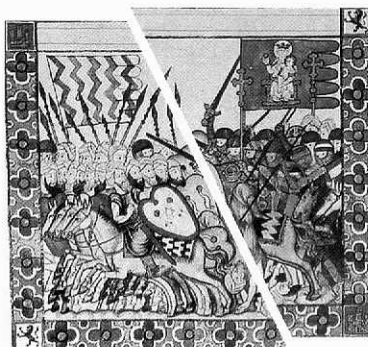

**CRISTIANOS
Y MUSULMANES
EN LA PENÍNSULA
IBÉRICA:**

LA GUERRA, LA FRONTERA Y LA CONVIVENCIA

EL ALCÁZAR DE SEVILLA.
UN PALACIO MUSULMÁN PARA UN REY CRISTIANO*

Antonio Almagro

*Escuela de Estudios Arabes
CSIC, Granada*



FUNDACIÓN SÁNCHEZ-ALBORNOZ

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto BHA2003-03983 del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica, del Ministerio de Educación y Ciencia y cofinanciado por FEDER.

INTRODUCCIÓN

Las mutuas influencias e interrelaciones que se producen en la Edad Media entre las sociedades musulmana y cristiana tienen en el ámbito de la arquitectura una relevancia especial que se manifiesta de un modo singular en la arquitectura palatina. Es cierto que en este intercambio de conceptos y formas prevaleció inicialmente el influjo desde al-Andalus hacia los reinos del norte por la mayor potencia cultural y económica de los territorios islámicos y que siempre pervivió este influjo en los periodos posteriores. Pero a medida que avanza la conquista, el reino de Castilla mostró una enorme capacidad no sólo de asimilación sino de desarrollo de sus propios modelos que, partiendo de claras raíces andalusíes, evolucionaron con personalidad propia al adaptarlos a las necesidades de una sociedad distinta. Mientras en la arquitectura religiosa apenas hubo interacción por la disparidad de ritos y modos de uso, y por un indudable deseo de mantener diferencias perceptibles, en la arquitectura palatina sí hubo una clara asimilación de formas, conceptos y tipos de edificios que sin duda refleja el prestigio que la cultura andalusí mantenía y su identificación con el refinamiento y el lujo. Pero además, no deben pasarse por alto referencias tan importantes como el concepto y la forma de ejercer el poder en una y otra sociedad y el papel que la arquitectura jugó como símbolo de la soberanía y expresión de la autoridad y el lujo, dos conceptos claramente ligados entre sí.

Los monarcas castellanos no solo usaron los edificios palatinos ya existentes en los territorios que fueron incorporando a su reino, sino que pronto realizaron sus propias construcciones siguiendo los modelos islámicos, aunque introduciendo elementos y formas acordes a los requisitos funcionales y sociales que demandaban. Algunas de estas construcciones pueden ser consideradas auténticamente innovadoras y producirán su propio influjo en tierras andalusíes, especialmente en las creaciones de los últimos momentos de esplendor de la cultura hispanomusulmana.

Uno de los ejemplos más notables de esto es, sin lugar a dudas, el Alcázar de Sevilla en donde se dan tanto procesos de readaptación de palacios islámicos para uso cristiano, como de construcciones cristianas dentro de la tradición andalusí, pero desarrolladas con una originalidad digna de ser remarcada y que nos podría incluso hacer reconsiderar el propio título de esta ponencia, poniendo interrogantes al adjetivo de palacio "musulmán".

De las construcciones cristianas realizadas en el Alcázar, destaca como ejemplo de hibridación cultural el proyecto arquitectónico planeado por Pedro I, proyecto que quedó inconcluso por la prematura muerte del monarca (Fig. 1). De este programa, el llamado Palacio Mudéjar o Palacio del rey D. Pedro, levantado entre los años 1356 y 1366, es la parte más sobresaliente y conocida del conjunto¹. Este palacio no debe verse como un mero elemento

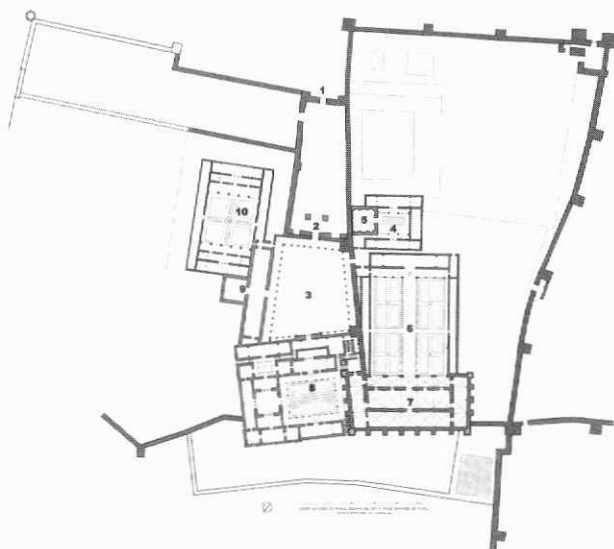


Fig. 1 Planta hipotética del Alcázar de Sevilla con el proyecto arquitectónico de Pedro I.

1.- Puerta del León. 2.-Puerta de la Montería. 3.-Patio de la Montería. 4.-Cuarto del Yeso. 5.- Sala del Consejo. 6.- Patio del Crucero. 7.- Cuarto del Caracol. 8.- Cuarto Real. 9.- Cuarto de la Montería. 10.- Cuarto de los Cuatro Palacios? (Casa de Contratación).

dentro de una sucesiva agregación de edificios, sino como parte sustancial y emblemática de un gran proyecto en el que quedaban asumidas otras construcciones anteriores. Sin duda alguna este gran proyecto representa uno de los más claros ejemplos del uso de la arquitectura como símbolo del poder de un soberano, y a este fin podemos decir que contribuyó el recurso a formas y planteamientos arquitectónicos inspirados o tomados directamente del mundo islámico, que estaba mucho más ligado por sus raíces y tradiciones políticas de origen oriental con la idea del poder absoluto no controlado por élites nobiliarias o sistemas de participación popular. La construcción de estos edificios, destinados primordialmente a ser claros símbolos de un poder real que aspira a incrementar su fuerza y autonomía frente a la estructura feudal, constituye una de las páginas más particulares y sobresalientes del arte hispánico.

Este conjunto se enmarca plenamente en la tradición arquitectónica andalusí y constituye uno de los episodios de mayor singularidad de cuantos se han producido en la historia de la arquitectura peninsular². El palacio sevillano constituye la culminación de un ciclo iniciado en las lejanas tierras castellanas en las que tanto D. Pedro como su mujer doña María de Padilla abordaron la construcción de dos palacios, uno en Tordesillas (Valladolid) y otro en Astudillo (Palencia)³ que son claros antecedentes de la magna obra acometida después en Sevilla. Pese

¹ Para una información general sobre el Alcázar puede consultarse Marín 1990 y Almagro 2000.

² Almagro 2008: 17-20.

³ Almagro 2007c: 252-263.

a las modificaciones que trajo consigo su temprana transformación en conventos de clausura de monjas clarisas, y la probable inconclusión del palacio de Astudillo, numerosos rasgos compositivos y estilísticos avalan una paternidad común de todos ellos. Éstos, a su vez, continúan la tradición de otros palacios construidos por los monarcas castellanos, al menos desde el siglo XIII, que suponen, más que un mero seguimiento de la tradición andalusí, una auténtica renovación de sus modelos que fue capaz de introducir innovaciones en esta arquitectura mediante nuevas formas sintácticas hasta extender su influjo en las construcciones nazaríes del siglo XIV, merced a un espíritu más libre de las ataduras sociales y las tradiciones imperantes en la sociedad musulmana, y sin duda a una mayor disponibilidad de recursos.

Pese al uso de formas y modelos arquitectónicos de raíz claramente islámica, su articulación, sobre todo en lo referente a los espacios, busca resolver necesidades funcionales distintas desde un aparente sometimiento a las ideas de un palacio musulmán. Así se comprende que la composición y organización espacial de este edificio no cuente con paralelos directos, ni en la arquitectura europea ni en la islámica. Su inspiración hay que buscarla seguramente en el propio desarrollo que la arquitectura palatina tiene en Castilla desde al menos la segunda mitad del siglo XII, y sobre el cual los recientes estudios nos han ido aportando nueva información.

Vamos a describir brevemente cuales fueron las nuevas construcciones realizadas en el Alcázar de Sevilla al iniciarse la segunda mitad del siglo XIV, de acuerdo con las últimas investigaciones y hallazgos realizados, para posteriormente tratar de hacer un análisis de su significado y de su relación con los modelos palatinos andalusíes.

DESCRIPCIÓN

Acceso

Podemos decir que el nuevo palacio sevillano construido por Pedro I se planificó atendiendo a dos condicionantes. Por un lado, su relación con el palacio construido por Alfonso X en el Patio del Crucero⁴ y por otro, la proyección de una imagen perceptible, potenciada a través de una visión desde el exterior del Alcázar cuidadosamente planificada como uno de los objetivos buscados⁵. Las recientes investigaciones arqueológicas realizadas en el Alcázar han puesto en evidencia la preexistencia de una serie de edificios de época almohade en el área en que Pedro I levantó su palacio así como en las zonas inmediatas⁶. Todo apunta a que la construcción del palacio fue cuidadosamente planificada con la demolición de todas las construcciones anteriores, las cuales a su vez habían sustituido a otras de época abbadí, aunque nuestro conocimiento de estas últimas sea más limitado⁷. El palacio se dispuso adosado al lado occidental del Cuarto del Caracol. Este lado del palacio alfonsí presenta a su vez una alineación extraña debido a haber aprovechado como uno de sus muros interiores la vieja muralla del primitivo recinto del Alcázar. Esta anómala disposición provocó un cambio de

⁴ Almagro 1999: 344-351.

⁵ Esta idea ya fue apuntada por R. Cómez (2006: 29), aunque afirma que la planificación de este acceso fue posterior a la construcción de la fachada del palacio privado. Nuestra opinión es que se trata de un proyecto unitario, concebido así desde sus inicios (Almagro 2005a: 62).

⁶ Tabales 2000: 37, 2001a, 2005: 25, 2006: 24.

⁷ Tabales 2000: 20-34.

la orientación de las construcciones del Alcázar respecto a las edificaciones anteriores, cuya orientación era la misma que la del palacio almohade del patio de la Casa de Contratación.

Este adosamiento supuso por otro lado el facilitar la interconexión entre ambos palacios, hasta el punto de que la crujía occidental del palacio alfonsí puede considerarse como integrada formalmente en el palacio de D. Pedro. La fachada del nuevo palacio se dispuso apoyada a una de las torres del recinto del Alcázar Viejo que le sirvió de límite compositivo. Por otro lado, ante ella se dejó una amplia plaza, el actual Patio de la Montería, el cual posiblemente se planificó como patio porticado a juzgar por las arquerías dispuestas en la fachada del palacio acompañando al cuerpo central de la portada. Este proyecto, como veremos quedó inconcluso y abandonado posteriormente.

De lo que no cabe duda es que la gran portada que preside la fachada se situó cuidadosamente en un nuevo eje formado por las distintas puertas que permitían atravesar las murallas de los

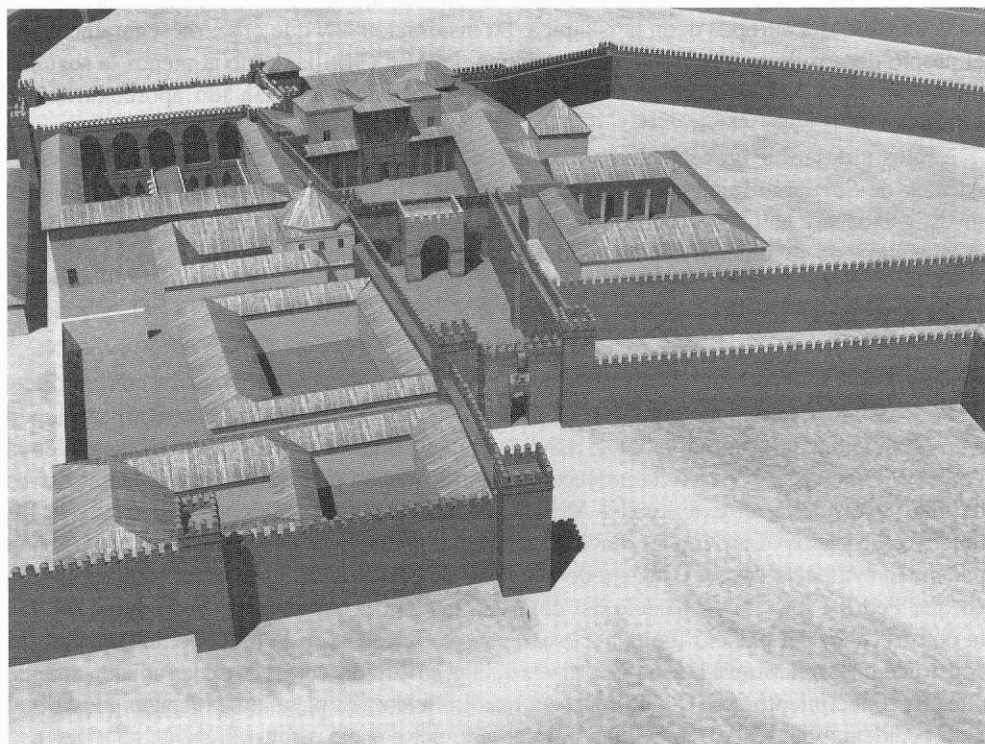


Fig. 2 Reconstrucción virtual del Alcázar de Sevilla de acuerdo con el proyecto de Pedro I vista desde el norte (Hipótesis del autor; imagen de Fidel Garrido).

sucesivos recintos. Con ello se rompe el principio que preside la organización de los palacios y residencias musulmanes, donde se evita la conexión visual directa desde el exterior hacia el interior de los edificios. En la estructura planificada por D. Pedro se busca lo contrario, al menos hasta la puerta de la morada del rey (Fig. 2).

