

Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas*

Juan Carlos RUIZ SOUZA
Universidad Complutense de Madrid
Proyecto I+D HAR2009-08901
Departamento de Historia del Arte I
jcruisouza@ghis.ucm.es

RESUMEN

La arquitectura palatina en el mundo hispano, especialmente en la Corona de Castilla y en el Reino de Granada, experimenta una interesante especialización que adelanta fórmulas que después se verán en Europa. Desde la Historia del Arte se intentará abordar dicho proceso, primordial en lo que hoy conocemos como la Génesis del Estado Moderno.

Palabras clave: Palacio real, Génesis del Estado Moderno, salón del trono en alto, arco del triunfo, plaza, Alhambra, Alcázar de Sevilla, Alcázar de Segovia, Castillo de Coca, Castillo de Belmonte, Castillo de Manzanares el Real.

The king's palatial places in Castile and Granada. Messages beyond forms

ABSTRACT

The palatine architecture specializes during the later Middle Ages in the Kingdoms of Hispania, specially in Castile and Granada, in a pioneering process with regard to Europe. This complex and essential process within the Genesis of Modern State will be analyzed from the point of view of Art History, stretching all the Mediterranean context. This article studies, specially, the architectonical structure consist of triumphal arch, square and throne hall on the upper floor.

Key words: Royal Palace, Genesis of Modern State, throne hall on the upper floor, triumphal arch, square, Alhambra, Alcazar of Seville, Alcazar of Segovia, Castle of Coca, Castle of Belmonte, Castle de Manzanares el Real.

* El presente artículo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación del Plan Nacional I+D+i, con ref. HAR2009-08901, titulado: "La Génesis del Estado Moderno y el palacio especializado. Castilla y Granada en la Baja Edad Media".

“Palacio es dicho qualquier lugar do el Rey se ayunta paladinamente, para fablar con los omes. E esto es en tres maneras, o para librar los pleytos, o para comer, o para fablar en agasajo”. (Partida II, Título IX, Ley.XXIX).

Posiblemente hemos simplificado en demasía la imagen del palacio transmitida por los textos. Palacio en donde encontramos al rey entronizado y sentado, tal como evoca el célebre texto anterior de las *Partidas* de Alfonso X. El carácter polifuncional de la estancia principal de la residencia del rey hace que no sea el único lugar donde el monarca se muestra, ni el único ámbito importante del palacio.

El desarrollo que adquirió la arquitectura palatina en al-Andalus no pasó desapercibido en los reinos cristianos del norte. La corona de Castilla, inmersa entre los siglos XIII y XV en la *Génesis del Estado Moderno*, elaboró y creó un nuevo concepto de palacio especializado en el que no faltaron los aportes andalusíes. Se llegó a crear una ciudad palatina en toda regla, tal como aún se estudia en los Reales Alcázares de Sevilla, en donde la monarquía castellana elabora sus espacios de representación, o mejor dicho de exaltación. En ellos el rey se expone y lidera sin competencia de eclesiásticos y nobles los designios de sus reinos, como el único “señor de tanta buenas gentes, e de tan grandes tierras”, tal como se recuerda en el prólogo de las *Partidas* de Alfonso X¹.

Un siglo más tarde, en el alcázar sevillano de Pedro I hallamos, en la entrada del Patio de la Montería junto a la actual Sala de la Justicia, un imponente arco del triunfo de tres vanos con decoración heráldica muy deteriorada en el central². Tras dicha arcada triunfal se abre la plaza presidida por la majestuosa fachada del Palacio de la Montería, provista de heráldica y de un gran texto en castellano que rodea otro en árabe, que nos habla de un gran conjunto palatino especializado. Dicha inscripción, en caracteres góticos, reza:

“El muy alto rey don Pedro por la gracia de Dios rey de Castilla et de León, mandó fazer estos alcázares et estos palacios et estas portadas que fue fecho en la era de mil et quatrocientos y dos años (1364)”.

Inscripción que rodea un gran friso cerámico en blanco y azul en el que se repite ocho veces el lema nazarí: “Y no vencedor sino Allah”³. Lema que aparece ocho veces en caracteres cúficos, siguiendo un eje central, que hace que se repita dicha inscripción a modo de reflejo en espejo, cualidad característica del mundo nazarí⁴. Se ha producido el nacimiento y materialización de todo un lenguaje arquitectónico de poder, en el que al-Andalus juega un papel esencial, al igual que en la inscripción

¹ ALFONSO X, *Las Siete Partidas, Glosadas por el licenciado Gregorio López del Consejo Real de Indias de su Magestad, Salamanca 1555*, Edición facsimilar, Madrid, 1985, Vol.I, fol. 3r y 3v.

² Sobre dicha estructura parece que pudo haber algún tipo de estructura en alto según se intuye tras la observación de los restos conservados.

³ Sobre las inscripciones véase R. CÓMEZ RAMOS, *El Alcázar del Rey don Pedro*, Sevilla, 1996, p.75.

⁴ Sobre dicha cualidad consúltese: J.M. PUERTA VÍLCHEZ, *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Granada, 2010.

aludida. El palacio alfonsí que aparece en las Partidas, citado al inicio del artículo, se ha especializado.



Fig. 1. Detalle de la fachada el Palacio de la Montería, Sevilla. 1364.

Contexto histórico. *La Génesis del Estado Moderno*

*La Génesis del Estado Moderno*⁵ se desarrolla especialmente entre los reinados de Fernando III y Alfonso X, y de los Reyes Católicos. A lo largo de los dos siglos y medio que transcurren entre ambos periodos asistimos a una mayor concentración del poder en manos del rey y a una mayor especialización de la administración puesta a su servicio, con el fin de racionalizar y extender a todos los rincones de sus dominios el ejercicio de su autoridad. No fue un proceso ni homogéneo ni constante, y fueron grandes los obstáculos que surgieron en el camino. Alfonso X, en el tercer cuarto del siglo XIII, mediante la elaboración de la gran obra jurídica de *Las Partidas*, iniciadas por su padre, intentó crear un conjunto de leyes comunes para todos sus reinos, lo cual no era compatible con los derechos y privilegios particulares y consuetudinarios adquiridos por la nobleza y el clero a lo largo de los siglos. Tras la muerte del heredero Fernando de la Cerda en 1275, el futuro Sancho IV, apoyado por parte de

⁵ Respecto a este proceso denominado como *La Génesis del Estado Moderno*, véanse especialmente las dos siguientes publicaciones en las que se recogen diversos artículos de los máximos especialistas del tema: J.P. GENET, y B. VINCENT, *État et Église dans la genèse de l'Etat Moderne. Actes du colloque organisé par le Centre National de la Recherche Scientifique et la Casa Velázquez, Madrid 30 novembre et 1^{er} decembre 1984*, Madrid, 1986; A. RUCQUOI, (coord.), *Génesis medieval del Estado Moderno: Castilla y Navarra (1250-1370)*, Valladolid, 1987.

la nobleza en las Cortes de Valladolid, consiguió en 1282 arrinconar a su padre en Sevilla, y hacerse con el cetro real frente a los derechos dinásticos de sus sobrinos los infantes de la Cerda.

Durante las minorías de Fernando IV y Alfonso XI su tutora, María de Molina, consiguió un difícil equilibrio con las aspiraciones de la nobleza gracias al sistema de cortes⁶. Alfonso XI, tras su victoria de 1340 sobre los meriníes en la Batalla del Salado, y la conquista de Algeciras cuatro años más tarde, volvió a plantearse la necesidad de implantar el gran proyecto de Alfonso X, y así, mediante el denominado *Ordenamiento de Alcalá de Henares* de 1348 intentó retomar el espíritu de fortalecimiento del poder real y de homogeneización jurídica de los territorios de la Corona presente en *Las Partidas*. El proyecto quedó abortado con la inesperada muerte del monarca en 1350, víctima de la peste. Su heredero Pedro I retomará el espíritu del proyecto en las Cortes de Valladolid de 1351. La nobleza, reacia a perder sus privilegios, tomará como abanderado de sus intereses al conde de Trastámara, futuro rey Enrique II, hijo bastardo de Alfonso XI y de Leonor de Guzmán. Enrique inicia lo que Luis Suárez ha denominado “la Revolución Trastámara”⁷, que se saldó con una guerra civil en Castilla entre 1366 y 1369, y con la muerte del rey legítimo don Pedro en el castillo de Montiel. La situación vivida por Alfonso X y su hijo Sancho IV parecía repetirse un siglo más tarde.

Después de 1369 asistimos a un proceso más lento de fortalecimiento del poder real. Se produce la paulatina creación de órganos y cargos de poder al servicio del monarca (Audiencia, Consejo Real, creación de la figura del Condestable, establecimiento de un ejército permanente, institucionalización del heredero con el título de Príncipe de Asturias, etc.), y al definitivo triunfo de la autoridad real durante el gobierno de los Reyes Católicos en la segunda mitad del siglo XV⁸.

¿Y Granada? La inestabilidad de la institución monárquica castellana durante el siglo XIV, los conflictos con la Corona de Aragón y la necesidad de asimilar, repoblar y articular los grandes territorios andalusíes conquistados durante el siglo XIII, produjo un claro parón en el avance castellano hacia el sur, una “paz insólita” como escribe Ladero Quesada⁹. Ello hizo posible la existencia del emirato nazarí de Granada.

⁶ También fue un período donde las Cortes, o reunión del rey junto a representantes de la nobleza, clero y concejos de ciertas villas y ciudades, tuvieron un gran desarrollo como ha demostrado Julio Valdeón Baroque, ya que mediante este sistema la reina regente pudo en parte equilibrar las demandas de los nobles gracias al apoyo recibido de los concejos, los cuales fueron adquiriendo poco a poco un mayor protagonismo. Son numerosísimos los trabajos que podríamos citar de Julio Valdeón Baroque referidos al tema de las Cortes y al siglo XIV en general, entre ellos podemos recordar: J. VALDEÓN BARUQUE “Las cortes castellanas en el siglo XIV”, *Anuario de Estudios Medievales*, 7, (1970-71), pp.633-644; y “La crisis del siglo XIV en Castilla: revisión del problema”, *Revista de la Universidad de Madrid*, XX, (1971), pp. 161-184.

