si tenemos en cuenta las cordiales relaciones diplomáticas que los sucesivos monarcas nazaríes mantuvieron con la corte de El Cairo desde fecha temprana, y que se hicieron especialmente intensas a partir de la segunda mitad del siglo XIV⁵⁰. Junto a la tradición omeya de la talla del marfil, el influjo mameluco constituirá una de las principales fuentes de inspiración foránea para el

⁴⁷ Martine de Béhague nació en París en 1870, hija mayor del conde Octavie de Béhague y su esposa Laure de Haber. Condesa de Béarn por su matrimonio con René Marie Hector de Galard de Brassac, del que luego se divorció (*Les Donateurs du Louvre, cat. exp., Museo du Louvre*, París, 1989, p. 145). Fue introducida en el mundo del arte por el suegro de su hermana, el marqués de Ganay, a cuyo nieto, Hubert de Ganay, pasó la colección Béhague tras la muerte de su propietaria en 1939. La colección se formó entre 1890 y 1925, e incluía piezas que abarcaban desde la Antigüedad clásica a la Europa medieval y renacentista. Cfr. N. REEVES, “Nebetia of the Pharaoh’s Court”, *Apollo*, CXXVI, 309 (1987), p. 348.

⁴⁸ *Les Donateurs du Louvre...*, 1989, p. 212.

⁴⁹ Estas concomitancias han sido reseñadas por R. GALLEGO GARCÍA, *op. cit.*, 2010, p. 163, fig. 65. Para la placa Delort véase Á. GALÁN Y GALINDO, *op. cit.*, 2005, vol. II, p. 382.

⁵⁰ Véanse R. ARIÉ, “Les Relations Diplomatiques et Culturelles entre Musulmans d’Espagne et Musulmans d’Orient au temps des Nasrides”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, I (1965), pp. 87-107; L. SECO DE LUCENA PAREDES, “Embajadores granadinos en El Cairo”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, IV-1 (1955), pp. 5-30; SALIM, ‘Abd al-‘Aziz, “De al-Andalus a Egipto y de Egipto a al-Andalus”, *Al-Andalus y el Mediterráneo*, Barcelona, 1995, pp. 141-147; y J.E. LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, “Mamelucos, otomanos y la caída del reino de Granada”, *En la España Medieval*, 28 (2005), pp. 229-234.

desarrollo de esta variedad de trabajos, una inspiración que se reconoce del mismo modo en la serie contemporánea de píxides caladas fabricadas en el ámbito palatino granadino a imitación probablemente de ejemplares egipcios importados, entre las que destaca del famoso bote del Cabildo Catedralicio de Zaragoza⁵¹.

Las piezas de armamento con decoración en marfil constituyen una industria de lujo, estrechamente vinculada con las necesidades de ostentación y magnificencia demandadas por el monarca y el aparato cortesano nazarí. Su ejecución material debió realizarse en el taller real, del que se desconoce la ubicación precisa, aunque lo más probable es que estuviera asentado en la propia capital, próximo al centro de poder. Lamentablemente, las fuentes históricas y literarias coetáneas no ofrecen ningún dato relevante o esclarecedor en relación con este asunto.

A pesar de proceder todos ellos de un entorno áulico, la diferencia de calidad entre los ejemplares conservados es notable, por lo que podemos establecer una jerarquización en cuanto a la importancia y destino de los encargos. El lote de armas arrebatado a Muhammad XI tras la batalla de Lucena, constituye el conjunto más selecto⁵². Tanto la regia estirpe de su propietario, como el derroche de suntuosidad y la presencia de destacados emblemas dinásticos en dos de los tres ejemplares que han llegado hasta nosotros, avalan el reconocimiento de este grupo como una producción reservada al servicio del soberano. La armería real nazarí se nutrió a lo largo de su historia, de destacadas piezas de ceremonia o parada, realizadas *ex profeso* en Granada para los diferentes sultanes o recibidas como regalo, que se transmitirían por herencia de generación en generación. Boabdil portaba el día de su captura por el ejército de los Reyes Católicos magníficas armas heredadas: una espada-estoque y una daga de orejas con delicadas empuñaduras de marquetería fechadas a mediados del siglo XIV, y una espléndida espada jineta de aparato con una cronología algo posterior, en torno a la segunda mitad del siglo XIV o principios del siglo XV.

Simultáneamente, el taller palatino fabricaría ejemplares para ser ofrecidos como regalo por el monarca a altos dignatarios en prueba de su favor y confianza, o para obsequiar a embajadas extranjeras. De la misma forma, este obrador u otros dependientes de él en cuanto a modelos, realizarían trabajos destinados a satisfacer la demanda cortesana. El resultado de ello es la estandarización de la producción,

⁵¹ Sobre este interesante conjunto cfr. S. CARBONI, "Cylindrical Ivory Boxes with Openwork Decoration: Mamluk, Nasrid, or Something Else?", K. FOLSACH y J. MEYER (eds.), *Journal of the David Collection. The Ivories of Muslim Spain. Papers from a symposium held in Copenhagen from the 18th to the 20th of November 2003*, vol. 2, 2, Copenhague, 2005, pp. 215-225.

⁵² Para todo lo relativo a la captura de Boabdil en la batalla de Lucena y las pertenencias incautadas al monarca, *vid.* A. FERNÁNDEZ PUERTAS, "Vestimenta de Abu 'Abd Allah Muhammad, Boabdil: Rihyya, Juff, Malluta, 'Imama", C. DEL MORAL (ed.), *En el epílogo del Islam andalusí: La Granada del siglo XV*, Granada, 2002, pp. 399-468, y "Vestimenta de Abū 'Abd Allāh Muhammad, llamado Boabdil el Chico: marlotas, zapatos y botas", *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Madrid, 2004, pp. 297-299, fichas 71-73.

como se pone de relieve en el caso de la espada de Aliatar, de cuyo puño tallado en marfil se conservan, como hemos visto, dos reproducciones prácticamente exactas en el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia y en la antigua colección Béarn (París). Debido a su reiteración formal, resulta tentador reconocer en esta serie de pomos una voluntad manifiesta por configurar una categoría particular de espada, específicamente destinada a ser regalada por el sultán a sus allegados o a los representantes de su círculo social más próximo, la cual actuaría como símbolo parlante del elevado status social de su portador, así como del favor del soberano. Ello explicaría que las tres piezas aquí estudiadas carezcan de distintivos heráldicos vinculados con la monarquía y se inclinen más bien por un programa iconográfico neutro –sin alusión al potencial propietario– que comprende mayoritariamente signos de buen augurio de uso frecuente en Al-Andalus, portadores de un mensaje simbólico de protección, como la estrella. La higa, que adopta en estas empuñaduras un desarrollo formal muy estilizado, análogo al que se encuentra sobre algunas yeserías del recinto de la Alhambra, participaría igualmente de este valor apotropaico, que sin duda concuerda muy bien con la finalidad defensiva del arma que las alberga, aunque también podría interpretarse dentro de este contexto áulico como una simplificación del motivo del tallo de la abundancia, habitual en marfiles de época califal, en los que el soberano en majestad porta una rama florecida en forma de vástago o palmeta, en alusión a la prosperidad y fertilidad de su gobierno, manifestando que nos encontramos con piezas patrocinadas por el monarca y ofrecidas a instancias de su generosidad.