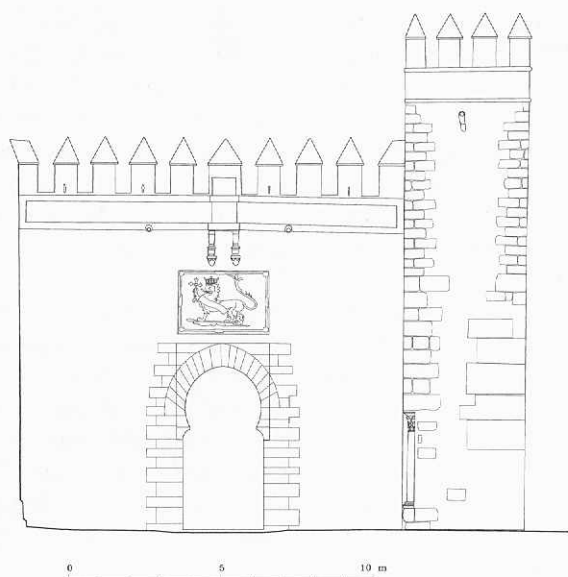


Fig. 3 Hipótesis de la forma primitiva de la Puerta del León.

de su dovelaje, aunque un retallado posterior lo haya convertido en arco de medio punto (Fig. 3). Como puerta externa y de carácter defensivo carecía de ornamentación, ya que la pieza pétreo con decoración esculpida insertada a la altura de la imposta izquierda parece a todas luces reaprovechada. Su reutilización se detecta por estar tumbada respecto a lo que debió ser su posición normal⁹. Seguramente proviene de la siguiente puerta, la de la Montería, a cuyo pie han aparecido en recientes excavaciones piezas semejantes, y sería colocada aquí en alguna restauración de la que carecemos de información. Tras el arco hay una bóveda esquifada orientada en sentido transversal a la dirección de paso para cubrir el espacio en que giran las hojas de cierre.

A continuación de esta puerta se extiende un patio alargado de planta trapezoidal que se abre ligeramente a medida que se avanza. Aunque a partir del siglo XVII existieron diversas edificaciones dentro de este espacio, no creemos que en el siglo XIV las hubiera, pues ello hubiera impedido tanto la contemplación de la fachada que existe en su lado sur, como el desarrollo de las actividades que suponemos pudieran estar previstas en este patio.

En el lado opuesto a la entrada existe otra puerta cuyos restos, hoy muy alterados por la acción del tiempo y las estructuras que en otros tiempos se le adosaron, aún permiten hacer una lectura de su primitiva conformación¹⁰. A semejanza de lo que ocurre en la fachada del

Para la formación de este nuevo eje se abrió una nueva puerta en la muralla exterior, la del León, que vino a sustituir al antiguo acceso en recodo desde el Portillo de la Plata, y se dispuso otra entrada monumental, quizás con cierta apariencia de arco de triunfo, para atravesar la muralla que separa los patios del León y de la Montería. A través de estas puertas la gran portada del palacio queda visible desde el exterior, con aspecto de solio real⁸, símbolo del monarca, el cual además tiene su sala de audiencias justo encima de la puerta con amplios ventanales dando a la plaza interior.

La puerta del León tenía forma de arco de herradura apuntada según se puede deducir del despiece

⁸ Cómez 1996: 89.

⁹ Gestoso (1899: 15) considera esta decoración como in situ, cosa que no compartimos.

¹⁰ Sobre estas estructuras se han venido proponiendo diversas lecturas. Cómez (2006: 27), aunque sin plantearlo expresamente, considera todo el frente de forma unitaria. M. Valor (1991:115) y M.A. Tabales (2002: 39) han venido sosteniendo que las zonas laterales de ladrillo eran de época almohade, pertenecientes a un acceso complejo reformado por Pedro I. En un artículo anterior (Almagro 2005a: 62) sostuvo la unidad cronológica de todo el frente adosado al muro

palacio privado que se levanta con similar orientación en el siguiente patio, este frente se construyó combinando fábrica de ladrillo en los laterales con un cuerpo central levantado en piedra que incluía la puerta y otras estructuras hoy desaparecidas y que, según todos los indicios, estuvieron profusamente ornamentadas. Esta fachada se edificó recubriendo o forrando un lienzo de muralla construido en tapia, seguramente de época almohade; que entestaba contra una torre del recinto del Alcázar Viejo. No sabemos si existió en origen alguna puerta en este lienzo, aunque la presencia, detectada en las excavaciones, de restos de edificaciones de época almohade a ambos lados hace pensar que de haber existido sería de menor tamaño y no centrada como la actual.

En cada uno de los laterales hechos de ladrillo se hicieron sendos arcos ciegos cuyo fondo es la muralla mencionada. Ligeramente apuntados sin que se marque la imposta con ninguna moldura, están acompañados por otros arquillos ciegos, entrecruzados en el lado izquierdo y sencillos en el derecho. Tanto en su disposición general como en la composición de cada arco hay muy marcadas asimetrías que tratan de disimular el hecho de que la puerta no está en el centro del paño sino desplazada hacia la derecha con el fin de colocarla en la alineación de la puerta del León con la del palacio privado. Esto obligó a dar mayor luz al arco izquierdo y a acompañarlo en su lado izquierdo por una composición de tres arcos entrecruzados en lugar de uno solo como hay junto a la otra jamba.

La parte central de esta fachada está hecha en piedra, como ya hemos indicado. En ella se abre la puerta que da acceso al Patio de la Montería y que está formada por un arco que en sus orígenes tuvo directriz apuntada aunque hoy se haya retallado como de medio punto. Por el frente de sus jambas y dovelas corre una bella ornamentación heráldica a base de tondos lobulados en cuyo centro alternan castillos, leones y el escudo de la Banda, de la que apenas quedan algunos fragmentos.

Tras el arco, hay un paso a través de la muralla de tapia y de la propia fábrica de la fachada adosada. Los laterales de este paso son igualmente de piedra aunque se cubre con una bóveda de ladrillo de medio cañón cuya imposta se marca con un pequeño resalte. En los paramentos de cantería aún se aprecia la huella del rebaje en que se encajaban las hojas de cierre de la puerta cuando ésta estaba abierta, así como las cajas en que se empotraba la viga que contenía las gorroneas para su giro. Igualmente se conserva otra caja de gran profundidad en la jamba izquierda para introducir la tranca que afianzaba el cierre. Por la altura a la que se situaba la viga de las gorroneas y por un ejemplo muy semejante a éste existente en Toledo (Fig. 4)¹¹, podemos asegurar que esta puerta contó con un dintel horizontal por debajo del arco, que dejaría un tímpano sin duda también ornamentado, lo que nos permite proponer una hipótesis de su forma primitiva (Fig. 5, 6).

La presencia a ambos lados del arco central de lo que parecen ser los arranques de dos grandes arcos perpendiculares a la fachada hace pensar que la puerta quedaba protegida por una estructura a modo de pabellón. Aunque en las excavaciones realizadas delante de la

almohade, planteando la probable existencia de una estructura de pabellón delante de la puerta. Tras las excavaciones realizadas por Tabales en el patio del León, este autor se ha sumado a esta hipótesis (Tabales 2006: 27-28).

¹¹ En la actual puerta principal del convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo, existe un arco muy semejante a éste del Alcázar, aunque de dimensiones menores, pero que presenta una disposición en todo similar. Perteneció al palacio de Pero Suárez de Toledo, construido entre 1374 y 1385, por lo que cabe pensar que se inspiraría en el del palacio real sevillano (Pérez Higuera 1992: 184, 187).



Fig. 4 Portada del palacio de Pero Suárez de Toledo, en el actual convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo.

fachada se ha constatado que la construcción de un corral de comedias en el siglo XVII alteró profundamente todo el subsuelo¹², ya que el escenario estaba situado justo junto a la puerta y por ello se vació todo el subsuelo con el fin de disponer de un foso para la tramoya, la aparición de numerosas piezas de cantería de fina labra con representación de animales naturales y fantásticos¹³ nos permite imaginar que esta estructura estuvo delicadamente decorada dentro de las características del estilo gótico y, por tanto, distintas de las otras partes del palacio. La presencia de este elemento estilísticamente gótico nos obliga a considerar por qué se recurrió a este estilo en medio de un conjunto en el que las referencias a lo islámico, no sólo en las formas sino incluso en la epigrafía, es permanente. Quizás tenga que ver con la función que pudo albergar.

Rafael Cómez ha planteado la posibilidad de en este lugar hubiera estado situados el tribunal

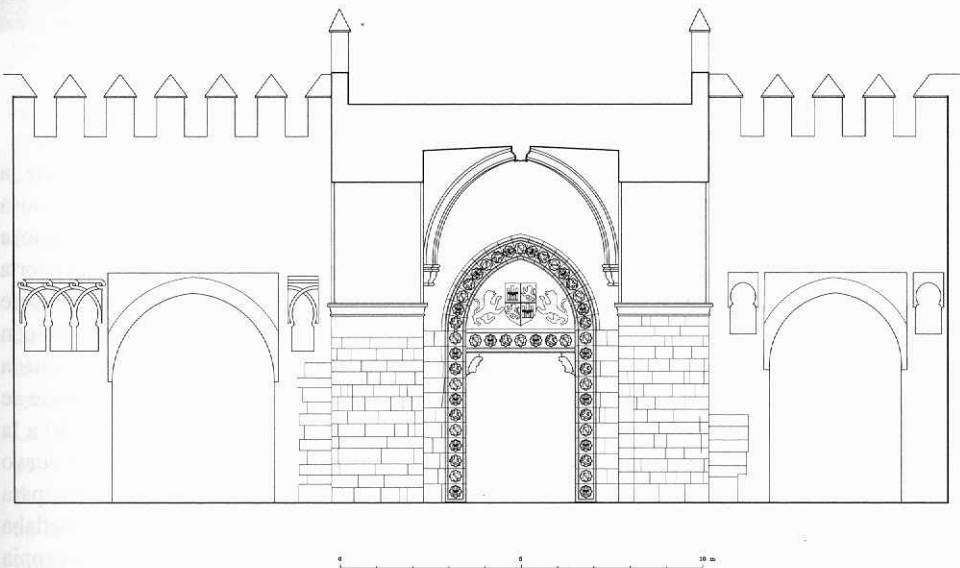


Fig. 5 Hipótesis de la forma primitiva de la Puerta de la Montería.

¹² Marín 1990: 440-449.

¹³ Tabales 2006: Foto 10.

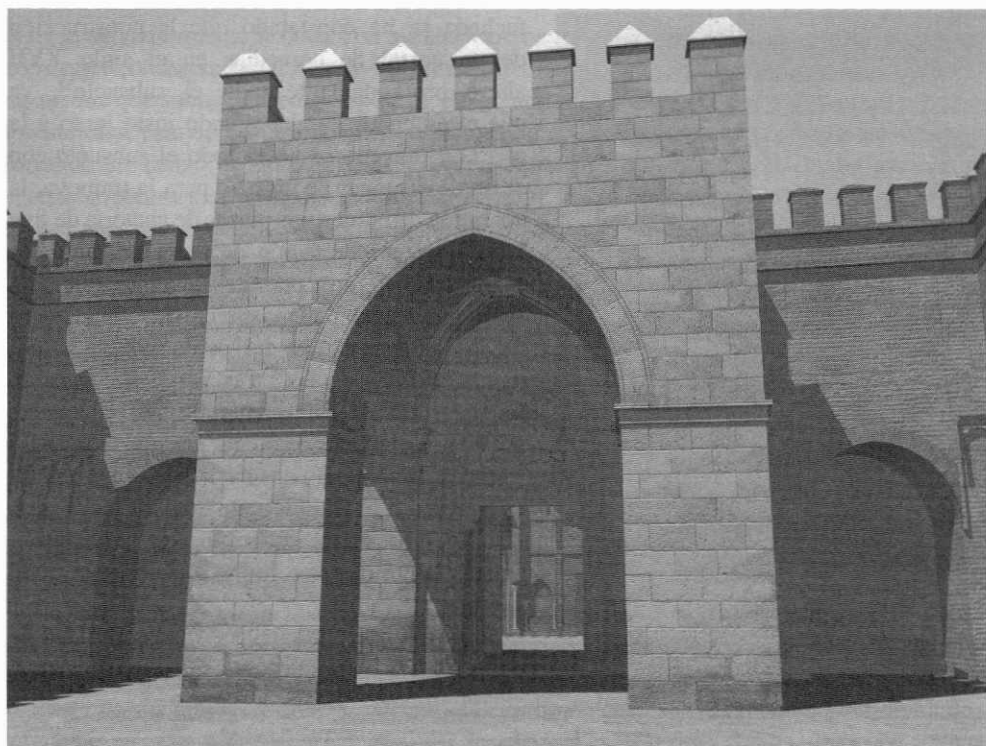


Fig. 6 Reconstrucción virtual de la Puerta de la Montería (Hipótesis del autor, imagen de Fidel Garrido).

en que D. Pedro administraba justicia a la puerta de su palacio, destruido con motivo de la visita de Felipe II a Sevilla en 1570 y que describen tanto Rodrigo Caro como Pedro Espinosa de los Monteros¹⁴. Creo que una lectura detallada de los textos, especialmente del de Espinosa de los Monteros¹⁵ no deja lugar a duda de que dicho tribunal se encontraba cerca de la puerta primitiva del Alcázar situada en su ángulo nordeste, y como dice éste último, junto a la torre en que había un balcón y en donde hoy está el acceso al Patio de Banderas. Dicho balcón aun se conservaba en 1832 como lo prueba un dibujo de Richard Ford¹⁶. Pero no es nada descabellada la idea de que ese tribunal con su sitial para el monarca, que seguramente se organizó con anterioridad a la nueva ordenación del Alcázar y por tanto se situó junto a la puerta que hasta ese momento había sido la principal del recinto, tuviera previsto un nuevo emplazamiento en el gran proyecto acometido por Pedro I. Y el emplazamiento idóneo para ubicarlo era sin duda en esta puerta interior, con un amplio patio cuya seguridad quedaba garantizada por la puerta externa o del León, y con un marco adecuado formado por la propia

¹⁴ Cómez 2006: 39-41.