⁷ L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Monarquía hispana y Revolución Trastámara, Discurso leído el día 23 de enero de 1994 en el Acto de su Recepción Pública por el Excmo. Sr. D. Luis Suárez Fernández y contestación por el Excmo. Sr. D. Juan Pérez de Tudela*, Madrid, 1994. Véase también J. VALDEÓN BARUQUE, “La victoria de Enrique II: los trastámaras en el poder”, A. RUCQUOI (coord.), *op. cit.*, 1987, pp.245-258.

⁸ Podemos encontrar una clara síntesis a todo este proceso en J. VALDEÓN BARUQUE, *Crisis y recuperación (siglos XIV y XV)*, Valladolid, 1985, pp.77 y ss.

⁹ M.A. LADERO QUESADA, *Granada. Historia de un país islámico (1232-1571)*, Madrid, 1989, pp.157-165.

Durante los reinados de Yusuf I y Muhammad V, artífices de los palacios más famosos de la Alhambra, floreció la corte cultural más brillante del occidente islámico del siglo XIV.

Todas las circunstancias anteriormente apuntadas ocasionan “la Reinteriorización de la Corona de Castilla” durante el siglo XIV, frente a ese período de europeización que caracterizó las tres centurias anteriores¹⁰. Frente al protagonismo que adquirieron las formas francesas (románico-góticas) en catedrales y monasterios entre los siglos XI-XIII de la mano de la monarquía y del clero, asistimos a una mayor asimilación y aceptación del arte andalusí en las realizaciones de los reinos castellanoleoneses desde las últimas décadas del siglo XIII en adelante¹¹.

El Palacio Real y la cultura visual compartida del poder. Escenarios y ámbitos del monarca en la Génesis del Estado Moderno

En dicho proceso, en la Corona de Castilla se utilizaron, se asumieron, e incluso se emularon edificios de al-Andalus en diferentes grados, tal como las formas artísticas evidencian¹². En ocasiones se tomaron elementos decorativos, espacios o incluso mensajes ideológicos, tal como se demuestra en tantos palacios reales y de la nobleza erigidos entre los siglos XIV y XV. Especialmente interesante fue el reinado de Pedro I durante el cual se construyeron importantes complejos palatinos de la entidad de los alcázares de Sevilla y Carmona, el palacio que sirvió de fundamento al convento de Santa Clara de Tordesillas o el convento de Santa Clara de Astudillo dotado de una residencia regia independiente. El monarca pudo ver en la arquitectura de al-Andalus, y en particular en la Alhambra de Muhammad V, el palacio especializado (salones del trono, fachadas monumentales, salas de justicia, estancias de carácter sapiencial, patios, etc.) que él necesitaba en su proyecto político de fortalecimiento del poder real. El palacio será una pieza fundamental de dicho proceso al convertirse en el escenario de presentación de la nueva imagen del rey. El carácter despótico de los gobernantes musulmanes que detentan igualmente el poder político y religioso parece convertirse, en parte, en fuente de inspiración.

La relación existente entre las arquitecturas palatinas de al-Andalus y las realizadas en la corona castellanoleonesa se demuestra al hacerse evidente la existencia de una cultura visual del poder compartida en formas, significados y mensajes, y en particular al estudiarse la semejanza existente entre las tipologías de fachadas y de salones del trono, o la utilización de elementos decorativos de claro recuerdo andalusí.

¹⁰ Tal como abordamos en la introducción de nuestra tesis doctoral: J.C. RUIZ SOUZA, *Estudios y reflexiones sobre la arquitectura de la Corona de Castilla y Reino de Granada en el siglo XIV: Creatividad y/o Crisis*, Madrid, 2000. Tesis publicada en la colección Tesis en Microficha, por el servicio de publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

¹¹ Respecto a dicha asimilación véase J.C. RUIZ SOUZA, “Toledo entre Europa y Al-Andalus en el siglo XIII: Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1/2 (2009), pp. 233-271.

¹² J.C. RUIZ SOUZA, “Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XVI, (2004), pp. 17-43.

Los ejemplos palatinos conservados en la Sevilla almohade y en la Alhambra nazarí influyeron claramente en la arquitectura regia castellana. La tipología de *bahw*, o de “T” invertida que se observa en la crujía norte del Palacio de Comares, en donde la gran Sala de la Barca, de planta rectangular, hace las veces de nártex del salón cuadrado de Embajadores, estaba ya presente en la Sevilla almohade, tal como se ha descubierto en el palacio subyacente del convento hispalense de Santa Clara del siglo XIII¹³. Fórmula que se repite posteriormente en Sevilla, en lo que hoy sería el Cuarto del Almirante, en el flanco occidental del Patio de la Montería¹⁴, en el Alcázar de Guadalajara¹⁵ o en el palacio donde se fundó el convento de Santa Clara de Toledo. Y lo mismo podría decirse respecto a los salones rectangulares, con o sin alcobas en sus extremos, a los que se accede por la parte central de su lado largo; o respecto a los salones de planta centralizada, conocidos como *qubba*, cuadra o alcoba, etc.¹⁶

Sucede lo mismo respecto al desarrollo de las fachadas monumentales que desde mediados del siglo XIV comienzan a presidir los grandes palacios reales y nobiliarios castellanos. Su tipología, su ornamentación o el gran desarrollo que adquieren los textos explicativos remiten forzosamente a las construcciones andalusíes¹⁷, en donde la escritura monumental adquiere carta de identidad desde siglos antes. Es sobradamente conocida la importancia que adquiere la escritura monumental exterior en las arquitecturas romanas e islámicas. En Al-Andalus, desde época omeya, era común introducir inscripciones amplias explicativas en las fachadas y entradas de los edificios,

¹³ No existe unanimidad respecto a la valoración cronológica de los hallazgos producidos en Santa Clara de Sevilla, aunque nosotros no dudamos en la adscripción de buena parte de edificio al califato almohade sevillano, al analizar los restos de yeserías decorativas conservadas, no faltan especialistas que lo consideran ya cristiano en su construcción y valoración cultural. Al día de hoy son fundamentales los trabajos: P. OLIVA MUÑOZ, A. JIMÉNEZ SANCHO, y M.A. TABALES RODRÍGUEZ, “Primera fase de estudios arqueológicos en el Real Monasterio de Santa Clara de Sevilla”, *Anuario Arqueológico de Andalucía 2003*, Sevilla, 2006, Vol I, pp.336-351; M.A. TABALES RODRÍGUEZ, “Novedades arqueológicas relativas a los palacios medievales de Don Fadrique y Alcázar Real”, F. ROLDÁN (Ed.), *La herencia de Al-Andalus*, Sevilla, 2007, pp. 123-132; P. OLIVA MUÑOZ, y M.A. TABALES RODRÍGUEZ, “Los restos islámicos y el Palacio de don Fadrique”, J. SOLÍS GUZMÁN (coord.), *Real Monasterio de Santa Clara. 2 Palacio y Cenobio* Sevilla, 2007, pp. 13-21. Por su parte Cómez Ramos presenta sus reticencias a las cronologías propuestas por los arqueólogos anteriores (R. CÓMEZ RAMOS, R., “Las casas del infante don Fadrique y el convento de Santa Clara de Sevilla”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 34 (2007), pp. 95-116. Hemos tratado todo este asunto en J.C. RUIZ SOUZA, “Toledo entre Europa y Al-Andalus en el siglo XIII: Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1/2 (2009), pp. 256-265.

¹⁴ Véase sobre el Alcázar de Sevilla bajomedieval, muy especialmente A. ALMAGRO GORBEA (dir.), *La planimetría del Alcázar de Sevilla*, Granada, 2000; y *Palacios medievales hispanos*, Madrid, 2008, pp. 72 y ss.

¹⁵ J. NAVARRO PALAZÓN, “El Alcázar Real de Guadalajara. Un nuevo capítulo de la arquitectura bajomedieval española”, J.M. MILLÁN MARTINEZ, C. RODRÍGUEZ RUZA, (eds.) *Arqueología de Castilla la Mancha. I Jornadas. Cuenca 13-17 de diciembre de 2005*, Cuenca, 2005, pp. 583-613; A. ALMAGRO GORBEA, *op. cit.*, 2008, pp. 72 y ss.

¹⁶ J.C. RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “El Palacio Especializado y la Génesis del Estado Moderno. Castilla y Al-Andalus en la Baja Edad Media”, J. PASSINI y R. IZQUIERDO BENITO (eds.), *La Ciudad Medieval: de la casa principal al palacio urbano*, Toledo, 2011, pp.93-128.

¹⁷ Temas que hemos desarrollado en J.C. RUIZ SOUZA, “Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XVI (2004), pp. 17-43.



Fig. 2. Fachada del Palacio de Pedro I en Tordesillas, ca. 1360.

religiosos y civiles¹⁸. El edificio llega a hablarnos a través de sus inscripciones, redactadas en primera persona, tal como se comprueba en la propia Alhambra¹⁹. Escritura monumental que volvemos a ver con profusión en los palacios castellanos del siglo XV. En casi todos los casos prima la autopropaganda del promotor que quiere dejar impronta de su fama en la puerta de la construcción por él auspiciada, como si de un antiguo arco del triunfo se tratase. Un siglo antes, en el mundo nazarí se llegó a un gran desarrollo en las fachadas de todo tipo de construcciones. La madrasa de Yusuf I, el maristán de Muhammad V, la fachada de Comares erigida por el mismo sultán en el patio del Cuarto Dorado, o las grandes puertas de la muralla de la Alhambra presentan monumentales portadas con importantes y extensos textos explicativos, todos ellos del siglo XIV. Portadas que adquieren un protagonismo tan desmesurado que son en sí mismas elementos independientes del edificio. Lo mismo podría decirse de las fachadas de los palacios de Pedro I en Tordesillas y Sevilla. Si en Tordesillas se cantan las victorias míticas de su padre Alfonso XI, en el sevillano directamente se alude al propio rey don Pedro, como promotor no sólo del palacio, sino también de

¹⁸ Todavía se conserva la inscripción que aparece en el dintel de la puerta de San Esteban de la Mezquita de Córdoba que nos explica la intervención del emir Muhammad I en el 855-856, así como otras ubicadas en lugares destacados de otros edificios andalusíes que nos hablan del señor y artífice de una determinada obra. Inscripciones que evidentemente también se encuentran en el ámbito cristiano, algunas con un protagonismo destacado, tal como se comprueba en el Pórtico de la Gloria de la catedral compostelana, si bien, el desarrollo que alcanza en Al-Andalus es infinitamente mayor, ante las connotaciones que adquiere la escritura en el ámbito islámico, frente a otros medios de comunicación visual.