¹⁵ Caro 1634: f.56, Espinosa de los Monteros 1630: f.22v.

¹⁶ Marín 1990: 18.

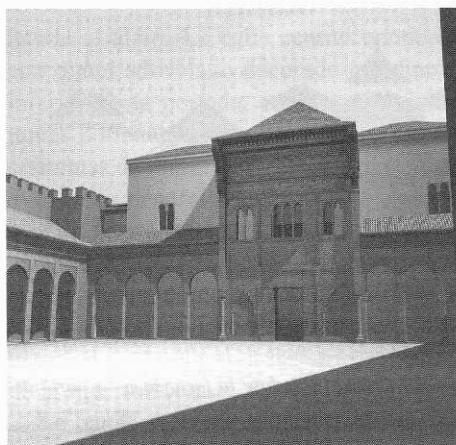


Fig. 7 Reconstrucción virtual del lateral occidental de Patio de la Montería con el cuarto del mismo nombre (Hipótesis del autor; imagen de Concepción Rodríguez).

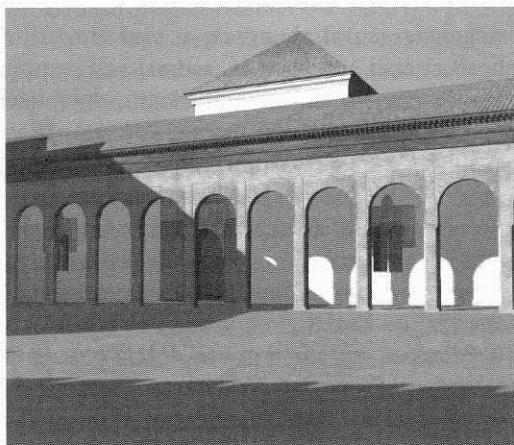


Fig. 8 Reconstrucción virtual de la portada del Cuarto Real (Hipótesis del autor; imagen de Concepción Rodríguez).

entrada al palacio con su rica ornamentación heráldica, signo de legitimidad, y el pabellón que la precedía que hacía de baldaquino sobre el solio del monarca, el cual administraría justicia en la misma puerta de su palacio, según la vieja tradición oriental. Dentro de esta hipótesis tiene toda la lógica que las formas y la ornamentación no fueran islámicas sino claramente de origen cristiano, lo mismo que el derecho que allí imperaba era inequívocamente de claras raíces cristianas y occidentales.

Tampoco debe olvidarse que inmediato a este lugar se encuentra el Patio del Yeso, residencia de Pedro I antes de que construyera el nuevo palacio y en el que la sala principal es una *qubba* o sala cuadrada cubierta con rica armadura de madera que se conoce como Sala del Consejo o de la Justicia (Fig. 1, nº 5).

Cuarto de la Montería

Tras pasada la puerta que acabamos de analizar se accede al gran patio del palacio, conocido como Patio de la Montería (Fig. 1 nº 3). En su frente meridional se levanta el llamado palacio de Pedro I, parte principal, aunque no única de su proyecto. Hoy el patio presenta fachadas de estilo clasicista en sus dos laterales; la del lado occidental con pórtico y galería superior fue levantada en la segunda mitad del siglo XVI y la oriental con pórtico simulado, es del XVIII. La presencia, como veremos, de arquerías de ladrillo a ambos lados de la portada del palacio permite suponer que todo el patio se concibió en el siglo XIV con pórticos de arcos y pilares de ladrillo en todos sus lados. En el lado oriental se adosaría a la muralla del Alcázar Viejo en la que se abría la llamada Puerta Real¹⁷ por la que se accedía a aquél, mientras en el lado occidental precedía a un conjunto muy singular, denominado Cuarto de la Montería (Fig. 7), formado por un gran salón alargado que ocupaba todo el lateral del patio y una sala cuadrada con forma de *qubba* adosada en su centro y que debía haber sido el salón del trono y de las

¹⁷ Marín 1990: 243.

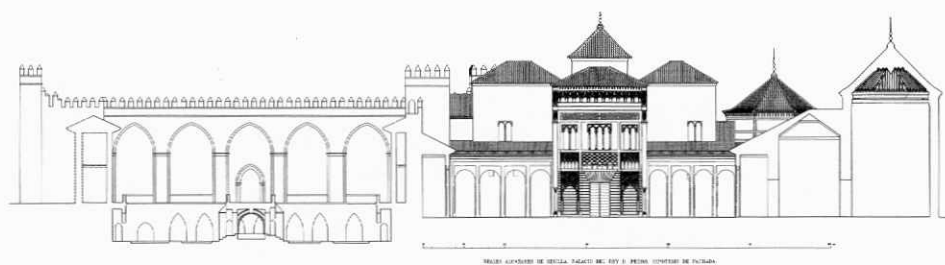


Fig. 9 Hipótesis del proyecto original de la fachada del Cuarto Real hacia el Patio de la Montería. A la derecha se secciona el Cuarto de la Montería y a la izquierda el Patio del Crucero viéndose la fachada del Cuarto del Caracol.

audiencias públicas (Fig. 9). Esta estructura se identifica con claridad tanto en los planos históricos¹⁸ como en la disposición actual de los espacios (Fig. 1, nº 9) aunque el inicio de su construcción puede atribuirse a tiempos de Pedro I según lo atestiguan documentos del siglo XVI, cuando se le da la forma con que hoy puede verse al haber quedado inconclusos en el siglo XIV. Su disposición es semejante a la que encontramos en otros palacios castellanos de fecha anterior como el Alcázar de Guadalajara¹⁹ y muy posiblemente el palacio de Tordesillas, así como en el que por esos mismos años se levantó en la Alhambra, formado por el Salón de Comares y la Sala de la Barca²⁰.

LA RESIDENCIA PRIVADA

La fachada

El elemento que domina el Patio de la Montería es la gran fachada del palacio privado de Pedro I o Cuarto Real, pieza emblemática del conjunto y seguramente la imagen más característica de todo el Alcázar (Fig. 7). Orientada hacia el norte, su disposición actual es el fruto de las distintas transformaciones sufridas a lo largo de su historia que han hecho que la forma con que hoy se nos presenta no corresponda realmente a la de ninguna época concreta anterior. Lo que más ha cambiado a lo largo del tiempo han sido los cuerpos laterales; no tanto la portada central en la que se puede decir que solamente ha habido actuaciones de “cosmética” que no han afectado a su forma original.

La portada ocupa la zona central de la fachada y está construida principalmente en sillería (Fig. 9). Presenta una composición tripartita con tres calles verticales y otras tantas bandas horizontales, separadas por impostas y pilastras lisas. Las dos calles verticales de los lados son simétricas entre sí. Todo ello queda enmarcado por dos gruesas pilastras de ladrillo apoyadas en columnas de mármol con capiteles califales y que rematan superiormente en una nacela de ladrillo sobre la que asientan grandes ménsulas de madera que sirven de remate

¹⁸ Almagro 2007, fig. 19, 22, 23.

¹⁹ Almagro 2008: 72-76; Navarro 2006, 2007.

²⁰ Orihuela 1996: 86-91.

lateral al alero. La calle central contiene en su parte baja la puerta, de forma rectangular con dintel adovelado decorado con fino ataurique. Las jambas, al igual que toda la banda inferior de la portada, están constituidas por sillares almohadillados que marcan sólo las juntas horizontales. En cada una de las dos calles laterales hay un arco lobulado apeado en columnas de mármol y del que arrancan paños de sebka con tres tramas superpuestas, de las que la más general es geométrica y las dos internas florales con hojas de palma.

Esta banda inferior queda rematada por una simple imposta, sobre la que se sitúa otra banda más estrecha compuesta por tres paños de sebka que arrancan de frisos de arquillos ciegos, contando con cinco de ellos en las calles laterales y siete en la central. Dentro de los rombos de la sebka se sitúan escudos de Castilla, de León y de la Banda en las calles laterales y un abigarrado ataurique en la central. Otra imposta separa esta banda intermedia de la superior.

La banda superior es lisa y sólo presenta la apertura de ventanas, compuestas éstas por vanos geminados en los laterales y triple en el centro. Los huecos laterales tienen jambas lisas en las que apoyan los arcos lobulados apeados en una columna central. En el vano de en medio hay además columnas en los apoyos extremos. Las albanegas están rellenas con alicatado en forma de sebka, aunque en las de los arcos laterales existió otra decoración más antigua de ataurique²¹. Las pilastras que separan las calles presentan igualmente decoración de lazo hecha con esa misma técnica ornamental.

Sobre las ventanas se dispone un gran registro rectangular compuesto por una composición con aspecto de dintel adovelado realizado mediante piezas cerámicas vidriadas de color azul incrustadas en el paramento de piedra y que a su vez forman una inscripción en árabe simétrica respecto al eje de la portada y con idéntico significado entre el positivo y el negativo de las letras: *No hay vencedor sino Allah*, lema de la dinastía nazarí. Todo ello está bordeado por otra inscripción en castellano, en letra del siglo XIV, con el siguiente texto: *El mui alto et muy noble et mui poderoso et muy conqueridor Don Pedro por la gracia de Dios rey de Castiella et de Leon maneo (sic por mando) fazer estos alcaçares et estos palacios et estas portadas que fue fecho en la era de mill et quatrocientos y eos (sic por dos)*.

Por encima de la inscripción se desarrolla el gran alero de madera tallada que remata y protege la portada. Presenta un arrocabe con tres bandas separadas por otras tantas tocaduras. Las dos primeras son planas y la inferior tiene decoración epigráfica dispuesta dentro de una orla de lazo en que alternan el epígrafe con escudos de León, de Castilla y de la Banda. La intermedia presenta decoración a base de arcos de hojas de palma encerrando los mismos modelos heráldicos ya mencionados. Finalmente, la tercera banda, de mayor altura que las anteriores, está formada por un friso de mocárabes que arrancan de columnillas de estilo nazarí que conforman una alternancia de arquillos ciegos más anchos con otros más estrechos. Dentro de estos vanos se desarrolla decoración de ataurique y epigráfica. En el remate de este friso vuelve a aparecer el tema heráldico que se repite en toda la portada. Apoyando en este friso, corre otra banda plana de la que salen los canes del alero que presentan un vuelo de 1,60 m.

²¹ Por comparación de fotografías antiguas sabemos que esta modificación se hizo en la restauración llevada a cabo entre 1894 y 1897 (Chávez 2005: 165-170)

A ambos lados, el alero queda delimitado por dos grandes ménsulas compuestas por un cuerpo bajo de mocárabes que se desarrolla desde la nacela de remate de las pilastras laterales de la fachada hasta el arranque del arrocabe general, y por un cuerpo superior conformado por dos tableros dispuestos perpendicularmente a la fachada y con un recorte de lambrequines en el frente que dejan una zona intermedia de tablas onduladas decoradas de ataurique.

Los cuerpos laterales de la fachada presentan en planta baja las antiguas arquerías con que se concibió el patio, que fueron tapiadas seguramente a finales del siglo XV y reabiertas en 1937. Cada una de las arquerías tiene cuatro arcos apoyados sobre pilares rectangulares, obra toda ella realizada en ladrillo. Los vanos del lado izquierdo son ligeramente mayores que los del otro lado, a causa de la asimetría que impera en la fachada debido al pie forzado de la situación de la portada en el eje visual que atraviesa las sucesivas puertas del nuevo acceso dispuesto por Pedro I.

Sobre los arcos de ladrillo hubo originalmente un alero de canes inclinados al estilo nazarí en el que remataba el tejado. Retranqueado de la línea de los arcos se alzaban los paramentos de la planta alta, al parecer lisos, y que debieron contar con un vano en cada lado. Estos cuerpos altos se remataban con una sencilla cornisa en forma de caveto, de la que se conservan algunos fragmentos de la parte recayente al patio de las Doncellas. A juzgar por las huellas dejadas en los actuales camaranchones de las cubiertas, los tejados del piso alto tuvieron forma de pabellón, con faldones dispuestos a cuatro aguas. Como consecuencia del incendio sufrido en 1762 que destruyó parte de la planta alta, a mediados del siglo XIX se da a los tejados la forma que ahora tienen y que difiere de la original al haberlos dotado de unas cornisas más complejas y haber sobrelevado el cuerpo correspondiente a la sala de audiencias del piso alto. Quizás con anterioridad habían sufrido ya algunas modificaciones respecto a la disposición primitiva.

Al quedar paralizado por el asesinato del rey el proyecto original del patio, que debía haber tenido pórticos semejantes en todos sus lados, todo indica que finalmente se optó por tapiar los arcos del lado del palacio, únicos que se llegarían a levantar, disponiendo sobre la pared lisa así resultante unas galerías diseñadas con la característica organización tripartita, a base de un gran vano central acompañado por triples arcos a ambos lados. El arco central apea sobre pilastras mientras los arquillos laterales lo hacen sobre columnas de mármol con capiteles reutilizados de épocas anteriores. Todos los arcos son de medio punto peraltados, en mayor medida los laterales, y de perfil angelado. Las albanegas del central se decoran con ataurique mientras sobre los vanos triples laterales se extiende una trama de sebka calada con fondo de ataurique, todo ello realizado en yeso y siguiendo cánones del arte nazarí. Se remata el conjunto con un alero de canes labrados.

La planta baja

La organización interior del Cuarto Real muestra los rasgos de las residencias andalusíes pero con marcadas diferencias respecto a éstas (Fig. 10). Tras la puerta existe una sala transversal a modo de primer vestíbulo. Dos arcos de atajo dividen el espacio en tres zonas reflejando la disposición de los muros de la planta superior. En el extremo de su lado derecho hay una pequeña puerta que comunica con el núcleo secundario del palacio. Por su lado izquierdo otro arco comunica con un segundo vestíbulo, de proporción más cercana al cuadrado dispuesto en sentido perpendicular al primero. Este segundo vestíbulo contaba con dos puertas. Una

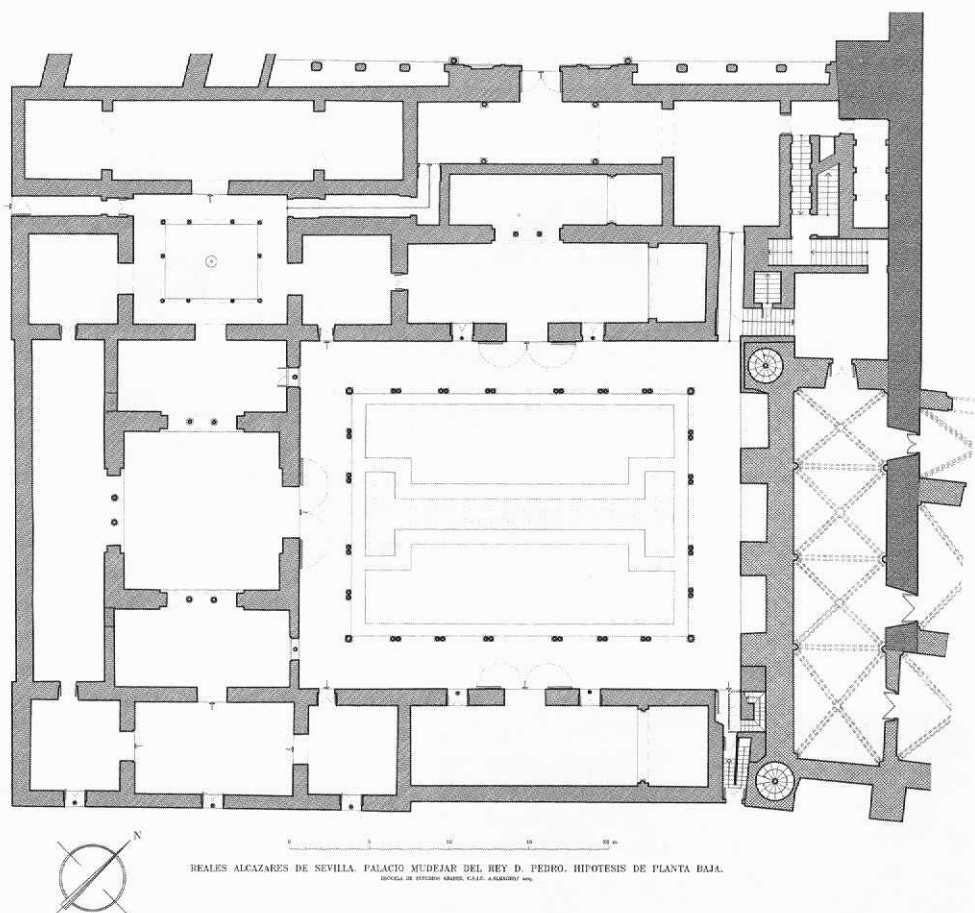


Fig. 10 Planta baja hipotética del Cuarto Real o Palacio de Pedro I.

en su lado sur por la que se accede a un corredor que comunica con el patio principal y otra en el lado oriental, hoy tapiada, por la que se accedía a una de las escaleras de subida al piso alto. La primera de estas puertas cuenta con una marcada ornamentación que indica ser parte del itinerario principal de entrada al palacio. Se cerraba con sus correspondientes hojas y marcaba el límite entre la zona pública y la privada de la residencia regia. Por el lado derecho del corredor que hay tras esta puerta arranca una escalera que subía a un patio, hoy cubierto por habitaciones de la planta alta, y que a nuestro entender jugó un papel importante en las circulaciones interiores del palacio. Por él se comunicaba esta residencia privada del rey con los salones de aparato del Cuarto del Caracol, el palacio construido por Alfonso X en el lado sur del Patio del Crucero y además, desde este patio arranca otra escalera de subida a las dependencias reales del piso superior, de la que hablaremos más adelante. Sobre el corredor

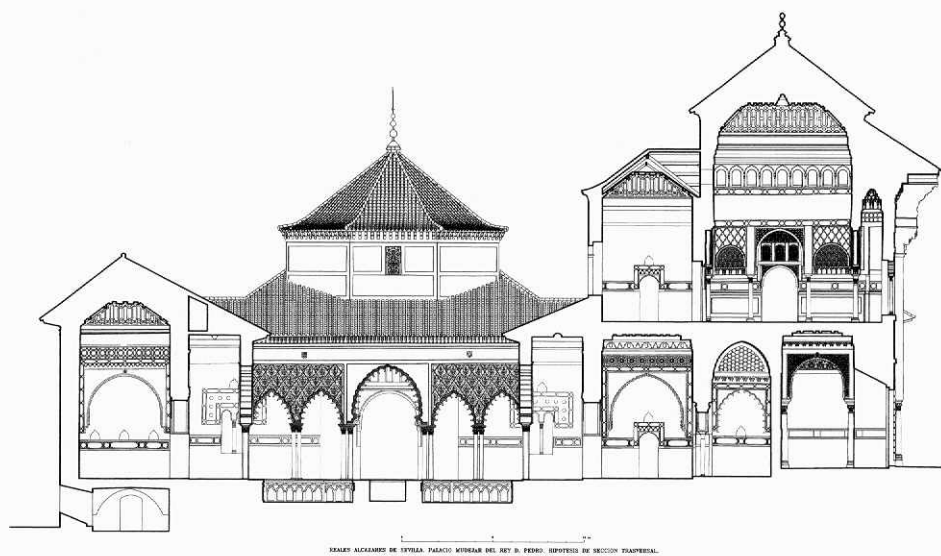


Fig. 11 Sección hipotética del Cuarto Real o Palacio de Pedro I.

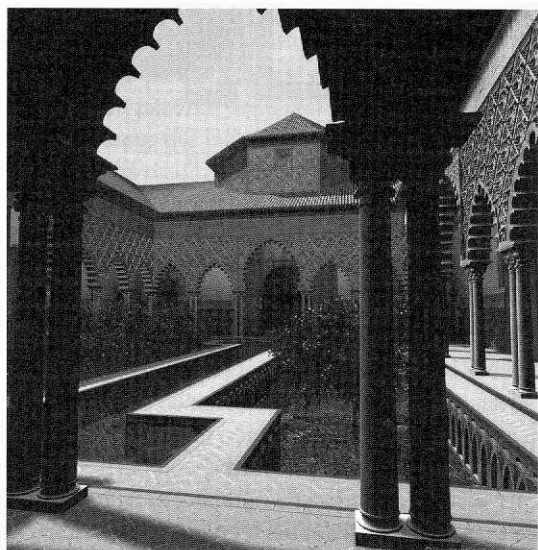


Fig. 12 Reconstrucción virtual del patio principal del Cuarto Real, actual Patio de las Doncellas (Hipótesis del autor, imagen de Concepción Rodríguez).

de acceso antes citado hay una bóveda de espejo de proporción alargada, pero en su extremo más cercano al Patio de las Doncellas, y sobre la escalera de subida al patio de comunicaciones, hay dos bóvedas de mocárabes de proporción muy elevada que pensamos están enfatizando el protagonismo de esta circulación mediante formas a las que cabe atribuir un marcado simbolismo (Fig. 6, Sección D).

El patio principal interior del palacio, el llamado de las Doncellas, tiene pórticos perimetrales, elementos de origen cristiano presentes en los claustros monásticos (Figs. 11, 12). Las excavaciones realizadas en el verano de 2002 nos permitieron conocer cómo se organizaba este patio²². Contaba con un jardín rehundido dispuesto en

²² Tabales 2003, 2005.

dos espacios simétricos que quedaban separados por una alberca longitudinal rematada en sus extremos con forma de T, ocupando estos remates algo más de la anchura de los arcos centrales (Fig 12). Estrechos andenes bordeaban la alberca y las zonas de jardín, separados de las galerías de los pórticos por un pequeño escalón. La zona ajardinada estaba situada a casi un metro de profundidad bordeada por muretes que presentan una sencilla decoración de arcos de medio punto entrecruzados con fondo ciego realizados en ladrillo. No hay constancia de la existencia de escaleras de bajada al jardín. Varios detalles permiten suponer que el jardín no llegó a concluirse y a funcionar como tal y quedó enterrado al poco tiempo de la construcción de sus muros, seguramente tras la muerte de Pedro I²³.

Esta disposición del patio con jardín y alberca resulta plenamente acorde con la tradición andalusí aunque su organización resulte totalmente original, salvo su aparente semejanza con su inmediato predecesor, el Patio del Vergel del Palacio de Tordesillas²⁴, que pese a no haber sido investigado en profundidad, parece que pudo contar con dos albercas frente a los pórticos de sus lados menores. La disposición de albercas frente a los pórticos la encontramos ya en Madinat al-Zahra, sobre todo en el llamado Patio de la Alberquilla. De una manera más rotunda y con disposición de dos albercas simétricas, este esquema está presente en el Castillo de Monteagudo. Pero la ordenación con alberca longitudinal es un desarrollo típico de la arquitectura nazarí. La solución pues de este palacio de D. Pedro parece ser una síntesis de varias tradiciones con un resultado absolutamente original. La inexistencia de disposición de crucero, que podría haberse esperado, sobre todo a la vista de su presencia en los patios inmediatos del Crucero y de Contratación, abunda en esta originalidad ya apuntada, fruto sin duda de la fuerte personalidad de su promotor.

En los lados norte y sur del patio se disponen salas alargadas con alhanía en uno sólo de sus lados. La sala septentrional tiene otra adosada de menor anchura, también con una sola alhanía. Esta disposición de doble cruja paralela no es ajena a lo islámico pues ya se adopta en Madinat al-Zahra (Patio de los Pilares y Dar al-Mulk)²⁵, pero tuvo muy amplia acogida en las construcciones cristianas (Cuarto del Caracol, reforma de Palacio de la Aljafería, última fase del Patio de Contratación)²⁶. En el palacio de D. Pedro esta doble cruja es considerada como la cámara y alcoba real, mientras la sala meridional se interpreta como capilla a causa de las inscripciones de carácter eucarístico que ornan su puerta. Hasta aquí la disposición guarda similitud con la de un palacio islámico. Incluso la presencia de la gran sala-*qubba* del salón de embajadores, situada en el lado occidental del patio podría tener cierta semejanza con *qubbas* de algunos palacios nazaríes tempranos (Generalife, Palacio de los Abencerrajes y Palacio del Convento de San Francisco)²⁷ aunque en estos casos las *qubbas* son miradores y no salas de trono. El más directo paralelo es sin duda el Cuarto del Yeso de este mismo Alcázar, tras la inclusión en él de la *qubba* de la Sala de la Justicia²⁸. Cabe pensar que una organización en cierto modo similar se diera en el Palacio de Tordesillas donde el gran arco existente entre la cruja meridional del patio (Coro Largo) y la iglesia puede pensarse que diera acceso a

²³ Almagro 2006: 49.

²⁴ Bujarrabal y Sancho 1990: 32; Ruiz 1998: 316-319, Almagro 2005: 10.

²⁵ Almagro 2007b: 33-36, 50-51.

²⁶ Almagro 2008: 62-64, 105-106, 88-90.

²⁷ Orihuela 1996: 212, 52-53, 76-78.

²⁸ Almagro 2008: 70-72.

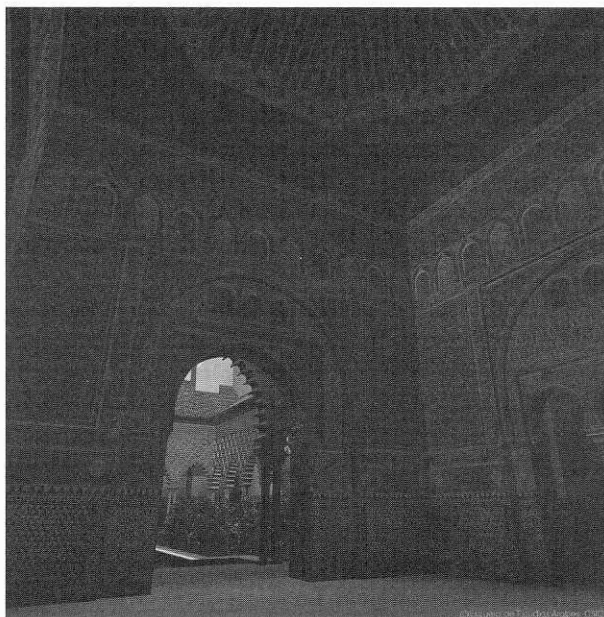


Fig. 13 Reconstrucción virtual de la qubba principal del Cuarto Real, actual Salón de Embajadores (Hipótesis del autor; imagen de Concepción Rodríguez).

una *qubba* hoy desaparecida al construirse el templo gótico²⁹. Hasta aquí el esquema resulta sencillo, incluso si incluimos los dos vestíbulos que organizan un acceso en recodo desde la puerta hasta el ángulo nordeste del patio. Pero el esquema se complica notablemente en la zona occidental con soluciones que, aun utilizando elementos y disposiciones inspiradas en la arquitectura andalusí, han dado como fruto final una organización con una complejidad nunca vista en esta arquitectura.

A semejanza de lo que ocurre en el Cuarto del Yeso (Fig. 1, nº 4), en el lado occidental del patio se construyó una sala cuadrada o *qubba*, que debió cumplir con la función de ser sala de audiencias privada y cuyo volumen preside la composición de todo el interior del palacio. Su techo actual es

una armadura hemisférica por la que se conoce a la sala como de la “media naranja” que se construyó en 1427³⁰, más de cincuenta años después de que se levantara el palacio. Hemos visto que existen muchos indicios de que la construcción estuviera inconclusa a la muerte de Pedro I y el hecho de la tardía colocación de la cúpula permite suponer que quizás la sala no llegó a cubrirse en tiempos de este rey. La solución de armadura de doble curvatura apeinazada parece por otro lado demasiado sofisticada para la segunda mitad del siglo XIV, por lo que cabe pensar que en el proyecto inicial se pensara en un techo de artesa ochavada semejante al existente en la sala de la Justicia (Fig. 13).