¹⁹ Respecto a las inscripciones de la Alhambra véase el reciente y magnífico trabajo de J.M. PUERTA VÍLCHEZ, *op. cit.*, 2010. Entre otras pueden recordarse las célebres inscripciones de la fachada de Comares (pp. 69-73) o del mirador de Lindaraja en el Palacio de los Leones (pp. 226 y ss.).

la fachada, a la que se dota de autonomía propia, lo que supone un salto cualitativo muy interesante.

Todo lo anteriormente expuesto casualmente coincide con cambios litúrgicos que se fueron produciendo a lo largo de la Baja Edad Media. Piénsese por ejemplo en la festividad del Corpus Christi y en todo lo que conlleva la exaltación eucarística y la exposición/visualización del Santísimo, lo que igualmente generó nuevas soluciones espaciales en la arquitectura religiosa²⁰. Tras la bula “Transiturus” de Urbano IV, de 1264, junto a una serie de disposiciones del primer cuarto del siglo XIV, asistimos a la expansión de dicha festividad y al paso de una liturgia que era principalmente escuchada frente a otra que necesitaba, ahora, ser visualizada²¹. Proceso que coincide con un momento de rivalidad entre el poder regio y el poder eclesiástico, que se traduce en una reformulación de la visualización de la monarquía, que intentará encontrar su legitimidad, sin necesidad de acudir a la sanción del poder eclesiástico²². Es decir, dicho ambiente religioso coincide, y a la postre también favorece, la creación de nuevos ámbitos de visualización del monarca.

En las próximas páginas nos aproximaremos a esos ámbitos palatinos del monarca, que quedan perfectamente definidos a lo largo de la Baja Edad Media. En este trabajo, no hablaremos nada de otros espacios del Rey, caso del “Real” del campo de batalla, o de su última morada en las capillas reales funerarias, ni siquiera de sus palacios monásticos o catedralicios.

En primer lugar iniciaremos nuestro estudio en esa escenografía que se desarrolla entre el exterior público del palacio y la residencia real propiamente dicha. Escenografía compleja formalizada por una arquitectura triunfal, donde se disponen las armas del rey o señor, que da paso a un espacio abierto, a modo de plaza interior, presidido por una gran fachada, en donde una estancia en alto permite la exhibición del soberano a sus súbditos. Ámbitos en los que se disponen numerosos signos deícticos que completan y envuelven la imagen del monarca: escudos, textos y banderas. El otro gran espacio será el “palacio” propiamente dicho, estancia donde el monarca se expone de forma cercana y entronizado, donde habla y escucha (recepciones, banquetes, etc.). Es habitual la expresión medieval de *rey en silla*, es decir sentado en su trono. Aludiremos igualmente a otros ámbitos palatinos esenciales, caso de los dedicados al mundo sapiencial, o a los que comunican visualmente con el exterior en un ambiente festivo, literario y cortesano.

²⁰ Caso de la prototabernaculización de las cabeceras de los edificios castellanos del último gótico, aspecto que tratamos en J.C. RUIZ SOUZA “La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M)*, XIII (2001), pp. 9-36.

²¹ Véanse al respecto los trabajos, y muy especialmente sus introducciones de C.A. BRUZELIUS, “Hearing is believing: Clarissan Architecture, ca. 1213-1340”, *Gesta*, XXX/2 (1992), pp. 83-91; y M.V. HERRÁEZ ORTEGA, “Orfebrería y liturgia en la Baja Edad Media. El programa iconográfico de la custodia procesional de Córdoba”, *Anales de Historia del Arte*, 4 (Vol. dedicado al Homenaje al prof. Dr. D. José María de Azcárate) (1994), pp. 383-392.

²² Aspecto que hemos tratado al abordar el tema de la capilla real sevillana en J.C. RUIZ SOUZA “Alfonso X y el triunfo de la visualización del Poder”, *Alcanate*, VIII (2012-2013), pp. 219-258.

Arco del triunfo, fachada, plaza y salón del trono en alto. Del Palacio de Comares de la Alhambra a los palacios castellanos

Una gran fachada no parece tener sentido si no se precede por un espacio más o menos acotado que permita su contemplación y puesta en escena. Junto a la aparición de la gran fachada debemos hablar de forma inherente de la creación de la plaza.

Volvamos a la ciudad palatina de la Alhambra ya que todavía creemos que está sin resolver el tema del flanco meridional del palacio de Comares, donde se erigió en la primera mitad del siglo XVI el Palacio de Carlos V. Espacio que nosotros consideramos fundamental en la concepción de la plaza que precede a los palacios bajomedievales castellanos, y esencial en la imagen que se pretendía dar del sultán ante su pueblo. En otro estudio hemos especulado sobre la disposición de toda esta zona²³. Artículo en el que defendimos la existencia de un amplio espacio a modo de plaza de representación, que a la postre explicaría que aquí se erigiese el palacio renacentista del Emperador²⁴, el cual monumentalizaba, con las nuevas formas procedentes de Italia, el acceso a los palacios nazaríes. En dicho espacio urbano convergen las vías más importantes que articulaban la ciudad palatina²⁵. Entre las puertas de la Justicia (al sur de la ciudad palatina) y de las Armas (al norte, junto a la Alcazaba), y los palacios nazaríes, se erige la Puerta del Vino, al igual que un arco del triunfo, en un punto decisivo de la ciudad palatina. Se trata de una gran puerta, de carácter único al ser de acceso directo, y no en recodo, a diferencia de todas las monumentales puertas nazaríes que jalonan la muralla de la ciudad palatina, por lo que su carácter es más protocolario y simbólico que defensivo. Un arco supuestamente efímero, si hacemos caso a la rica decoración pintada de varios colores que aún conserva en su paramento oriental que reproduce una *sebqa*, que más bien nos hace pensar en una gran estructura conmemorativa cubierta por una enorme tela. El escudo de Muhammad V (1354-1359/1362-1391) se hace presente en la rica decoración cerámica que exorna la rosca del arco de la puerta que mira a los palacios. Desde la Puerta del Vino se contemplaría la fachada exterior de la crujía meridional del Palacio de Comares. Por si tuviéramos alguna duda respecto al carácter triunfal de la Puerta del Vino, la inscripción arábiga que aún luce su fachada de entrada, u oriental, incluye las tres primeras aleyas de la azora de la Victoria de El Corán (48, 1-3), en alusión a las propias victorias de Muhammad V, el gran constructor de la Alhambra²⁶.

La crujía sur del Palacio de Comares constituye la estructura palatina más elevada de la arquitectura nazarí conservada, al estar compuesta por tres cuerpos superpuestos. En el más alto se ve un gran arco que a su vez daría paso a un gran salón cuya cubierta quedaría seguramente por encima de la galería que le precede, por lo que la

²³ J.C.RUIZ SOUZA, "Tipología, uso y función del Palacio de Comares: nuevas lecturas y aportaciones sobre la arquitectura palatina", *Cuadernos de la Alhambra*, 40 (2004), pp. 77-102.

²⁴ Respecto a la construcción del palacio de Carlos V, nos interesa especialmente el trabajo de Antonio Gámiz Gordo realizado al respecto. Agradecemos a dicho profesor los comentarios que nos ha realizado al respecto de este tema. Véase: A. GÁMIZ GORDO, *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, Sevilla, 2001, especialmente pp. 167-185.

²⁵ A. GÁMIZ GORDO, *op. cit.*, 2001, pp. 53-57.

²⁶ J.M.PUERTA VÍLCHEZ, *op. cit.*, 2010, pp. 36-37.



Fig. 3. Puerta del Vino de la Alhambra. Tercer cuarto del siglo XIV.

altura de dicha crujía meridional, según nuestra hipótesis, incluso podría ser mayor a la que actualmente presenta. Es habitual que las galerías porticadas precedan a una estructura de mayor altura. Es cierto que la cota del terreno de la colina de la Alhambra asciende en altura hacia el sur, por lo que la cota del patio de Comares queda a un nivel muy inferior respecto al del exterior, donde se levanta el palacio de Carlos V. Desnivel que explicaría la introducción del cuerpo intermedio de dicha crujía. Nosotros creemos que el Palacio de Comares tendría una fachada hacia el exterior. ¿Qué sentido tiene la ubicación de un gran salón regio tan alto en esta parte del Palacio de Comares, y de cuya existencia no podemos dudar tras haberse conservado su monumental puerta de acceso y parte de su decoración interior?²⁷

Creemos que un gran palacio como el de Comares dispondría de una gran fachada coetánea al mismo, ya que la que hoy conocemos con dicho nombre, entre el palacio y el mexuar, fue construida con posterioridad, en 1369, según reza su inscripción que alude a la conquista de Algeciras por parte de las tropas nazaríes²⁸.

¿Por qué pensamos en una solución así? En otras ciudades palatinas de Al-Andalus existieron espacios monumentales presidiendo plazas interiores, caso del gran pórtico de Madinat al-Zahra²⁹. Pero lo que más nos lleva a proponer dicho planteamiento es el estudio de palacios reales castellanos de la entidad de Tordesillas y del Alcázar de Sevilla. En ambos hallamos una plaza presidida por la fachada palatina donde se

²⁷ Incluso no descartamos la posibilidad de que pudiera haber una comunicación desde el exterior del palacio con el patio del mismo. La arquitectura nazarí sabe resolver perfectamente esos pasos a distintos niveles tal como se comprueba en otros edificios.