En torno a esta gran *qubba* se disponen tres salas, dos a modo de alhanías mientras la tercera, situada a occidente, tendría apariencia de sala pórtico si no fuera porque está en el lado opuesto a donde se encuentra el patio. El único hueco de paso que hoy se abre hacia el exterior del palacio es claramente de factura tardía, mientras las dos ventanas que lo acompañan se documentan como abiertas en el siglo XVI³¹. Esta anómala organización, sin paralelos anteriores en lo andalusí, sí tiene un reflejo posterior en la Sala de las Dos Hermanas del Cuarto de los Leones de la Alhambra³². El paso entre la *qubba* y las salas que la rodean

²⁹ Almagro 2005b: 7.

³⁰ Gestoso 1889: 363.

³¹ Marín: 1990: 211, Gestoso: 1889: 524.

³² Orihuela 1996: 113-114.

se hace a través de vanos tripartitos con arcos de herradura sobre columnas de aire cordobés enmarcados por un gran arco de escaso relieve. En los pasos a las alhanías la ornamentación presenta dovelaje de tipo califal en las caras posteriores y trama de ataurique continuo muy tupido en los frentes de la sala. El frente de los arcos que da a la sala posterior tiene una rica decoración de aire muy toledano, con ataurique realista y representación de animales, destacando dos grandes pavos reales ubicados en las albanegas del gran arco de enmarque.

A este conjunto de la *qubba* y sus espacios satélites se adosan otros dos. Uno más sencillo hacia el sur compuesto por una sala con dos alcobas. Se comunica con una de la alhanías del Salón de Embajadores y por un arco de factura incierta hacia el exterior que difícilmente puede considerarse como puerta original. La existencia de puertas de comunicación entre todas las salas colindantes sin que sea fácil garantizar la originalidad de todas ellas, dificulta la interpretación funcional de todos estos espacios.

En el lado norte de la gran *qubba* hay otro conjunto de estancias en torno a un patio, hoy llamado de las Muñecas, que constituye el núcleo secundario de este palacio. Tiene acceso directo desde el primer vestíbulo, a través de un estrecho corredor en recodo. También se comunica con la alhanía norte de la *qubba* y con el exterior del palacio a través de un corredor por el oeste. Se piensa que este último corredor pudo conducir a los baños, elemento que es difícil aceptar que estuviera ausente en este palacio, cuando sí existe en un palacio como el de Tordesillas. Este pequeño patio de planta rectangular, hoy muy alterado en sus proporciones por la construcción de galerías altas que lo hacen excesivamente angosto, cuenta con pórticos en sus cuatro lados, aunque con la particularidad de que mientras en el norte y el sur son simétricos con un arco central mayor y dos laterales más pequeños acompañados de *sebka*, en los otros dos lados menores se suprime uno de los arcos laterales para ajustarse a sus dimensiones.

En el lado norte de este patio hay una sala con doble alhanía, que se interpreta como la alcoba de la reina. Hacia el patio abren también otras dos habitaciones simétricas, una de las cuales comunica a su vez con la cámara del rey. Este conjunto desarrollado en torno al Patio de las Muñecas tiene en su organización gran semejanza con el de una vivienda andalusí, salvo la falta de letrina, elemento que no se encuentra en todo el palacio. Por sus lados exteriores sur y oeste, el palacio parece que estuvo rodeado por un jardín que se separaba de las huertas circundantes mediante una pequeña muralla por cuya parte alta circulaba el agua para ese supuesto baño proveniente del albercón en que terminaba el acueducto que abastecía el Alcázar. Hoy por hoy no podemos asegurar qué tipo de relaciones de accesibilidad o visuales existían entre las salas internas del palacio y el jardín que lo rodeaba, aunque hay que pensar que el edificio estaba planteado con un carácter eminentemente introvertido.

La planta alta

Una de las características más originales de este palacio es la existencia de un piso alto que no se extendía sobre la totalidad de la planta baja, sino sólo sobre algunas partes y que se cita en los documentos como Cuarto Real Alto (Fig. 14). La presencia de esta planta alta supuso igualmente la construcción de escaleras para el acceso al piso superior, elementos que en la arquitectura coetánea se resuelven de forma muy distinta a la que encontramos en este palacio. Generalmente, las escaleras medievales situadas en el interior de los edificios suelen ser de caracol, como en el caso del Cuarto del Caracol, inmediato a éste. Esta solución

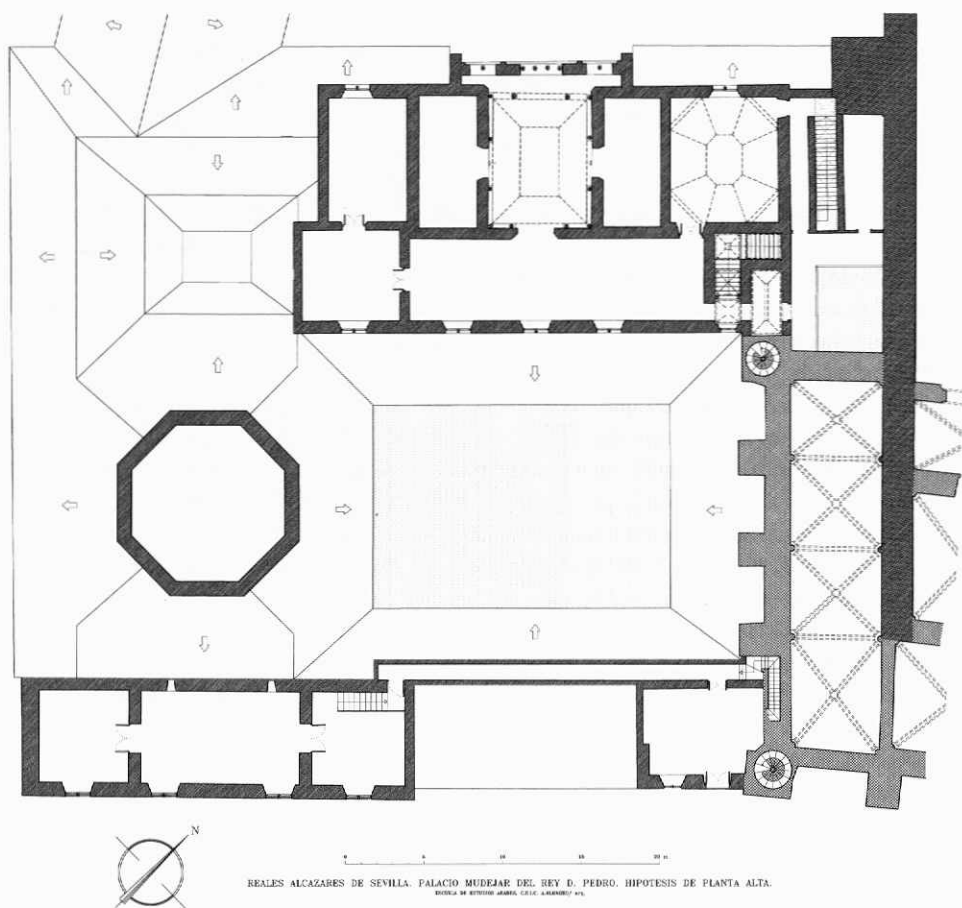


Fig. 14 Planta alta hipotética del Cuarto Real o Palacio de Pedro I.

resuelve el problema de la subida a pisos altos de forma ingeniosa y con economía de medios, aunque carece de cualquier viso de monumentalidad por no permitir perspectivas, a parte de ser bastante incómoda. En el área de la corona de Aragón, fueron habituales las escaleras exteriores a la intemperie, generalmente resueltas con un solo tiro o a lo sumo dos de trayectoria ortogonal, mucho más vistosas y de mayor prestancia, aunque el hecho de quedar sometidas a las inclemencias del tiempo les reste comodidad³³. El palacio de D. Pedro presenta la singularidad de tener dos escaleras para el acceso a los aposentos principales del piso alto, pero con la particularidad añadida de que ambas se hallan contiguas una a la otra, están perfectamente cubiertas y no son de caracol, sino de tiros rectos. Tenemos que

³³ Almagro 2008: 109.

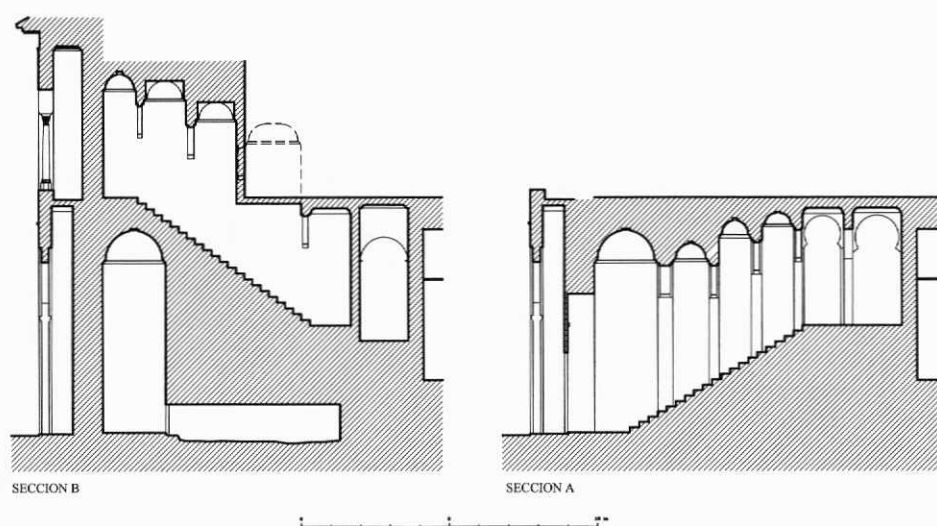


Fig. 15 Secciones de la escalera pública del Palacio de Pedro I.

remontarnos a Madinat al-Zahra para encontrar paralelos a la forma de estas escaleras³⁴ que ascienden entre dos muros entre los que se disponen arcos de entibo que además fragmentan el espacio para permitir una cubrición a base de bóvedas cuadradas o ligeramente oblongas que se van escalonando a medida que asciende la escalera. Las bóvedas son de espejo o de arista, aunque en algunos tramos también hay techos planos.

Una de las escaleras, la que vamos a denominar escalera "pública", arranca desde un pequeño vestíbulo cubierto con bóveda de espejo, al que se accede desde el segundo zaguán de entrada al palacio (Figs. 15, 16). Sube en dirección perpendicular a la fachada hasta un punto en que gira 180° para continuar en dirección contraria terminando su recorrido junto al muro del lado del Patio de la Montería. El primer tramo se cubre con tres bóvedas de espejo que se sustentan sobre arcos de herradura que arrancan de pilares adosados a las paredes. El descansillo ocupa dos ámbitos y se cubre con techos planos mientras que el segundo tramo tiene dos bóvedas de arista, habiendo desaparecido una tercera sustituida por un techo moderno plano al haber invadido el espacio de la escalera con una habitación del piso alto. En este tramo los arcos arrancan de impostas con forma de nacela sin pilastras adosadas a los muros. El lugar en que desembarca esta escalera obliga a pensar que desde ella se accedía a la sala del extremo oriental de la crujía de fachada, aunque también pudo haber un corredor sobre el primer tramo que permitiría llegar a la parte recayente al patio de las Doncellas.

La segunda escalera, que vamos a denominar "privada", arranca de un ángulo de una habitación que en sus tiempos fue patio y al que antes nos referimos, situado entre el Cuarto Real y el Cuarto del Caracol (Fig. 16). Actualmente existe un paso hacia el patio del Crucero,

³⁴ Almagro 2001: 187-188.

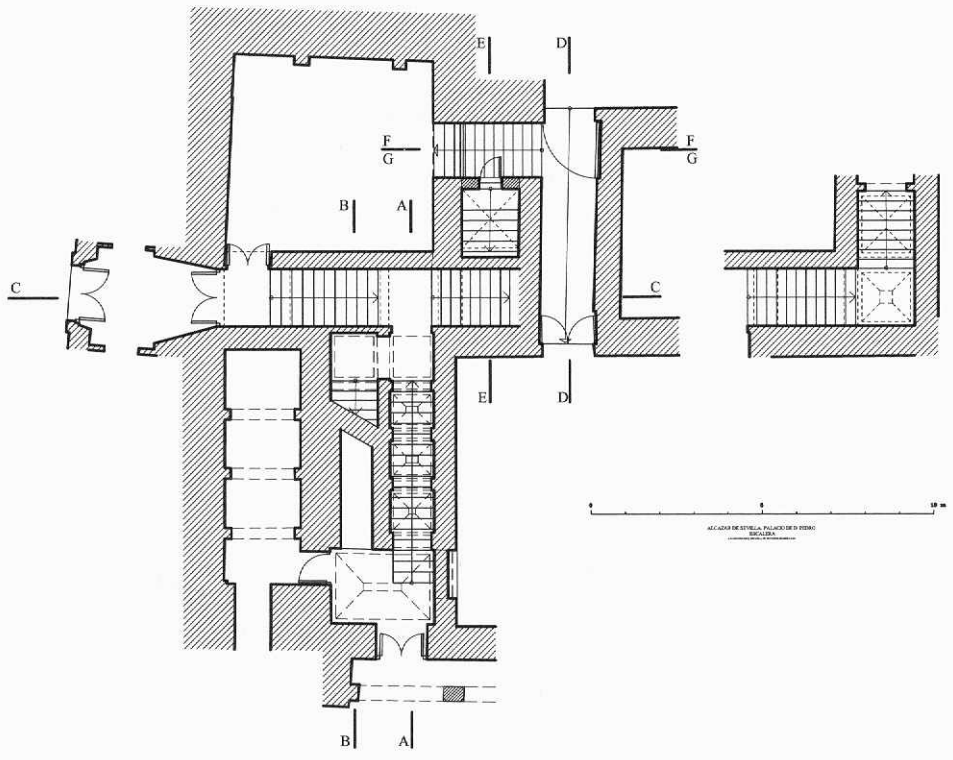
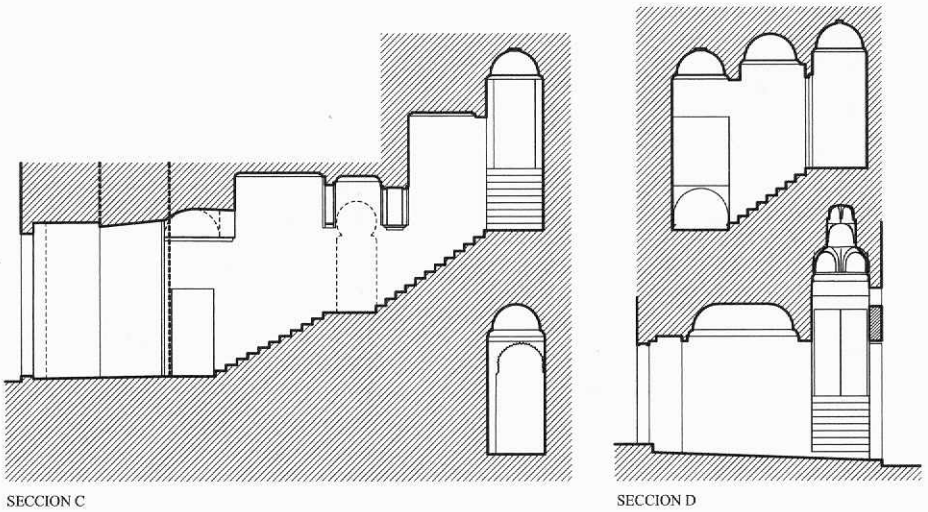


Fig. 16 Secciones de la escalera privada y planta de ambas escaleras del Palacio de Pedro I.

a través de la muralla del Alcázar Viejo, que hay que considerar de apertura moderna³⁵. En este caso, la escalera se desarrolla en dos tiros perpendiculares y con tres tramos separados por dos descansillos. Hay que tener en cuenta que la habitación de la que arranca se encuentra a la misma cota que los salones del Patio del Crucero, y por tanto más alto que las dependencias del palacio del XIV, razón por la que su acceso desde el corredor de entrada al patio de la Doncellas se hace mediante una escalera. Los dos primeros tramos de la escalera privada llevan una trayectoria ortogonal a la antes descrita y el descansillo que los separa es contiguo al que permite el cambio de dirección de la pública. En este punto hay actualmente un arco de comunicación entre ambas, aunque la parte curva del hueco es con seguridad posterior a la construcción primitiva. Pese a ello, la coincidencia de niveles de los dos descansillos y el que ambos sean contiguos hace pensar que ambas escaleras se concibieron para permitir su intercomunicación. Tras subir el segundo tramo, se gira a la izquierda para tras el tercero desembocar en un pequeño vestíbulo cubierto con bóveda de espejo por el que se accede al salón que ocupa la crujía inmediata al patio. En el arranque de esta escalera hubo una bóveda de espejo hoy mutilada. Los dos primeros tramos se cubren con techos planos mientras que el segundo descansillo y el tercer tramo la hacen con dos bóvedas de espejo. Esta segunda escalera es mas ancha que la que hemos llamado pública y además no presenta las pilastras que hay en el primer tramo de aquélla.

Merece la pena detenernos a analizar el origen, recorrido y lugar de desembarco de ambas escaleras con el fin de intentar desvelar qué sentido tuvo la existencia de dos elementos similares contiguos. La primera de ellas arranca en el segundo vestíbulo, antes de la puerta que corta el paso hacia el Patio de las Doncellas. Es pues una escalera externa, ajena a la intimidad del palacio, a la que se puede acceder sin entrar al patio interior, y por tanto, sin tener vistas sobre los aposentos de la residencia real. Desembarca en el piso alto junto a la fachada, y desde ella se accede a la primera sala de la crujía delantera que, como se verá, pudo tener una función específica ajena al resto del palacio, o también pudo haber sido un vestíbulo o antesala en la que los visitantes esperaban a ser recibidos por el monarca.

La segunda escalera arranca de un punto muy singular del edificio, un patio que sirve de núcleo de comunicaciones, pues a través de él se relacionan el Cuarto Real Bajo, el Cuarto Real Alto y el Cuarto del Caracol, es decir, las dependencias privadas del monarca y el lugar de las reuniones y grandes celebraciones de la corte. Pero teniendo en cuenta que todas estas dependencias tienen sus propios accesos, se debe entender que las comunicaciones a través de este patio eran de carácter privado, o lo que es lo mismo, eran las que usaba el rey para acceder a las distintas zonas de su palacio sin tener que hacerlo por donde los hacían sus súbditos. A este respecto resulta significativa la presencia, precisamente en el punto de acceso hacia este patio y la escalera, de dos bellas bóvedas de mocárabes que cubren ámbitos que en su parte alta tienen planta cuadrada y se asemejan por tanto a pequeñas *qubbas*. Una está justo al final del corredor de entrada al Patio de las Doncellas desde el vestíbulo, precisamente donde arranca la escalera de subida al mencionado patio. La otra se sitúa a continuación cubriendo esta escalera y en

³⁵ En el plano de Sebastián van del Borch de 1759 (Marín 1990: 249) no aparece puerta abierta hacia el Patio del Crucero.

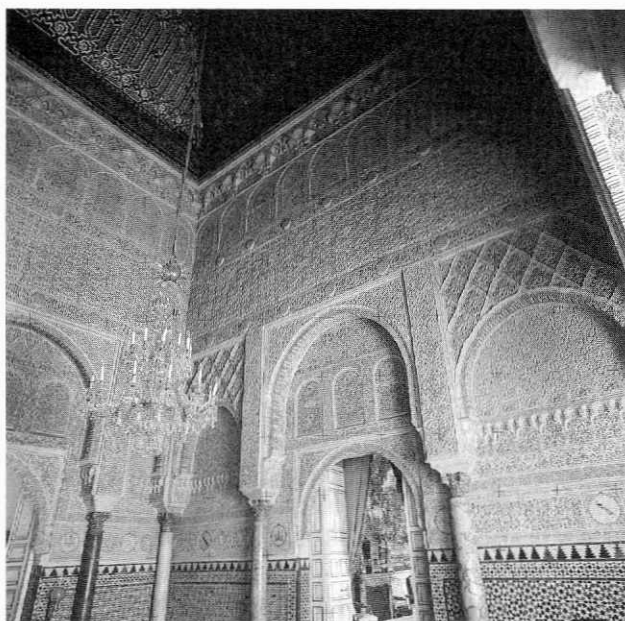


Fig. 17 *Qubba del Cuarto Real Alto, actual sala de Audiencias.*

el lugar en que al parecer arrancaba la escalera en un primer proyecto, luego abandonado por irrealizable.

Esta escalera privada desembarca en un extremo del salón situado junto al patio, espacio protocolario por el que se llega a la *qubba* del piso alto que describiremos a continuación. El rey podía acceder a ella mientras las personas a las que fuera a dar audiencia esperaban en la sala que antes dijimos pudo funcionar como vestíbulo del piso alto. En todo caso, la más que segura intercomunicación entre ambas escaleras, que dispondría lógicamente de puerta de cierre, permitiría cualquier otra combinación, como por ejemplo recibir a

alguien sin que se cruzara con quien esperaba en el vestíbulo, pero sin que tuviera que pasar por el interior del palacio. En suma, se trataba de una disposición que cuando menos hemos de calificar de sofisticada y muy bien resuelta.

La zona más importante de la planta superior estaba encima de los vestíbulos y de la cámara del rey. Su estancia principal es una sala semejante a una *qubba*, aunque su planta no sea cuadrada, y que tiene integrada una galería o balconada abierta hacia el Patio de la Montería ocupando la parte superior de la fachada (Figs. 11, 14). Está cubierta por una armadura de arcos y su simbolismo queda patente al manifestarse su volumen por detrás de la portada, en la que se abren tres grandes ventanales hacia el patio que componen su cuerpo alto. Esta estancia debió ser una sala de audiencias privadas del monarca, que desde sus ventanales también podía presentarse ante sus súbditos congregados en la plaza o patio delantero del palacio. La sala, que hemos comparado con una *qubba*, sobre todo por la forma de su cubrición y por su aspecto externo, presenta además otras particularidades que la hacen diferente a espacios comparables de la arquitectura andalusí. La más notable es sin duda la forma en que se organizan sus paramentos a base de arcos sobresalientes apeados en columnas exentas arrojadas a las paredes que repiten la misma composición que encontramos en los pórticos de los lados largos del Patio de las Muñecas (Fig. 17). Se crea de este modo una percepción de mayor profundidad que expande el espacio dándole unas dimensiones virtuales de las que en la realidad carece. Este efecto es sin duda mayor que el que se produce en el único ejemplo

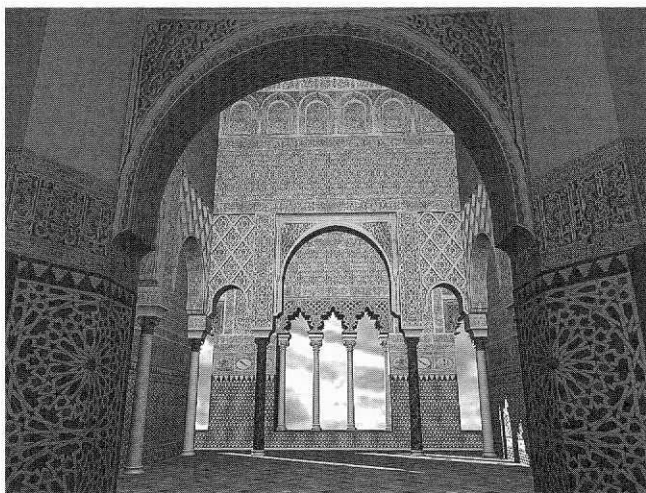


Fig. 18 Reconstrucción virtual de la qubba del Cuarto Real Alto con los ventanales abiertos hacia el Patio de la Montería (Hipótesis del autor; imagen de Concepción Rodríguez).

comparable de datación anterior, el Cuarto Real de Santo Domingo de Granada³⁶ donde, pese a existir alhanías añadidas al espacio de la qubba, sus paramentos conservan el carácter de elementos planos, carentes de la vibración que se logra en el ejemplo sevillano. La Sala de los Abencerrajes del Patio de los Leones de la Alhambra³⁷ planteará algunos años después una solución más en la línea del modelo sevillano, pero sin poder compararse tampoco con él pues éste, además de repetir la solución de arcos en todo el perímetro, incluye en el lado norte una auténtica

galería abierta hacia el exterior y que visualmente funciona como un auténtico pórtico.

Esta disposición de arcos adosados a los paramentos encuentra seguramente una referencia más clara en ejemplos cristianos. Recordemos, por ejemplo, el caso del palacio ramirense del Naranco³⁸, en cuya sala todos los laterales cuentan con arcos adosados a los muros sostenidos por columnas pareadas. Precisamente en sus dos extremos, esos arcos son diáfanos y dan paso a miradores, a semejanza de lo que ocurre en esta qubba alta (Fig. 18). El recurso a modelos claramente cristianos y muy antiguos, junto con el empleo de materiales de acarreo de origen visigodo como se hizo en los arcos del primer vestíbulo, que precisamente sustentan esta sala, podría leerse como una búsqueda de legitimidad así como de no sometimiento en exclusiva a los modelos islámicos, tal y como también hemos supuesto para la puerta de acceso al patio de la Montería.

A ambos lados de la qubba hay dos habitaciones que corresponden tipológicamente a sendas alhanías o alcobas de reposo. La precede un gran salón alargado de modo que el conjunto repite el modelo de sala y qubba como en el Cuarto de la Montería, aunque obviamente aquí no hay pórtico y el acceso se hacía por un extremo en donde desembarca la escalera privada. Completan este conjunto alto de habitaciones una sala cuadrada en el extremo del salón, que completa la estructura de sala y alhanía y otras dos salas en ambos extremos de la crujía de fachada. La del lado occidental tendría acceso a través de la alhanía del salón y su forma y uso nos son desconocidos, al haber quedado integrada en otra estancia

³⁶ Orihuela 1996: 315-336.

³⁷ Orihuela 1996: 114.

³⁸ Almagro 2008: 21-22, Arias 1995: 75-93, 1999: 132-162.

mayor junto con la alhanía de la *qubba* de ese lado. La sala del extremo oriental de la crujía es casi cuadrada y tuvo, al parecer, un techo de armadura ochavada, a juzgar por la presencia de cuadrales a dos alturas distintas que se han conservado en la zona del camaranchón bajo la cubierta actual. Esta sala, a la que se accedería directamente desde la escalera pública, pudo haber funcionado como sala independiente de uso desconocido o bien haber servido como antecámara o vestíbulo de las estancias altas, desde el que se pasaría al salón principal alargado y por éste a la *qubba*. La sala central, sus dos alhanías y las dos salas adyacentes componen una suite de cinco habitaciones que en el siglo XVI son citadas como las “Cinco Cuadras” y también como Cuarto de Hércules³⁹.

La existencia de esta planta alta sobre salones principales resulta bastante anómala para la arquitectura andalusí, pues los pisos altos o algarfas siempre se disponen sobre estancias secundarias. La presencia de este salón de recepciones con vistas al exterior, que pudo estar pensado para que el monarca apareciera ante sus súbditos congregados en el patio, puede tener relación con la existencia de salas de recepción ubicadas sobre las puertas de los palacios omeyas del desierto de Siria (Jirbat al-Mafyar⁴⁰, Qastal⁴¹...) o de Madinat al-Zahra', en donde parece que hubo un pabellón sobre la Bab al-Suda o puerta principal del alcázar⁴². Este tipo de sala también está presente en algunos palacios mamelucos de El Cairo, aunque tampoco podemos olvidar que en el occidente cristiano existía la costumbre de ubicar la residencia de los monarcas y sus salas de recepción en las plantas altas⁴³. Bien es cierto que nunca alcanzan el protagonismo y la percepción que en este palacio tienen. La importancia de esta sala se manifiesta con absoluta claridad al observar la sección del palacio (Fig. 11).