²⁸ J.M. PUERTA VÍLCHEZ, *op. cit.*, 2010, pp. 69-73.

²⁹ Aspecto que hemos tratado en J.C. RUIZ SOUZA, *op. cit.*, pp. 83-86.

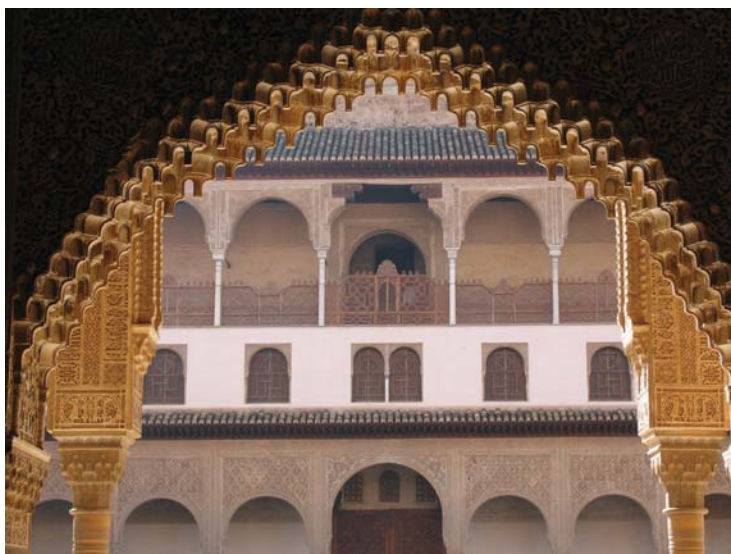


Fig. 4. Crujía meridional del Palacio de Comares.

disponen textos y heráldica. El artículo del Dr. Almagro Gorbea, de esta misma publicación, nos delata la existencia de esas estancias principales en alto tras la fachada en los palacios más importantes castellanos del siglo XIV.

En Tordesillas se conserva el viario medieval de la villa. Todavía hoy la estrecha calle Alonso Castillo Solórzano, que corre paralela al curso del río Duero, desemboca en una puerta medieval de ladrillo, de vano apuntado, que da paso a una especie de pasillo y este a una plaza, actual compás del convento de Santa Clara. Plaza que está presidida por la fachada del palacio de Pedro I que todavía se conserva. Fachada actualmente mutilada pues en origen tuvo que ser mucho mayor, tal como evidencia el resto conservado de su remate superior³⁰. La construcción del coro y antecoro de la iglesia conventual reformó toda esta parte del palacio y explica que únicamente se conserve la parte de la portada que hoy observamos³¹, en la que se disponen dos lápidas con textos, en parte perdidos, en los que se alude a la gran victoria de los castellanos sobre los meriníes de Fez en el Estrecho, en la Batalla del Salado. En Tordesillas encontramos textos en la fachada, pero no conservamos nada de heráldica.

En el caso de Sevilla, en la entrada del Patio de la Montería, junto a la actual Sala de la Justicia, se erige un imponente arco del triunfo de tres vanos con decoración heráldica muy deteriorada en las jambas y rosca del central, donde parece intuirse el emblema de la Orden de la Banda, que muy posiblemente en origen estuviera acompañado por escudos con leones y castillos. Sobre dicha estructura parece que

³⁰ J.C. RUIZ SOUZA, “Santa Clara de Tordesillas. Restos de dos palacios contrapuestos (siglos XIII-XIV)”, *Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española, Valladolid 1999*, Valladolid, 2001, vol. 2, pp. 851-860

³¹ J.C. RUIZ SOUZA, “La Iglesia de Santa Clara de Tordesillas. Nuevas consideraciones para su estudio”, *Reales Sitios*, XXXVI, (1999) nº140, pp. 2-13.

pudo haber algún tipo de arquitectura en alto según se intuye de la observación de los restos conservados³². Dicha arcada triunfal abre a la plaza presidida por la majestuosa fachada del Palacio de la Montería, provista de heráldica, de un gran texto laudatorio del monarca, fechada en 1364, y de un salón tipo *qubba* en alto. Dicha estructura regia elevada vista desde el interior tiene una peculiaridad, ya que entre el salón propiamente dicho y la fachada exterior se conserva una rica bóveda de mocárabes, cuya ubicación no se comprende salvo que se conciba para la ubicación, bajo ella, del monarca mirando hacia el exterior, es decir, hacia la Plaza de la Montería. Las connotaciones áulico-religiosas de las cúpulas de mocárabes son evidentes tal como ya se ha estudiado, y tal como se evidencia por los lugares en los que se han conservado³³. La arquería que comunica visualmente dicha estancia con la plaza que se abre a sus pies no se trata de una ventana sino de una galería o balconada abierta desde la que el rey, Pedro I, se hacía visible, justo por debajo de la inscripción mencionada que alude a él mismo, como elemento deíctico evidente que señala al propio monarca³⁴.

Menos conocidos son los restos del palacio de Carmona, donde se trasladó el tesoro del mismo Pedro I en los últimos momentos de su reinado y donde quedaron sus familiares y más fieles súbditos después de su muerte en 1369. La entrada monumental del alcázar todavía se conserva, así como restos de su decoración pictórica interna en la que nuevamente observamos el escudo de la banda que tanto utilizó Pedro I, en clara alusión a la Orden de la Banda que fundó su padre Alfonso XI. Una vez más debemos citar el trabajo de Almagro Gorbea, aquí presente, por las importantes novedades presentadas del alcázar-palacio de Carmona.

Creemos que Pedro I en Tordesillas y en Sevilla copiaba modelos andalusíes. El palacio más importante que se estaba construyendo en Granada en las décadas centrales del siglo XIV, coetáneo de los palacios de Tordesillas y Sevilla, era el Palacio de Comares, y pensamos que en Castilla nos ha quedado el reflejo de lo que hubo en la Alhambra. Además, el vocabulario formal de las dos fachadas castellanas alude claramente al mundo nazarí.

Contamos con una fuente visual que redundante en la hipótesis planteada. Nos referimos a la tabla central de la predela del retablo mayor de la catedral de Palencia, realizada por Juan de Flandes, entre 1509 y 1518, en cuyo fondo parece presentarse la propia ciudad de la Alhambra vista desde la colina del Generalife³⁵. Vista en la que se intuye esa gran crujía meridional del Palacio de Comares, con anterioridad a la construcción del Palacio de Carlos V. En dicha crujía parece observarse ese gran

³² Sobre esta estructura de entrada triunfal al Patio de la Montería véase: A. ALMAGRO GORBEA, “La recuperación del jardín medieval del Patio de las Doncellas”, *Apuntes del Alcázar*, 6 (2005), pp. 45-67, esp. p. 62; y M.A. TABALES, “Investigaciones arqueológicas en la Portada de la Montería del Alcázar de Sevilla”, *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 7 (2006), pp. 6-39, esp. pp. 24-29.

³³ J.C. RUIZ SOUZA, “La cúpula de mocárabes y el Palacio de los Leones de la Alhambra”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XII (2000), pp. 9-24.

³⁴ Para comprender la verdadera dimensión funcional del palacio de la Montería véase A. ALMAGRO GORBEA (dir.), *op. cit.*, 2000.

³⁵ Aspecto que hemos tratado en J.C. RUIZ SOUZA, “De la Alhambra de Granada al Monasterio de El Escorial: Ribat y Castillo Interior. Arquitectura y mística ante el desafío historiográfico de 1500”, *Reales Sitios*, 195 (2013), pp. 4-27.

vano-mirador desde el cual el sultán se haría presente a sus súbditos a un espacio abierto, pero acotado, donde se dispondría posteriormente el gran palacio del emperador Carlos, ese “vaco de España” que tanto parece llamar la atención a los italianos que visitaban la España de la Edad Moderna³⁶.

Tal vez resulte ahora más claro el verso inicial del gran poema de Ibn Zamrak, de mediados del siglo XIV, que presidía la parte inferior de la mencionada crujía meridional del palacio nazarí al decirse: *¡Oh lugar en que se manifiesta el rey heroico!*³⁷ Creemos que dicho verso presenta la funcionalidad de dicha crujía del palacio, es decir la de presentar la majestad del soberano nazarí a sus súbditos. Realmente estamos ante la pervivencia de muy antiguas ideas de la cultura visual del poder del Mediterráneo, de la ventana de apariciones que ya se conocía en el Egipto faraónico³⁸, de las tribunas del mundo romano, a lo largo de más de un milenio, aludidas en el texto de Uscatescu Barrón, de las estructuras monumentales que se realizaban en la parte superior de la fachada de los castillos-palacios del desierto sirio-jordano de los siglos VII-VIII³⁹, de la *qubba* que coronaba el gran pórtico de Madinat al-Zahra del siglo X desde la que el califa se presentaba a sus tropas, o de la gran arquitectura monumental que a modo de gran palacio se construyó sobre la entrada de la ciudadela ayubí de Alepo, ya en época mameluca, entre los siglos XIII y XIV.

Todo lo anterior nos lleva a plantear que durante las décadas centrales del siglo XIV, entre el emirato nazarí de Granada de Muhammad V y la corte Castellana de Pedro I, se redefinieron ámbitos de máxima representación de la autoridad real, que no cayeron en el olvido.

En el Alcázar de Segovia, años más tarde, ya en la primera mitad del siglo XV, en su gran torre de entrada, conocida hoy como de Juan II, fruto de las reformas que unifican en una única arquitectura las distintas torres que se encontraban en esta parte del edificio, se abre un gran vano de doble jamba, decorado a la morisca⁴⁰, desde el cual el rey podría hacerse visible. Vano que hoy es una ventana, pero que en origen estaba rasgado hasta el suelo, pudiendo mostrarse el rey de cuerpo entero. Seguramente en el mismo siglo XV habría algún tipo de arco del triunfo con heráldica que tras el foso servía de acceso al gran alcázar. Actualmente dicha entrada presenta, en gran medida,

³⁶ Agradecemos al profesor Miguel Ángel Castillo la llamada de atención que nos ha realizado sobre esta expresión del *vaco o espacio de España*, reproducimos la información de la nota 24 de su trabajo: Expresión que aparece en DUQUE DE ALBA, *Noticias históricas y genealógicas de los estados de Montijo y Teba*, Madrid, 1905, pp. 321, 322, cit., por D. RODRÍGUEZ RUIZ, “El Palacio del Real Sitio de la Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey”, *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del rey*, Madrid 2000, p. 34; y M.A. CASTILLO OREJA, “Ideas, composición y diseño: Antecedentes programáticos y precedentes tipológicos tradicionales del Escorial”, *El monasterio del Escorial y la Arquitectura*, San Lorenzo de Escorial, 2002, pp. 18-19.