En la crujía meridional hubo otras dependencias en planta alta. En el lado oriental hay una sala con un gran ventanal hacia las huertas que pudo ser la alcoba del infante, aunque hoy se la mencione como el Dormitorio de D. Pedro. En el lado occidental había, con forma de algarfa, una sala con dos alcobas que pudieron ser las dependencias privadas de las infantas. Estas últimas habitaciones quedaron cercenadas y convertidas en entreplanta al extenderse la planta alta a toda la superficie del palacio en las reformas acometidas a lo largo del siglo XVI.

El acceso a estas dependencias altas del lado sur no está aún clarificado. Podemos suponer que a la habitación del infante se subía por una escalera situada en el ángulo este del patio. En este punto existen varios tramos de escaleras que comunican distintos niveles y que pueden ser fragmentos de una original que subía desde el patio hasta la planta alta. Más problema plantea el acceso a la algarfa del lado sur, ya que no existe espacio en que ubicar una escalera. Es probable que se accediera por la antes mencionada a través de algún corredor o galería parecida a la existente en el Patio de los Leones para acceder al llamado Patio del Harén.

³⁹ Marín 1990: 223.

⁴⁰ Creswell 1969: 558, Fig. 600.

⁴¹ Carlier y Morin 1984: 348-349, 372-374.

⁴² Véase mi hipótesis de reconstrucción de este elemento en Jiménez 1996: 214.

⁴³ Almagro 2008: 65, 109.

Cuarto de los Cuatro Palacios. (Casa de Contratación)

Para terminar nuestro recorrido por el palacio de Pedro I conviene no olvidar la reforma que, seguramente en estos mismos momentos, se hace en uno de los palacios almohades del Alcázar, el de la Casa de Contratación (Fig. 1, nº 10)⁴⁴. Este palacio tenía la disposición típica de una vivienda andalusí con las salas principales precedidas por pórticos situados en los lados más cortos del patio. Frente a ellos había sendas albercas abrazadas por los arriates rehundidos de un jardín de crucero. Como en otros casos de reutilización de edificios residenciales, la reforma consistió en agrandar el espacio habitable convirtiendo los pórticos en salas y avanzando nuevos pórticos hacia el patio. Esto motivó la necesidad de reordenar el jardín, al quedar las albercas dentro de las nuevas salas. Aquí se adopta una solución totalmente novedosa, manteniendo un esquema de crucero, pero en el que, a semejanza de las soluciones adoptadas en la arquitectura nazarí, la protagonista es el agua, que ocupa los dos ejes del patio mediante cinco albercas (en realidad es una sola con cuatro puentecillos). La existencia de dos salas en cada lado, como fruto de esta reforma, permite identificar este edificio como el Cuarto de los Cuatro Palacios⁴⁵ en el que los Reyes Católicos ubicaron la Casa de Contratación para el control del comercio con América.

EL PALACIO DE PEDRO I EN SU LUGAR Y EN SU TIEMPO

En el Alcázar de Sevilla Pedro I trató sin duda de crear el adecuado marco institucional y simbólico a sus ideas políticas, proyectando un conjunto palatino con el que no pudiera rivalizar ningún otro levantado por la nobleza, y que fuera a la vez signo visible de su poder y marco adecuado para su corte. Sin duda alguna este palacio representa uno de los más claros ejemplos del uso de la arquitectura como símbolo del poder de un soberano.

Para ello, y respetando las construcciones principales de época islámica que él mismo utilizaba y que estaban ubicadas dentro del recinto de época abbadí⁴⁶ conocido como Alcázar Viejo, planificó una serie de nuevas construcciones en los recintos alzados en época almohade situados al lado del anterior. El programa de construcciones planeado por Pedro I tenía por objeto resolver funcionalmente sus necesidades residenciales y protocolarias dotándolas del adecuado aparato efectista que sirviera a sus deseos políticos. Con este fin se demolieron toda una serie de construcciones anteriores⁴⁷ para dejar espacio suficiente no sólo a la nueva residencia regia, sino a distintos espacios abiertos que a la vez que permitían una amplia contemplación de los nuevos edificios servían también para que pudiera congregarse en ellos el nutrido séquito del rey incluso en las salidas de las partidas de caza. Igualmente se abrieron nuevas puertas en las murallas que cambiaron radicalmente el acceso y la visión de los palacios desde el exterior y se concibieron nuevos marcos institucionales destinados a las funciones propias de la monarquía para influir con ello en la percepción que los vasallos tenían del rey y de su majestad.

⁴⁴ Almagro 2007a: 193-195.

⁴⁵ La palabra "palacio" tiene como cuarta acepción en el Diccionario de la Real Academia Española el significado de "sala principal" en Toledo y Andalucía.

⁴⁶ Tabales 2001b: 15-22, 2006: 17-19.

⁴⁷ Tabales 2000: 37.

El nuevo proyecto dispuso un eje visual (Fig. 2) que permitía observar desde la nueva puerta del Alcázar, la Puerta del León (Fig. 1, nº 1), el telón de fondo constituido por la magnífica fachada de la residencia privada concebida como un gran dosel que simbolizaba y realizaba la presencia del monarca⁴⁸ (Fig. 7). Se creaba de este modo una escenografía desarrollada a lo largo del itinerario de acceso, con el claro objetivo de enfatizar la imagen del rey y de la monarquía, cuya sede adquiriría el adecuado carácter representativo.

En este marco escenográfico resulta de sumo valor analizar los elementos formales y simbólicos utilizados. La mayoría de ellos se pueden considerar pertenecientes al repertorio andalusí, aunque tampoco deben pasarse por alto otros de clara adscripción cristiana.

Así, a medio camino entre ambos extremos de este recorrido, y a manera de filtro de seguridad, se dispuso la puerta de la Montería (Fig. 1, nº 2) que debió de estar acompañada por un templete o pabellón quizás ideado para sustituir al tribunal donde el monarca impartía justicia no lejos de la puerta del Alcázar Viejo⁴⁹. A diferencia de la puerta externa y de la puerta del palacio privado, ambas con clara ascendencia islámica, la intermedia presentaba un aspecto más "cristiano" tanto por su ornamentación como por sus formas, pues el arco de paso ornado con escudos tuvo un trazado ojival. La presencia en esta puerta de una rica decoración esculpida representando animales y figuras fantásticas propias de la iconografía cristiana marca una clara diferencia de este elemento con los del resto de las construcciones realizadas en este momento, mostrando que no todo lo realizado fue hecho por operarios andalusíes o ligados a su cultura. No sabemos qué razones provocaron la inclusión de este elemento casi disonante. Quizás un análisis de la propia iconografía contenida en este pabellón, hoy desaparecido, pueda algún día darnos alguna clave al respecto, aunque desgraciadamente son muy escasos los restos hasta ahora encontrados.

Entre las tres puertas se extendían dos plazas o patios. El primero, el del León, serviría como elemento de seguridad aunque pudiera haberse pensado también como espacio para la administración pública de justicia, con la Puerta de la Montería como solio del rey, máximo magistrado de ésta. El Patio de la Montería, a su vez, tendría como principal función hacer de distribuidor del conjunto pues desde él se accedía tanto a los palacios antiguos, que debieron seguir manteniendo parte de sus funciones, como a las nuevas dependencias ahora levantadas. De ellas merece que destaquemos el proyecto inacabado del conjunto de sala y *qubba* del lado occidental del patio (Fig. 8) y cuyo inicio en tiempos de Pedro I queda atestiguado por documentos del siglo XVI⁵⁰.

Este conjunto (Fig. 1, nº 9) debió de pensarse como gran salón del trono, a semejanza del recientemente descubierto en el Alcázar de Guadalajara⁵¹, el que muy probablemente existió en Tordesillas⁵² y el que se levantó en la Alhambra formado por el Salón de Comares y la Sala de la Barca. El uso de la *qubba* como sala del trono fue una constante a partir del siglo XIV, adoptándolo también la nobleza y la jerarquía eclesiástica en sus residencias a partir de la

⁴⁸ Cómez 1996: 29. Para una visión dinámica de lo que aquí describimos puede verse el audiovisual Almagro 2006.

⁴⁹ Cómez 1996: 39-40.

⁵⁰ Tubino 1886: 90.

⁵¹ Navarro 2006, 2007.

⁵² Almagro 2006: 7.

segunda mitad de dicha centuria, quizás como forma de emular a la propia monarquía a cuyo poder se enfrentaron continuamente.

A diferencia de las salas tradicionales andalusíes de forma alargada o de los grandes salones levantados en tiempos del Rey Sabio en el Patio del Crucero, que pese a su gran capacidad y empaque adolecían de una falta de focalidad suficientemente enfatizada para marcar la presencia del monarca, las *qubbas*, por su carácter centralizado, poseen un valor simbólico indudable, sobre todo si están cubiertas con techos esféricos o que recuerdan una esfera, representación del universo que gira en torno a su centro, en el que se sitúa el soberano.

Estos espacios de larga tradición y raíces indudables en las arquitecturas del Oriente Próximo, aunque también los encontramos en algunos ejemplos del mundo romano y bizantino, fueron inmediatamente adoptados desde los primeros tiempos del Islam dentro de un concepto del poder que deriva directamente de la divinidad a quien el soberano representa como guía de la comunidad⁵³. Si consideramos la Sala del Consejo del Patio del Yeso, obra atribuida a Alfonso XI o incluso al propio Pedro I, el Alcázar, de acuerdo con el proyecto de éste último, contaba con cuatro *qubbas*, además de los espacios con bóvedas de mocárabes del acceso al Patio de las Doncellas y las alhanías de las cámaras regias, dotadas también de indudable simbolismo.

En sus intentos de dar a la monarquía la preeminencia adecuada sobre cualquier otro estamento, parece lógico que D. Pedro buscara formas y elementos simbólicos del poder y la soberanía ligados a un ejercicio de aquél libre de cualquier limitación y que, por tanto, dejara los viejos salones góticos levantados por Alfonso X para fiestas y reuniones de la corte y planeara una gran sala del trono de planta centralizada, a la que, como en los palacios sasánidas u omeyas primitivos⁵⁴, sólo accedían los muy allegados, mientras el resto de la corte quedaba en la antesala o en el patio. Simbolismo y protocolo tomados sin duda de una cultura en la que la autoridad de los soberanos sólo está limitada por los mandatos de la divinidad, de la que emana su legitimidad, y no por otros estamentos como la nobleza, que pretendían mitigarlo y controlarlo⁵⁵. En el siglo XIV, tanto los reyes castellanos como los granadinos acuden a este modelo de espacio centralizado que también está presente en espacios religiosos como la *maqsura* de las mezquitas y que, por tanto, tenía importantes referencias a una visión cosmológica en la que el soberano queda legitimado y enaltecido⁵⁶.

No debe pasarse por alto la similitud que existe en la organización espacial de esta zona pública del palacio con la que podemos considerar homóloga de la Alhambra. En los palacios granadinos, el área del Mexuar estaba integrado por dos patios⁵⁷. El más externo tenía función administrativa, mientras que el segundo, rodeado de pórticos en tres de sus lados, acompañaba a la Sala del Mexuar o del consejo del sultán propiamente dicha, que tenía forma de *qubba*. Por un acceso lateral, desde este segundo patio se accedía a la gran fachada del Palacio de Comares, inspirada sin duda en la del palacio sevillano. La existencia de dos patios con sus respectivas puerta que servían de filtros, la presencia de la *qubba* del Mexuar en la Alhambra

⁵³ Chalmeta 2001: 148.

⁵⁴ Almagro *et alli* 2000: 162.

⁵⁵ Ruiz Souza 2004: 26.

⁵⁶ Cabanelas 1988: 81-90.

⁵⁷ Orihuela y López 1990: 123-127.

y de la del trono en Sevilla y la existencia en ambos casos de sendas fachadas interiores indican, sin duda, una fuerte relación entre ambos conjuntos palatinos.

Para su nueva residencia privada (Fig. 1, nº 8), D. Pedro adoptó un esquema similar al de la que había sido su anterior morada en el Alcázar: el Cuarto de los Yesos⁵⁸. Este edificio es el resultado de añadir una *qubba* a una vivienda almohade de salas con pórticos enfrentados⁵⁹. Una comparación entre las plantas de ambos edificios (Fig. 1, nº 4-5, 8) permite apreciar su similitud, aunque la nueva residencia presente un desarrollo mucho más complejo.

Existen en el palacio otra serie de detalles que merecen ser resaltados. En primer lugar el recurso a ciertos elementos “legitimadores” del poder del soberano, tales como el empleo de materiales cuya forma o antigüedad pueden relacionarse con tiempos y gobiernos de indiscutible autoridad. En el primer vestíbulo, y soportando precisamente la *qubba* del piso superior, se utilizaron una serie de capiteles de origen visigodo, como si se quisiera dar a entender que la soberanía de rey se sustentaba en la vieja monarquía goda. También podrían tener un carácter semejante el empleo de viejas columnas y capiteles en el Patio de las Doncellas, según atestiguan distintas fuentes, sustituidas en el siglo XVI por las columnas clásicas que hoy vemos. El recurso a formas del pasado como símbolos de legitimidad pudiera también estar detrás de la construcción de la curiosa alberca del patio con forma de doble T⁶⁰ (Figs. 10, 12), que pudiera estar inspirada en modelos romanos⁶¹, como ocurre con otra de la Alhambra⁶². El salón de audiencias del piso superior, con el recurso al juego de planos en distintos niveles de profundidad se enraíza también con obras de períodos anteriores como asentando sobre ellos la legitimidad.

El patio posee pórticos en todo su perímetro según la tradición castellana que resulta desconocida en los edificios residenciales andalusíes hasta este momento⁶³. Los aposentos del rey se sitúan en el lado norte bajo la forma de dos salas paralelas con alhanía en un solo lado. Resulta sumamente significativo que las alhanías de estas dos salas se cubran con techos tridimensionales, destacando la sala más interna, cubierta igualmente con una bóveda de madera de perfil ojival, y su alhanía rematada por una bóveda de yeso.

La sala situada en el lado opuesto del patio, también con alhanía única, pudo estar destinada a capilla a juzgar por los textos con que se adorna su puerta. En el lado occidental del patio y siguiendo la misma pauta del Patio del Yeso, se sitúa la gran *qubba*, de dimensiones semejantes a las de la Sala de la Justicia, e igualmente sin sala anterior que la preceda. Pero en este caso está rodeada por una serie de espacios con los que se comunica a través de vanos tripartitos. Los dos situados a sus costados podrían interpretarse como alhanías, semejantes a las que acompañan las *qubbas* nazaríes del Cuarto Real de Santo Domingo⁶⁴ o del Alcázar Genil⁶⁵ de

⁵⁸ López de Ayala 1994: 482.

⁵⁹ Para planimetría detallada de este conjunto y en general de todo el Alcázar véase Almagro 2000.

⁶⁰ Almagro 2005a: 49; Tabales 2003: 19-21.

⁶¹ Una forma similar se encuentra en la casa del Cortejo de Venus en Volubilis, cerca de Fez, Marruecos (Tito y Casares 2007: 27; Panetier 2002: 98).

⁶² Orihuela y López 1990: 126.

⁶³ Una excepción es el Patio de los Pilares del Madinat al-Zahra, modelo que no se vuelve a utilizar en arquitectura residencial (Almagro 2007: 50-51).

⁶⁴ Almagro y Orihuela 2005: 247.

⁶⁵ Orihuela 1996: 335-343.

Granada. Más extraña es la presencia de una sala transversal en el lado opuesto a la entrada desde el patio y en la que no hay constancia de que tuviera huecos hacia el exterior. La concepción de estos espacios marca un hito en la arquitectura de tradición andalusí. La *qubba* y su espacio simbólico no quedan confinados ni encorsetados por un perímetro cerrado sino que fluyen en el nivel inferior expandiéndose en todas las direcciones y dotando al conjunto de un dinamismo y originalidad hasta entonces desconocido en construcciones semejantes. Esta singular disposición será utilizada también en el Palacio de los Leones de la Alhambra algunos años después.

Dentro de todo el conjunto, el edificio destinado a residencia del rey reviste una notable originalidad, al combinar distintos elementos cuyos modelos pueden hallarse en la arquitectura andalusí, pero que aquí se usan con una libertad e ingenio tales que no tienen parangón en ésta, salvo en el Palacio de los Leones, levantado por quien sin duda vio este palacio en construcción cuando fue huésped y protegido de Pedro I. La disposición de la *qubba* sin sala previa y con espacios satélites al modo de alhanías, el moderado tamaño de las salas, el carácter del patio, ajardinado y con andenes de reducidas dimensiones, y el ambiente íntimo y doméstico, hacen pensar que fue concebido como morada privada del monarca, a la que tendrían acceso únicamente gentes muy allegadas al rey o las personas a las que éste quisiera agasajar. La pronta desaparición del jardín, que según todos los indicios es posible que no llegara siquiera a ser plantado, indica sin duda el abandono del primitivo plan de Pedro I tras la muerte de éste y con ello también la paralización de la construcción de la *qubba* del Cuarto de la Montería. Por este motivo el edificio inicialmente pensado como residencia privada se transformó en palacio general que albergaba todas las funciones, incluida la del salón del trono, al que se destinó la sala de la Media Naranja o de Embajadores. Esto obligaría a que el patio pudiera dar acogida al numeroso séquito de los reyes para lo cual el jardín rehundido constituía un grave estorbo.

Los dos grandes conjuntos palatinos de este momento, éste de Pedro I en el Alcázar de Sevilla y el que construye Muhammad V en la Alhambra de Granada deben ser analizados conjuntamente, pues ambos tienen notables concomitancias. Ambos proyectos se realizaron insertos en construcciones anteriores que en parte reutilizan. Resulta fundamental al respecto tener en cuenta sus respectivas cronologías para poder investigar el sentido de las analogías y las diferencias que mantienen. Las obras principales de Pedro I en Sevilla se desarrollaron entre 1356 y 1366, ya que a partir de esta última fecha y hasta su muerte acaecida tres años después, la guerra civil desatada por su hermanastro Enrique no debió permitir concluir todos sus proyectos. En el breve primer período del reinado de Muhammad V entre 1354 y 1359 no creemos que el monarca pudiera realizar muchas construcciones. Tras la recuperación del trono con la ayuda de su amigo y aliado Pedro I, abordó la edificación de distintas partes de sus palacios, como el nuevo Mexuar que se encontraba ultimado en 1362⁶⁶, y el Palacio de Comares, iniciado por su padre Yusuf I y al que le añadió la impresionante fachada tras la toma de Algeciras en 1369, muerto ya Pedro I. Algunos años después se levantó el nuevo Alcázar del Riyad al-Sa'id⁶⁷, hoy conocido como Palacio de los Leones, obra cumbre de la arquitectura andalusí, pero sin duda absolutamente atípica dentro de su tradición. Todas las

⁶⁶ Orihuela y López 1990.

⁶⁷ Fernandez Puertas 2006:112-121.

obras de Muhammad V son, pues, posteriores a las de Pedro I y hay que pensar que deben mucho a las innovaciones y experiencias de éstas. En el Palacio de los Leones aparecen elementos novedosos para la arquitectura andalusí pero que están presentes en el Alcázar de Sevilla, tales como los pórticos en todo el perímetro del patio⁶⁸, o la organización de las salas en torno a la *qubba* de la Sala de las Dos Hermanas, espacio centralizado que presenta aberturas en sus cuatro lados comunicando con otros espacios satélites, dentro de los cuales el que tiene forma de sala alargada ocupa el lado opuesto al patio, como en Sevilla.

El conjunto palatino organizado por Pedro I en el Alcázar de Sevilla resulta, como hemos visto, de una gran originalidad. Pese al título que ostenta esta comunicación, no puede aceptarse, sin más, su carácter de palacio musulmán, pues pese a usar formas y elementos de clara raíz andalusí, con ellos se integraron otros procedentes de la tradición arquitectónica castellana en la que las influencias islámicas llevaban ya un largo proceso de asimilación, pero también de adaptación a las necesidades e idiosincrasia del reino cristiano. El carácter innovador de muchas de estas adaptaciones frente al mayor conservadurismo musulmán produjo finalmente claros influjos en la arquitectura del periodo final de al-Andalus y con ello en las que posteriormente siguieron su tradición en el norte de África.

⁶⁸ Manzano 1992: 106.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, A. 1999, "El Patio del Crucero de los Reales Alcázares de Sevilla", *Al-Qantara*, XX, p. 331-376
- ALMAGRO GORBEA, A. 2000, *Planimetría del Alcázar de Sevilla*, Granada.
- ALMAGRO, A. 2001, "La arquitectura en al-Andalus en torno al año 1000: Madinat al-Zahra", *La Península Ibérica en torno al año 1000. VII Congreso de Estudios Medievales*, León, p.165-191.
- ALMAGRO GORBEA, A. 2005a, "La recuperación del jardín medieval del Patio de las Doncellas", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 5, p. 44-67.
- ALMAGRO, A. 2005b, "El palacio de Pedro I en Tordesillas. Realidad e hipótesis", *Reales Sitios*, 163, p. 2-13.
- ALMAGRO, A. 2006, *El Alcázar de Sevilla en el Siglo XIV. The Alcazar of Seville in the 14th Century*. Audiovisual en soporte DVD, Granada: Escuela de Estudios Árabes (CSIC), Fundación El Legado Andalusi.
- ALMAGRO, A. 2007a, "Una nueva interpretación del Patio de la Casa de Contratación del Alcázar de Sevilla", *Al-Qantara*, XXVIII-1, p. 181-228.
- ALMAGRO, A. 2007b, "The Dwellings of Madinat al-Zahra': A Methodological approach", Anderson, G.D. Rosser-Owen, M. (ed). *Revisiting Al-Andalus. Perspectives on the Material Culture of Islamic Iberia and Beyond*, Leiden-Boston, p. 27-52.
- ALMAGRO, A. 2007c, "Los palacios de tradición andalusí en la Corona de Castilla: Las empresas de Pedro I", *El Legado de Al-Andalus, El Arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*. Simposio Internacional. Actas, Valladolid, p. 245-281.
- ALMAGRO GORBEA, A. 2008, *Palacios Medievales Hispanos, Discurso del Académico Electo Excmo. Sr. D. Antonio Almagro Gorbea leído en el acto de su recepción pública ...* Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- ALMAGRO, A. JIMÉNEZ, P. NAVARRO, J. 2000, *El palacio omeya de Amman, III, Investigación arqueológica y restauración 1989-1997*. Granada.
- ALMAGRO, A. ORIHUELA, A. "El Cuarto real de santo Domingo de Granada", Navarro Palazón, J. 1995, (ed.), *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Barcelona, p. 241-253.
- ARIAS, L. 1995, *Prerrománico asturiano. Diez años como Patrimonio de la Humanidad. Levantamientos planimétricos*, Oviedo.
- ARIAS, L. 1999, *Prerrománico Asturiano. Arte de la monarquía asturiana*, Gijón.
- BUJARRABAL, M. L., y SANCHO, J. L. 1990, "El palacio mudéjar de Tordesillas", *Reales Sitios*, nº 106, p. 29-37.
- CABANELAS RODRÍGUEZ, D. 1988, *El techo del Salón de Comares de la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*, Granada.
- CARO, R. 1634, *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla y Chorographia de su Convento Iuridico, o Antigua Chancilleria*, Sevilla.
- CARLIER, P. MORIN, F. 1984, "Recherches Archeologiques au Chateau de Qastal (Jordanie)", *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*, XXVIII, p. 343-383.
- CRESWELL, K.A.C. 1969, *Early Muslim Architecture, vol I, Umayyads A.D. 622-750*, (Part 1 & 2) Oxford.

- CÓMEZ RAMOS, R. 1996, *El Alcázar del Rey Don Pedro*, Sevilla.
- CHALMETA, P. 2001, "Poder y sociedad andalusí", *La Península Ibérica en torno al año 1000. VII Congreso de Estudios Medievales*, 146-164. Ávila.
- CHÁVEZ, M. R. 2004, *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX*, Sevilla.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, P. 1630, *Historia y Grandezas de la gran ciudad de Sevilla*, Sevilla.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A. 2006. "La Alhambra. El Alcázar del Sultán (hoy Comares) y el Alcázar del Jardín Feliz (hoy Leones), según los Diwanes de Ibn al-Jatib e Ibn Zamrak", AAVV. *Exposición: Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los Imperios*, Granada, p. 98-125.
- GARCÍA-FRÍAS CHECA, C. 2001, "El palacio mudéjar de Tordesillas", en Castillo, M. A. (ed.), *Los alcázares reales*, Madrid, p. 73-97.
- GESTOSO Y PEREZ, J. 1889, *Sevilla monumental y artística*, Sevilla.
- JIMÉNEZ, A. (ed.) 1996, *Arquitectura en al-Andalus. Documentos para el siglo XXI*, Barcelona.
- LÓPEZ DE AYALA, P. 1994, *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso onceno*, I, Buenos Aires.
- MANZANO, R. 1992, *La Alhambra, El universo mágico de la Granada islámica*. Madrid.
- MARÍN FIDALGO, A. 1990, *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, Sevilla, 2 vols.
- NAVARRO PALAZÓN, J. 2006, "El Alcázar de Guadalajara. Noticias de las excavaciones realizadas durante el año 2005", *Castillos de España*, 141, III Congreso de Castellología Ibérica- Apéndice, p. 15-23.
- NAVARRO PALAZÓN, J. 2007, "El Alcázar Real de Guadalajara. Un nuevo capítulo de la arquitectura bajomedieval española", Millán Martínez, J. M. Rodríguez Ruza, C. (coord.) *Arqueología de Castilla la Mancha. I Jornadas. Cuenca 13-17 de diciembre de 2005*, Cuenca, p. 583-613.
- ORIHUELA, A. LÓPEZ, A. C. 1990, "Una nueva interpretación del texto de Ibn al-Jatib sobre la Alhambra de 1362", *Cuadernos de la Alhambra*, 26, p.121-144.
- ORIHUELA UZAL, A. 1996, *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*, Barcelona.
- PAVÓN MALDONADO, B. 1988, *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid (2ª edic. ampliada de la de 1973)
- PANETIER, J.L., 2002, *Volubilis. Une cité du Maroc antique*, Maisonneuve & Lorose, París.
- PÉREZ HIGUERA, T. 1992, "Convento de Santa Isabel de los Reyes", Del Cerro, R. et alli, *Arquitecturas de Toledo*, Toledo, p. 180-191.
- RUIZ SOUZA, J.C. 1998, "El Patio del Vergel del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas y la Alhambra de Granada", *Al-Qantara*, XIX, p. 315-335.
- RUIZ SOUZA, J.C. 2004, "Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación" *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XVI, p.17-43.
- TABALES RODRÍGUEZ, M. A. 2000, "Investigaciones Arqueológicas en el Alcázar de Sevilla. Apuntes sobre evolución constructiva y espacial", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 1, p. 12-45.

TABALES RODRÍGUEZ, M. A. 2001a, "El palacio islámico localizado bajo el patio de la Montería del Alcázar de Sevilla", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1997*, p. 224-241.

TABALES RODRÍGUEZ, M. A. 2001b, "Las murallas del Alcázar de Sevilla. Investigaciones arqueológicas en los recintos islámicos", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2, p. 7-35.

TABALES RODRÍGUEZ, M. A. 2002, *El Alcázar de Sevilla. Primeros estudios sobre estratigrafía y evolución constructiva*, Sevilla.

TABALES RODRÍGUEZ, M. A. 2003, "Investigaciones arqueológicas en el Patio de las Doncellas", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 4, p. 7-25.

TABALES RODRÍGUEZ, M. A. 2006, "Investigaciones arqueológicas en el Patio del León", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 7, p. 6-39.

TITO ROJO, J. CASARES PORCEL, M. 2007, "Tipologías de los jardines de al-Andalus", *Architettura del paesaggio*, 16, mayo-octubre.

TUBINO, F. M. 1886, *El Alcázar de Sevilla*, Sevilla, (reedición 1999).

VALOR, M. 1991, *La arquitectura militar y palatina en la Sevilla musulmana*. Sevilla.