³⁷ J.M. PUERTA VÍLCHEZ, *op. cit.*, 2010, p. 85.

³⁸ Caso del palacio de Ramses III en Medinet-Habu, en la parte occidental de Tebas, en cuyo punto de conexión con el templo se encontraba la ventana de presentación del rey a sus súbditos.

³⁹ Caso de la fachada del palacio de Qasr al-Hayr al Gharbi hoy en el museo arqueológico de Damasco, de la estructura que presentaba Jirbat al-Mafyar.

⁴⁰ Sobre la llamada Torre de Juan II de El Alcázar de Segovia véase el reciente trabajo de J.A. RUIZ, *op. cit.*, 2010, pp. 45-91, esp. p.70



Fig. 5. Fachada oriental del Alcázar de Segovia. Principios del S. XV.

el aspecto que las reformas de los Austrias dieron a esta zona de acceso⁴¹. Hoy resulta difícil hacernos una buena idea de la escenografía de todo este lugar, del espacio o plaza que existía entre la catedral⁴² y el alcázar, donde este último contaría con su arco del triunfo de entrada y el balcón de apariciones del monarca.

La escenografía comentada, lógicamente, sería copiada en las grandes empresas palatinas de la nobleza. Veamos que sucede en las construcciones de Coca, Belmonte y de Manzanares el Real, pertenecientes, respectivamente, a las familias de los Fonseca, Villena y Mendoza.

De las décadas centrales del siglo XV conservamos el gran castillo-palacio de los Fonseca en Coca (Segovia). En este caso la nobleza parece copiar los modelos definidos por la monarquía. Su aspecto exterior, con sus paramentos ricamente enlucidos y pintados, como si de una gran construcción teatral y efímera de tela se tratase, hace de este palacio algo único y excepcional respecto al patrimonio civil conservado de la época en Castilla⁴³. De las dos entradas exteriores que conserva, en la oriental o principal vemos un acceso monumentalizado con dos torres y escudos, que flanquean un decorativo arco de ladrillo que da paso a una plaza interior. En el cuerpo del castillo, de nuevo, había un gran vano en alto, a mayor altura del que observamos en la actualidad, tal como se demuestra en las fotografías antiguas expuestas en el museo del propio castillo. Poco o nada de original se puede observar en el vano que hoy

⁴¹ J.M. MERINO DE CÁCERES, “El Alcázar de los Austrias”, AA.VV., *El Alcázar de Segovia. Bicentenario 1808-2008*, Segovia, 2010, pp.115-147, esp. pp.138

⁴² La Guerra de Comunidades de Castilla desatada en 1520, vio como en Segovia los diferentes bandos se encastillaron en el alcázar y en la catedral, lo que ocasionó la destrucción de esta última y su posterior traslado al lugar que hoy ocupa.

⁴³ A modo de introducción al castillo y sus pinturas véase C. RALLO GRUSS, “El Castillo de Coca y su ornamentación”, *Anales de Historia del Arte*, VI (1996), pp.13-34.



Fig. 6. Entrada del Castillo-Palacio de Coca. Medios S.XV.

contemplamos, al ser fruto de las obras de reconstrucción del edificio llevadas a cabo a mediados del siglo XX. A través de dicho vano el señor de la fortaleza se haría visible. La entrada al interior del castillo, una vez traspasado el foso y la muralla que la circunda, se realiza por otro lateral, en cuya parte superior se ha conservado una galería palatina, que nada tiene que ver con el gran vano de aparición aludido más arriba.

En las fachadas occidental y sur también se conservan ventanas, pero el carácter escenográfico de la principal es indudablemente mayor, además es donde el espacio interior, o plaza, definido por el muro exterior del castillo y el cuerpo interior de la fortaleza alcanza unas dimensiones mayores.

De las mismas cronologías es el castillo-palacio de Belmonte perteneciente a la familia Pacheco, marqueses de Villena. A pesar de las reformas del conjunto realizadas en el siglo XIX, en tiempos de Eugenia de Montijo, conserva buena parte de su estructura medieval. Todavía se contempla una antigua entrada original, hoy inutilizada en gran medida por el muro que corre paralelo a la carretera que sube al castillo, que directamente la ha arrinconado. Dicho acceso, con orientación Suroeste, mira hacia la población, y se abre en uno de los torreones del encintado de la fortaleza. En dicho acceso aún puede observarse parte de la heráldica de Juan Pacheco, al observarse una venera que alude indudablemente a la Orden de Santiago, cuyo maestrazgo ostentó el marqués en tiempos del reinado de Enrique IV, entre 1467 y 1474, fecha de su muerte. Sobre dicha puerta, pero ahora en el cuerpo del castillo y una vez pasado el paso de ronda, de nuevo se contempla un gran vano que comunica con la estancia principal del palacio⁴⁴. De cronología parecida observamos cómo se repite la misma solución

⁴⁴ Véase una introducción a este castillo en M. SALAS CARRILLO, *El Castillo de Belmonte*, Madrid, 2010



Fig. 7. Entrada del Castillo-Palacio de Belmonte. Medios S.XV.

de entrada triunfal, con la heráldica de los Reyes Católicos, y una gran ventana en alto en el cuerpo de la fortaleza, en el Castillo de la Mota de Medina del Campo.

A finales del siglo XV, el castillo-palacio de los Mendoza en Manzanares el Real, repite exactamente la misma fórmula desarrollada en Coca. Es decir, su entrada principal monumentalizada, con el escudo en la clave de su arco, da paso al castillo propiamente dicho, en cuya parte central, y en alto, se vuelve a observar un gran vano medieval abierto de carácter protocolario. El carácter escenográfico del vano del castillo-palacio de Manzanares es mayor si cabe, al no abrir a estancia alguna, ya que comunica directamente con la galería del patio del castillo.

La idea de la plaza que precede al palacio debió ser ya práctica habitual a finales del siglo XIV en el mundo hispano, tal como se comprueba en el palacio viejo de Olite, donde Carlos III a finales de la centuria compra unas casas para derribarlas y abrir un espacio vacío a los pies del palacio viejo⁴⁵, tal como ya estaba claramente establecido en la Castilla de mediados del XIV. Desde la sala alta que daría a dicha plaza el monarca navarro podría hacerse igualmente visible. Seguramente la intervención de la reina Leonor, oriunda de Castilla, y con maestro de obras propio, facilitó la introducción de modelos castellanos en la política constructiva palatina de la monarquía Navarra⁴⁶.

La literatura nos recrea ámbitos hoy difícilmente comprensibles. La gran novela castellana de caballería del siglo XIV, el *Libro del Caballero Zifar*, nos transmite la

⁴⁵ Agradecemos las continuas referencias facilitadas por Javier Martínez de Aguirre sobre el palacio real de Olite y sus etapas constructivas. Véase J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*, Pamplona, 1987, especialmente pp. 143 y ss.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 144. Véase en la mencionada publicación de Martínez de Aguirre toda la documentación y la bibliografía existente al respecto, referida a las obras del Palacio de Olite.

importancia de esa plaza visible desde el palacio, donde se reúnen los caballeros, se celebra una misa o tiene lugar un alarde militar⁴⁷.

El “rey en siella”. El palacio polifuncional de máxima representación del monarca. El escenario interior

Nos hallamos ante la estancia principal donde el “rey en siella”⁴⁸, o si se prefiere entronizado, se expone. Salón en el que pueden tener lugar acontecimientos políticos y festivos: recepción de embajadores y personalidades, banquetes, espectáculos literarios, musicales, de magia... Salón camaleónico que, dependiendo de su decoración, se ajusta a las necesidades cambiantes de cada momento, tal como estudia la profesora Pérez Monzón en este mismo volumen. De nuevo en el *Libro del Caballero Zifar* se nos explica a la perfección cómo es la estancia que ahora nos ocupa, al hablarnos del palacio de la Dueña del Lago, en donde se disponían estrados a diferentes alturas en una recepción a los nobles del reino. Después se organizó la comida con rica vajilla y más ricos manjares. A renglón seguido entraron los juglares, magos y músicos⁴⁹. En este sentido contamos con el Salón de Embajadores del Palacio de Comares de la Alhambra, con su planta centralizada y las nueve alcobas que se abren en su perímetro, el Salón del Tinell del palacio real de Barcelona de planta rectangular, o el cuarto del Almirante del Alcázar de Sevilla, más acorde a las tipologías andalusíes⁵⁰. La nobleza, después, repetiría los modelos de la monarquía.

Otros espacios cortesanos polifuncionales, escurridizos e interrelacionados: sapienciales y literarios; la cámara y el tesoro. ¿Hacia el salón de la virtud del príncipe? El *mañlis*

“... e fiz’ fazer un gran palaçio fermoso de muy gran guisa e escribió por las paredes todos los saberes que l’avía de mostrar e de aprender: todas las estrellas e todas las figuras e todas las cosas.”⁵¹

En esta interesante obra del *Sendebār*, mandada traducir del árabe por el infante D. Fadrique en 1253, se habla de la construcción de un palacio para la formación del príncipe. Palacio en el que se vive de forma aislada para que nada disturbe el estudio. No es la única obra literaria en la que se aluda a la construcción de arquitecturas des-

⁴⁷ *Libro del Caballero Zifar*, J. GONZÁLEZ MUELA (ed.), Madrid, 1990, pp. 92 y ss..

⁴⁸ Por ejemplo en el *Poema de Alfonso Onceno* en varias ocasiones, por ejemplo en el verso 601 se dice *Real caballero en siella*, para aludir al rey en el trono. *Poema de Alfonso Onceno*, J. VICTORIO, Madrid, 1991, p.155.

⁴⁹ Por ejemplo en el *Libro del Caballero Zifar*, *op. cit.*, pp.216-218.

⁵⁰ Véase el mejor repertorio en A. ALMAGRO GORBEA, *op. cit.*, 2008..

⁵¹ *Sendebār*, M.J. LACARRA (ed.), Madrid, 2007, pp. 72-73.

tinadas al conocimiento⁵², a la reunión de sabios en el entorno de la corte, y menos aún donde se hable de la formación del príncipe⁵³, tema por otra parte tan habitual en la literatura especular y que nos apunta una clara evolución en la imagen del rey.

Es muy interesante estudiar la evolución coetánea que presenta la literatura y en especial la prosa narrativa que, a lo largo de la Baja Edad Media, será capaz de contar la realidad cortesana y de crear una realidad ficticia o virtual⁵⁴. En palabras de Gómez Redondo,

“El análisis de la ficción literaria medieval debe partir de dos consideraciones previas: 1) la ficción es un proceso narrativo que conlleva el descubrimiento de una serie de imágenes reales, primeramente inventadas y, con posterioridad, imitadas; 2) por ello, la ficción constituye el medio más seguro de conocer tanto la realidad como las diversas relaciones que el individuo mantiene con ella... la ficción articula mecanismos de comunicación que permiten al ser humano adquirir unas determinadas claves de identidad...”⁵⁵

Todo ello corre paralelo a la creación de la nueva imagen del rey tan aludida en estas páginas⁵⁶, y, a la vez, al surgimiento de espacios literarios donde se pone de manifiesto las cualidades cortesanas del monarca, entre las que sobresale la sabiduría, la justicia y las virtudes que todo caballero debe tener. En este punto deberíamos introducirnos en el concepto de *adab* en el mundo cultural islámico, tratado en este volumen por la profesora Calvo Capilla. Concepto que puede entenderse como el

⁵² Véase el estudio preliminar de M^a Jesús Lacarra a su edición del *Sendebär*, especialmente el apartado dedicado al saber, donde nos recuerda textos como el *Bonium* o el *Libro de los buenos proverbios*. *Sendebär*, *op. cit.*, 2007, pp. 37-41.

⁵³ En este ambiente cultural resulta de gran interés, C. ALVAR y J.M. LUCÍA MEGÍAS (eds), *La Literatura en la época de Sancho IV, Actas del Congreso Internacional, Alcalá de Henares 21-24 de febrero de 1994*, Alcalá de Henares, 1996; F. GÓMEZ REDONDO, “De Fernando IV a Alfonso XI (1295-1350): El triunfo del Molinismo”, F. GÓMEZ REDONDO, *El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, 1999, pp. 1225-1770; y R.M. RODRÍGUEZ PORTO, “María de Molina y la Educación de Alfonso XI: la *Semblanzas de Reyes* del Ms. 7415 de la Biblioteca Nacional”, *Quintana*, 5 (2006), pp. 219-231.

⁵⁴ Nada mejor para comprender dicho proceso que los dos volúmenes de F. GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, 1998 y 1999. En ellos se abordan temas tan importantes como es el tema del pensamiento político, la literatura sapiencial, la formación del modelo jurídico, etc.

⁵⁵ F. GÓMEZ REDONDO, F., *Historia de la prosa medieval castellana. II El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, 1999, pág. 1315.

⁵⁶ Al respecto son fundamentales los trabajos de O. Pérez Monzón, quien demuestra cómo se inician los cambios de la imagen regia, en sentido amplio (retratos, heráldica, ceremonial, etc.), desde tiempos del reinado de Alfonso VIII. Imagen que va denotando los cambios en las relaciones de poder que experimenta la monarquía respecto al resto de poderes (eclesiásticos o nobiliarios). O. PÉREZ MONZÓN, “Iconografía y poder real en Castilla. Las imágenes de Alfonso VIII”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIV (2002), pp. 19-41; y “La dimensión artística de las relaciones de conflicto”, J.M. NIETO SORIA, *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid, 2006, pp. 547-620; y “*Quando rey perdemos nunq[ua] bien nos fallamos*. La muerte del rey en la Castilla del siglo XIII”, *Archivo Español de Arte*, LXXX, 320 (2007), pp. 379-394; y “Heráldica versus imagen”, I.G. BANGO TORVISO, (dir.), *Alfonso X el Sabio*, Murcia, 2009, pp. 94-101; y “Ceremonias regias en la Castilla Medieval. A propósito del llamado *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón*”, *Archivo Español de Arte*, LXXXIII, 332 (2010), pp. 317-334.



Fig. 8. Patio de los Leones de la Alhambra, ca. 1362.

conjunto de conocimientos y virtudes que todo buen soberano o señor debe tener. Igualmente deberíamos recordar la idea, en sentido amplio, del *maylis*, es decir, nos referimos a esas reuniones de sabios, literatos, maestros, presididos por el soberano. No es nada nuevo, pues la doctora Robinson ya defendió hace años que la Casa del Regocijo, comúnmente conocida como La Aljafería, pudo ser el marco de esas reuniones literarias de la corte taifa de Zaragoza en el siglo XI⁵⁷.

En este contexto entenderemos que junto a la historia, la ciencia o la justicia, también tenga su importancia el juego, la caza, y por supuesto el rico mundo literario en su conjunto, en el que se busca la obtención del triunfo en una realidad ficticia llena de adversidades (viajes fantásticos, lucha con seres sobrenaturales, torneos en el marco del amor cortés, etc.), pues recrean a su manera de forma intelectual y también física, la lucha y la victoria que antes parecían quedar circunscritas solamente al campo de batalla. Así entenderemos mejor el carácter del Palacio de los Leones de la Alhambra y del Palacio de la Montería del Alcázar de Sevilla. Ya tratamos hace años el carácter funcional del palacio nazarí, y a cuyo estudio hemos vuelto⁵⁸. En el ejemplo hispalense llama la atención por ejemplo las alusiones que se realizan a la historia (materiales de acarreo romanos, visigodos y omeyas; galería de reyes del Salón de Embajadores) y a la literatura (escenas de los medallones de las salas norte y sur del Salón de Embajadores)⁵⁹. En esta misma línea entendemos la Sala de los Reyes del Alcázar de Segovia. Aunque su origen pueda remontarse a la segunda mitad del siglo

⁵⁷ C. ROBINSON, *In praise of song. The Making of Courtly Culture in al-Andalus and Provence, 1005-1134 A.D.*, Leiden, 2002.

⁵⁸ J.C. RUIZ SOUZA, "El palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrasa, Zāwiya y Tumba de Muhammad V?", *Al-Qantara*, XXII, (2001), vol. XXII/1, pp.77-120.

⁵⁹ De la numerosa bibliografía de Rafael Cómez Ramos referida al Real Alcázar, citamos a modo de introducción: R. CÓMEZ RAMOS, *El Alcázar del Rey Don Pedro*, Sevilla, 1996; y "Reutilización de

XIII, no cabe duda que su aspecto en gran medida, incluso no habría que descartar su nacimiento, se deba a la intervención de Enrique IV⁶⁰. En ella aparece una galería con los monarcas sedentes de Castilla y León, y en la que no falta, por ejemplo, la legendaria, y literaria, figura del Cid. Sala que alude a la legitimidad histórica que ofrece el pasado, y que claramente se diferencia del solemne Salón del Solio, verdadero espacio del trono, tipo qubba, en donde se exhibe “en siella” el monarca del momento presente. En este mismo contexto deberían comprenderse los salones de Linajes, de los Salvajes, de Cazadores, y de Consejos, del palacio del Infantado de Guadalajara de finales del siglo XV, donde se juega con la historia y el mundo literario⁶¹.

Vayamos ahora a esa estancia de planta cuadrada del castillo-palacio de Belmonte, conocida como capilla, pero que para nosotros tuvo un uso bien distinto. En la iconografía que vemos en el arranque, o arrocabe, de su cúpula de madera, se observan entre otras, una escena de ajedrez entre un caballero y una dama, escenas de caza, un unicornio, etc., que aluden de nuevo al rico mundo literario y cortesano, en las décadas centrales del siglo XV. En sus dos ventanas abocinadas igualmente se desarrolla una riquísima iconografía, en la que un entramado vegetal da cabida a escudos, animales fantásticos, etc.⁶². La decoración vegetal continúa por la cúpula, es como intentar simular en su conjunto un espacio natural y fantástico. Esta sala se hace visible al exterior por la torre octogonal que la corona. Dicha estancia comunica con el salón principal del palacio, donde se halla aquel vano, aludido más arriba, a través del cual el marqués se haría presente. Por otra parte esta sala, tan literaria, se conecta con una pequeña habitación inserta en un torreón, sumamente protegida, que posiblemente fuera el lugar donde se conservarían los libros y documentos. Aunque por ahora no tengamos ningún documento que lo corrobore, es un lugar ideal para conservar el “tesoro” del Marqués de Villena, y más cuando se comunica con una estancia tan “literaria”. También nos llama la atención la sala alta del torreón sureste del castillo-palacio de Manzanares el Real. Se trata de una sala muy especial, que debió estar en origen abovedada, si hacemos caso de las cuatro trompas conservadas. Además se inserta en el ángulo más monumentalizado del castillo, que a su vez presenta la torre mayor de las cuatro con las que cuenta el edificio. Creemos que en todo lo que aquí

materiales antiguos en la arquitectura mudéjar sevillana”, A. SOUSA MELO, y M. DO CARMO RIBEIRO (eds.), *História da construção os materiais*, Braga, 2012, pp.77-88.

⁶⁰ M.A. CASTILLO OREJA, “Imagen del rey, símbolos de la monarquía y divisas de los reinos: de las series de linajes de la Baja Edad Media a las galerías de retratos del Renacimiento”, *Galería de Reyes y de Damas del Salón de Embajadores, Alcázar de Sevilla*, Madrid, 2002, pp. 1-39; D. NOGALES RINCÓN, “Las series iconográficas de la realeza castellano-leonesa (siglos XII-XV)”, *En la España Medieval*, Anejo I, (2006) pp. 81-112, esp. 83-86; I. HERNÁNDEZ, “El Alcázar en tiempos de la dinastía trastámara”, AA.VV. *El Alcázar de Segovia. Bicentenario 1808-2008*, Segovia, 2010, pp. 95-112, esp. 104. Es esencial igualmente D. CHAO CASTRO, *Iconografía regia en la Castilla de los Trastámara*, Tesis Doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2005. Aunque de una cronología posterior a la que aquí tratamos merece la pena el artículo de V. MÍNGUEZ, “La representación del Carlos II en la Corte y el Imperio erguido, sentado, arrodillado y yacente (claves iconográficas de la imagen del último Austria)”, *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano, Ouro-Preto y Mariana*, Minas Gerais, 2008, pp. 691-705.

⁶¹ Sigue siendo fundamental la monografía de F. LAYNA SERRANO, *El Palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara, 1997.

⁶² Una descripción minuciosa de esta sala véase en M. SALAS CARRILLO, *op. cit.*, 2010, pp. 32-41.



Fig. 9. Estancia/Qubba literaria de Belmonte y acceso al tesoro. Mediados S.XV.



Fig. 10. Armadura de madera de la qubba literaria de Belmonte. Mediados S. XV.

hemos presentado está también el germen de los denominados salones de la virtud del príncipe, tan comunes en la Edad Moderna, en los que se conjuga la victoria en el campo de batalla, la historia del linaje, y la fama del monarca.

Detengámonos en un texto de *La Gran Conquista de Ultramar* (ca. 1300) en el que se nos describe una estancia conocida como la “cuadra” del emperador, en la que se nos dice como su planta era centralizada y en particular “ochavada”, donde se habla de Alejandro, de la idea del tesoro, de la torre:

“Aquella cuadra de que vos dijimos, do el Emperador mandara entrar aquellos hombres honrados que sobre el fecho de los lidadores sobredichos que habían de ordenar, era fecha desta guisa: ella estaba debajo una torre muy grande e muy fuerte e muy alta e muy bien fecha a gran maravilla, do tenía el Emperador su tesoro; e la cuadra era ochavada, e era tan grande, que había en cada cuadra doce brazadas; e eran ahí pintadas muy muchas hestorias, así como la de Troya e la de Alijandre, e otras muchas de los grandes fechos que acaescieran en los tiempos pasados; e esto todo era bien fecho a gran maravilla con letras de oro e con azul, que mostraba cada hestoria sobre sí, cuál era e de cuál fecho...” (Libro I, cap.LXXVI)⁶³.

¿Se trata de un salón del trono, de la cámara del emperador, o de las dos cosas? La literatura y la arquitectura presentan demasiados puntos coincidentes. Nos hallamos ante un mundo escurridizo, en gran medida por explorar y del que obtendremos, sin duda, grandes sorpresas. Creemos que el texto anterior refleja, dentro de su ficción, toda una realidad. Es un espacio literario, donde se alude a Alejandro, el príncipe por

⁶³ *La Gran Conquista de Ultramar. Que mandó escribir el Rey Don Alfonso el Sabio*, P. DE GAYANGOS (ed.), Biblioteca de Autores Españoles, vol.44, Madrid, 1951.

excelencia, y a Troya. Pero también se habla del tesoro, y todo inserto en una gran torre. Es exactamente lo mismo que hemos visto en Belmonte, y en gran media en Manzanares.

Si nos centramos ahora en el alcázar de Segovia, resulta que la inscripción que recorre el denominado Salón del Solio en caracteres góticos, autodefine esta estancia como “cuadra”, en cuyo arrocabe se despliega toda una iconografía que remite a la literatura una vez más (fuente de la vida, animales fantásticos, etc.). En cambio la sala que se abre al otro lado de la Sala de la Galera, es decir en su lado occidental, menos monumental en su factura aunque con un tamaño en planta parecido, se autodefine en su inscripción como “cámara”⁶⁴. Si seguimos avanzando en el alcázar segoviano hacia poniente, atravesaremos la ya mencionada Sala de los Reyes y la actual capilla provista de su reservado, antes de llegar al extremo occidental del alcázar donde se encuentra el tesoro en el interior de la torre del homenaje.

Todavía hoy se conoce con el nombre de “tesoro” la sala cerrada construida completamente en piedra, con muros exageradamente gruesos, que se conserva en el monasterio cisterciense de Santa María de Huerta⁶⁵. Sala donde se conservaban aquellos objetos de mayor valor del monasterio (caso de los documentos –privilegios, escrituras de rentas, donaciones, etc.), protegidos del fuego y del agua, al tratarse de una verdadera cámara acorazada. Cámaras pequeñas de ese tipo las tenemos en el ángulo noroeste de Coca, ricamente decoradas, o en la torre del Homenaje del alcázar de Segovia, uno de los lugares donde se custodiaba el tesoro real de la corona castellano-leonesa⁶⁶. El ejemplo segoviano es especialmente interesante, pues posiblemente nos hallemos ante la cámara del tesoro más importante, y además conservada, de la arquitectura civil castellana. Ocupa la planta baja de la mencionada Torre del Homenaje, toda ella en piedra (muros y bóvedas), en donde una sala rectangular (Sala de la Armería, de la Artillería o de Guadalajara) se comunica con otra menor que ocupa el cubo de poniente de la torre. Sus gruesos muros de piedra y el abovedamiento de igual material, unido al carácter aislado de dicho baluarte, permitió que no fuera atacado por el fuego que destruyó el Alcázar en 1862. Así quedó demostrada la eficacia de dicha estancia⁶⁷. Por si tuviéramos alguna duda, en el testamento de Enrique III, de 1406, se dice donde se hallaba el tesoro real “...que en la torre del Omenage donde tiene el mi tesoro, ...”⁶⁸. El texto es muy interesante, pues en el testamento se da permiso para que aquellos hombres que se ocupen del cuidado de su hijo, el príncipe Juan, sean acogidos en el alcázar por su alcaide, Alonso García de Cuéllar, pero

⁶⁴ I. HERNÁNDEZ, *op. cit.*, 2010.

⁶⁵ C. ABAD CASTRO, “Archivo/tesoro. Santa María de Huerta”, I.G. BANGO TORVISO, (dir.), *Monjes y monasterios. El Cister en Castilla y León*, Valladolid, 1998, p. 235.

⁶⁶ B. BARTOLOMÉ HERRERO, “Historia política y militar desde el siglo XII hasta 1764”, AA.VV. *El Alcázar de Segovia. Bicentenario 1808-2008*, Segovia, 2010, pp. 11-42, esp. pp. 24 y ss., donde se trata minuciosamente el tema del tesoro en el alcázar a lo largo de la Baja Edad Media. Remitimos a la bibliografía y ricos datos expuestos por el autor.

⁶⁷ J.A. RUIZ, “El Alcázar de Segovia, desde los orígenes al siglo XV”, AA.VV. *El Alcázar de Segovia. Bicentenario 1808-2008*, Segovia, 2010, pp. 45-147, esp. p. 77.

⁶⁸ P. LÓPEZ DE AYALA, “Crónica de Enrique III”, *Crónicas de los Reyes de Castilla*, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 68, Madrid, 1953, p. 266



Fig. 11. Posible tesoro del Castillo de Coca, en la torre noroccidental.

por otra parte se les prohíbe el acceso a la torre del homenaje donde se encuentra el mencionado tesoro. Da la sensación de que el tesoro se hallaba aislado en tiempos de Enrique III, lo que nos hace sopesar más aun la posibilidad de que la Sala de los Reyes se deba en su totalidad a tiempos de Enrique IV, al ubicarse en un espacio que posiblemente fuera en origen un patio u otras estancias más privadas.

Es evidente que no todos los palacios tuvieron la misma importancia, y no debemos buscar un modelo o esquema similar en todos ellos. El Alcázar de Sevilla, la Alhambra de Granada y el Alcázar de Segovia, son los complejos palatinos más complejos y completos llegados hasta nuestros días, y es muy difícil poder encontrar ejemplos comparables a ellos. Tanto en Sevilla como en la Alhambra podríamos seguir hablando de otros ámbitos esenciales, como son aquellos dedicados a la “Justicia”. En la Alhambra se encuentra el *mexuar*, en la entrada de los palacios del sultán, y casualmente en el Alcázar de Sevilla se encuentra una gran estancia, de cuyo uso poco sabemos, conocida popularmente como Sala de la Justicia⁶⁹.

¿Y el concepto de cámara?, en clara alusión a un ámbito de carácter más reservado del monarca y del noble, ¿podría ponerse en relación con los ámbitos literarios apuntados en estas páginas? Posiblemente en algún caso sí, pero seguramente en otros no. En ocasiones parece que la cámara también hace las veces de tesoro, al menos de los objetos materialmente valiosos tal como se ve en el testamento de Juan I, “...las joyas, coronas é guirnalda é piedras é aljófar que nos dejamos en la nuestra cámara...”⁷⁰. Es muy posible que el concepto de tesoro se vincule más al archivo regio, libros, etc., aunque no lo vemos por ahora del todo claro, y posiblemente nos confunda su significado físico-arquitectónico, respecto a su sentido conceptual. No nos extraña-

⁶⁹ Sobre esta sala véase el sugerente artículo de I. GONZÁLEZ CAVERO, “La Sala de Justicia en el Alcázar de Sevilla. Un ámbito protocolario islámico y su transformación bajo dominio cristiano”, *Goya*, n.º 337 (2011), pp. 279-293.

⁷⁰ P. LÓPEZ DE AYALA, *op. cit.*, 1953, p. 193.

ría nada que “cámara” pueda en algún caso ser un conjunto de varias estancias de uso personal del monarca, entre las cuales puede vincularse el espacio físico del tesoro; o sencillamente, pudiera tener un significado igualmente más conceptual, en alusión al ámbito más privado, y próximo, del soberano, sin necesidad de aludir siempre a espacios concretos. El mismo testamento de Juan I, habla también del tesoro, aunque posiblemente debamos entenderlo de forma más abstracta: “...damos poder cumplido para que puedan facer, é fagan tomar é tomen de nuestro tesoro, é de las nuestras rentas todo quanto fuere menester”⁷¹. Son términos escurridizos, cuyo significado puede verse matizado una y otra vez, dependiendo del contexto. Debemos ser sumamente flexibles. Ya hemos dicho anteriormente cómo la inscripción de la sala occidental de la Sala de la Galera del alcázar segoviano, hoy conocida también cómo Sala de las Piñas, autodefinía esta estancia como cámara. Atravesando la actual Sala de Reyes y la capilla, se llega al tesoro. Posiblemente la cámara, el tesoro, y el espacio existente entre ambos, podrían definir ese ámbito de cámara, en sentido amplio, que alude a la parte del recinto palatino más próximo y menos público del monarca.

Todo nos lleva a considerar que a menor tamaño del recinto palatino, mayor grado de polifuncionalidad tendrán las estancias del mismo, que podrán adaptarse al uso requerido jugando con su decoración, tal como se explica en el artículo de la doctora Pérez Monzón presente en este volumen. Igualmente no debemos pensar que en todos los palacios existan todos los espacios aludidos, caso del “tesoro”.

Habría observado el lector que este apartado está sin terminar, y que son muchos los puntos abiertos, pero no importa pues seguimos trabajando en ello. No debemos dejar de estudiar las arquitecturas efímeras, o los oficios que con tanta claridad se mencionan en el entorno del rey,

Los Andamios y el escenario exterior

Muy vinculado con el mundo literario aludido en el apartado anterior, nos gustaría ahora hablar de esas galerías altas, conocidas como “andamios” en la Edad Media⁷². Tanto en Coca como en Manzanares, en uno de sus laterales se abre una galería de vanos en la parte más alta del edificio, que serviría de mirador hacia el terreno que queda fuera del castillo, y donde se organizarían justas, torneos u otro tipo de celebraciones. Además no son galerías en busca de una climatología benigna, pues aunque en el caso de Manzanares se ubica en su lado sur, en Coca se encuentra en el flanco norte del castillo, al igual que sucede en el castillo-palacio de Oropesa de los Álvarez de Toledo⁷³. Dichos andamios no suelen coincidir con la zona en la que se encuentra la gran escenografía de acceso al recinto aludida más arriba, aunque en el caso del palacio del Infantado de Guadalajara, y en el del Alcázar de Segovia, sí que ocurre, al

⁷¹ P. LÓPEZ DE AYALA, *op. cit.*, 1953, p. 188.

⁷² *Libro del Caballero Zifar*, *op. cit.*, p. 92.

⁷³ Agradecemos los datos que nos ha dado Luis Carrillo López, con motivo de la presentación de su comunicación L. CARRILLO LÓPEZ, “El castillo palacio de Oropesa y los Álvarez de Toledo: estado de la cuestión y nuevas líneas de investigación” – en prensa-, presentada el 6 de mayo de 2013 en el *V Encuentro Complutense de Jóvenes Investigadores*, Facultad de Geografía e Historia de la UCM, 6-7 de mayo de 2013.

encontrarse los andamios en la fachada de entrada al edificio. El caso de Coca es impresionante al contemplarse desde él todo un escenario artificial creado entre el foso que rodea el castillo y el terreno en pendiente que se desarrolla tras él. Tanto en el andamio de Coca como en el conservado en Manzanares, se observa en su centro una especie de palco, sin duda destinado al señor del palacio. Creemos que la galería alta que se conserva en el piso alto, del lado sur, del Palacio de la Montería del Alcázar de Sevilla, realizada en tiempos de los Reyes Católicos, tal como se observa por la rica heráldica allí desplegada de yugos y flechas, pudo hacer las veces de los andamios aludidos.



Fig. 12. Andamios del Castillo-Palacio de Coca, mediados siglo XV.



Fig. 13. Andamios del Casillo-Palacio de Manzanares, finales del siglo XV.

Conclusiones: Lenguajes del poder compartidos más allá de las formas y de la existencia de modelos únicos

Lógicamente Castilla y Granada no son excepciones, y de hecho se deberían presentar otros importantes ejemplos coetáneos del Mediterráneo. No debemos olvidar la espectacularidad de las grandes puertas de acceso a las ciudades que se erigen en el siglo XV, tal como se estudia por ejemplo en Valencia⁷⁴. Evidentemente debemos ir más allá de la propia Península y llegar a El Cairo, a Nápoles o a Venecia, ciudades conectadas por comerciantes e intereses económicos evidentes, en donde se observa la pervivencia de elementos escenográficos que hunden sus raíces en la propia Antigüedad, tal como se estudia en el texto de Uscatescu Barrón, y que demuestran hasta qué punto comparten una cultura visual del poder. Llama la atención que el propio Palacio Ducal de Venecia tuviera su referente en el gran *iwan* mameluco de El Cairo, erigido en el segundo cuarto del siglo XIV⁷⁵. Igualmente deberíamos recordar el gran palacio-fortaleza de Castelnuovo en Nápoles. En su acceso principal se dispone un gran arco del triunfo,

⁷⁴ De la rica bibliografía de Amadeo Serra Desfilis, dedicada a la ciudad de Valencia y sus lugares de representación real, puede recordarse a modo de introducción: A. SERRA DESFILIS “Promotores, tradiciones e innovación en la arquitectura valenciana del siglo XV”, *Goya*, 334 (2011), pp.58-73.

⁷⁵ D. HOWARD, “Venise et le Mamlûks”, S. CARBONI, (ed.), *Venise et l’Orient*, Paris, 2006, pp. 72-89.

ricamente decorado con un gran relieve del escultor Francesco Laurana que narra la entrada a la ciudad del rey Alfonso el Magnánimo en 1443. Por encima se dispone la tribuna de presentación del soberano. A diferencia de la fachada de la Montería de Sevilla, el monarca no se expone bajo un texto, sino sobre su propia imagen representada en el relieve citado. En el interior, la *Sala dei Baroni*, construida por el mallorquín Guillem Sagrera, sería el gran salón del trono, centralizado como una *qubba* regia, con sus propias connotaciones literarias. Obras que se deben a las reformas acometidas por Alfonso el Magnánimo entre 1442 y 1458⁷⁶. Evidentemente tampoco debemos olvidar las construcciones palatinas francesas, y ejemplos tan significativos como el castillo-palacio de Vincennes, entre muchos otros⁷⁷, o el de los propios papas en Aviñón⁷⁸. Sí, es lógico que tengamos en cuenta todos estos ejemplos, pero creemos que no hubo un modelo único a imitar.



Fig. 14. Fachada de la fachada del Palacio de la Montería, Sevilla, 1364.



Fig. 15. Fachada del Castillo-Palacio de Castelnuovo, Nápoles.

⁷⁶ A modo de introducción a esta arquitectura véase: E. DI NICOLA, “Arquitectura del siglo XV en Campania”, *Una arquitectura gótica mediterránea*, Valencia, 2003, vol. II, pp. 99-114. Igualmente es obligado consultar el precioso trabajo de J. DOMENGE I MESQUIDA, “La gran sala de Castelnuovo. Memoria del Alphonsis regis triumphus.”, G.T. COLESANTI, (ed.), “Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimoie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il XV e XVI secolo”, *Atti del convegno-Napoli, 14-16 dicembre 2006*, Montella 2010, pp. 290-338.

⁷⁷ Para los ejemplos, principalmente franceses y de la Europa occidental, es magnífica la publicación: M. GAUDE-FERRAGU, B. LAURIOUX y J. PAVIOT (coords.), *La cour du prince. Cour de France, cours d'Europe, XII^e–XV^e siècle*, Paris, 2011. Sobre Vincennes véase el artículo recogido en dicha publicación: J. CHAPELOT, “L’Hôtel du Roi á Vincennes: Charles V dans son logis”, pp. 145-176.

⁷⁸ D. VINGTAIN, *Avignon. Le Palais des Papes*, Auxerre, 1998.



Fig. 16. Patio de los Reyes, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Segunda mitad del siglo XVI.

Es evidente que los caminos no son exclusivos, ni lineales, ni menos aún unidireccionales, ya que los esquemas arquitectónicos aquí expuestos son fruto de tradiciones, aportes y ambientes que facilitan su discurrir. Aunque con una problemática muy diferente, podrían citarse en este discurso las torres y puertas monumentales que marcan el inicio de los compases monásticos medievales, en los que también había palacios, caso de los cenobios cistercienses de las Huelgas de Burgos, de las Huelgas de Valladolid o del monasterio de Poblet, entre otros, o el precioso atrio monumentalizado por la reina Blanca de Navarra en la iglesia de Santa María de Olite, tan vinculada con el palacio real adyacente⁷⁹. En semejante ambiente deben entenderse monumentales estructuras posteriores de gran entidad como el Patio de los Reyes del Monasterio del Escorial⁸⁰ en donde converge la idea del *vaco* de España aludido más arriba y el atrio de la Antigüedad que precede a la basílica. Patio al que se accede tras atravesar el gran arco del triunfo en cuya parte superior se encuentra la biblioteca, al interior, y la imagen de San Lorenzo, santo patrón del monasterio, junto a las armas del rey Felipe II, al exterior. Nos encontramos en similares coordenadas de la cultura visual del poder, aunque las formas que se utilicen hayan cambiado. Al fin y al cabo el monasterio de El Escorial también era palacio del rey.

⁷⁹ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “El honor de la Corona: Los encargos artísticos de la reina Blanca de Navarra (1425-1441)”, *Goya*, 334 (2011), pp. 40-57, especialmente p. 52.

⁸⁰ L. MOYA, “Veintiún años después”, *El Escorial. Arquitectura del Monasterio*, Madrid, 1986, p. 35. Visto a partir de los comentarios de M.A. CASTILLO, *op. cit.*, 2002, pp. 19-20.