

# LA PUERTA DEL REY DON PEDRO EN EL PATIO DEL LEON DEL ALCAZAR DE SEVILLA

por RAFAEL COMEZ

Se analiza la portada de la muralla que precede al Patio de la Montería en el Alcázar del rey don Pedro en Sevilla (1364-1366), explicando el significado de su ornamentación.

This is an analysis of the gateway leading to the Patio de La Montería in the Alcázar of Pedro the Cruel in Seville (1364-1366), explaining the meaning of the ornamentation.

Dentro del intrincado palimpsesto del Alcázar de Sevilla y eclipsada por la soberbia fachada del palacio de Pedro I de Castilla en el patio de la Montería, existe una sencilla portada que precede a aquella y que ha merecido escasa o nula mención por los historiadores que han estudiado el monumento<sup>1</sup>.

Situada en el fondo del Patio del León —inevitable prólogo del Patio de la Montería—, constituye el punto de fuga en la visual de quien se dirija al palacio del rey Don Pedro desde la Puerta del León, resultando de la horadación de un muro anterior a la reforma de Pedro I en la segunda mitad del siglo XIV.

El arco de medio punto peraltado se abre en lo que Gestoso consideraba «una antigua muralla»<sup>2</sup> y Guerrero Lovillo «restos de la muralla almohade con añadidos ornamentales posteriores»<sup>3</sup>. En efecto, la estructura es de ladrillo y presenta dos arcos gemelos que flanquean al principal y son de menor altura que aquel sin llegar a desmerecerle en proporciones. Curiosamente, la cara posterior de la muralla muestra fábrica de tapial y parece como si el muro

---

1. J. Gestoso, *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1889, I, p. 388; R. Velázquez Bosco, «El Alcázar y la arquitectura sevillana», *Arquitectura*, V (1923), p. 284; S. Montoto, *Nueva guía de Sevilla*, Madrid, (s.a.), p. 80; J. Guerrero Lovillo, *Guía artística de Sevilla*, Barcelona, 2.ª ed., 1962, p. 11; R. Manzano Martos, «Reales Alcázares», *Reales Sitios*, 1976, p. 69; A. Morales et alii, *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1981, pp. 56-7.

2. J. Gestoso, *op. cit.*, p. 388.

3. J. Guerrero Lovillo, *op. cit.*, p. 11.

de ladrillo se hubiese construído sobre otro, tal vez, más antiguo para reforzarlo y que, en rigor, sería el que cerraría originariamente el Patio de la Montería por el lado septentrional.

Los dos arcos gemelos fueron de herradura, inscritos en un alfiz que corta sus hombros, habiendo sido destruidas sus impostas en época cristiana con intención de convertirlos en arcos de medio punto<sup>4</sup>. El que abre al ángulo occidental muestra tangente al alfiz, a la altura de la enjuta, un arquillo ciego de herradura apuntado que recuerda a los que aparecen en el patio de crucero de la Plaza de la Contratación. El correspondiente al ángulo oriental ostenta, a la misma altura que el anterior, un par de arcos de herradura entrecruzados e inscritos en un alfiz, cuyo entrecruzamiento origina tres arquillos ciegos de herradura apuntados.

El arco principal se realizó en piedra conformando un arco de medio punto peraltado cuyo intradós presenta sillares en disposición pseudoisódoma y ornamentación —ya muy deteriorada— en las jambas. Los motivos ornamentales son heráldicos y quedan inscritos en sendos medallones polilobulados superpuestos unos a otros ceñidos lateralmente por una sutil cenefa de lacería, ostentando alternativamente los escudos de Castilla y de León e intercalando entre ellos el de la Orden de la Banda de modo semejante a como aparecen en el friso de la gran fachada del Patio de la Montería y en las yeserías del interior del palacio de Pedro I.

Así pues, esta puerta fue abierta en el muro con posterioridad a la terminación de la gran fachada del palacio del rey Don Pedro por dos razones: en primer lugar, porque abre a eje con la portada del palacio; y segundo, porque muestra en su ornamentación la serie heráldica de aquél monarca. Es decir, dicha puerta se abriría después de 1364, fecha en que estaba terminada ciertamente la mencionada fachada, según pregonan los caracteres góticos de la inscripción que por encima de los ventanales nos informa de la edificación de este palacio por orden del «muy poderoso et muy conqueridor Don Pedro»<sup>5</sup>.

En la fotografía publicada por el profesor Guerrero Lovillo en 1962, se observa cegado el arco correspondiente al ángulo oriental<sup>6</sup>. Asimismo, el plano de los Reales Alcázares de Sevilla original de Sebastián Van der Brochst, pu-

4. La práctica del rozamiento de los hombros del arco de herradura que significa la cristianización del arco islámico por excelencia, modificando el aspecto exterior de una fachada, no ha sido extraño en Sevilla y contamos entre otros ejemplos con los de la portada de la iglesia de San Isidoro así como la portada lateral de la iglesia de Santa María de Sanlúcar la Mayor.

5. L. Torres Balbás, *Arte almohade, arte nazari, arte mudéjar*, «Ars Hispaniae», IV, Madrid, 1949, p. 314, F. Chueca Goitia, *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*, Madrid, 1965, pp. 523; J. Guerrero Lovillo, «Arte: Edad Antigua y Edad Media» in *Andaluca*, I, Madrid, 1980, p. 307. Para los Alcázares de Sevilla resulta ya de imprescindible consulta la magnífica tesis doctoral de mi compañera M. Valor Piechotta, *La estructura urbana de la Sevilla islámica*, Sevilla, 1989 (Microficha n.º 13), que esperamos sea publicada íntegramente con sus apéndices gráficos. Para la decoración *vid* el minucioso estudio de B. Pavón Maldonado *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, 1973, pp. 159, 183 y 239.

6. J. Guerrero Lovillo, *Guía...*, p. 12. El plano de Gómez Millán publicado por R. Velázquez Bosco,

blicado por el arquitecto Rafael Manzano Martos<sup>7</sup>, muestra un solo vano en el citado lienzo de muralla y cámaras adosadas en su cara posterior, lo cual prueba que, al menos en 1759, ya se encontraban cegados los dos arcos que flanquean la puerta del rey Don Pedro en el patio del León.

Obviamente, este lienzo de muralla se entiende en relación con el vecino Patio del Yeso del palacio almohade así como con el próximo patio de crucero de la Plaza de la Contratación, sin cuyos dos núcleos no se explican estos dos arcos que comunicarían con ellos. En este sentido, las puertas en ejes acodados que marcan una directriz quebrada y asimétrica es la típica y propia de los palacios musulmanes y orientales desde los más antiguos ejemplos mesopotámicos<sup>8</sup>. La intervención de los arquitectos de Pedro I, después de 1364, perforando el muro, supuso la creación de un punto focal para el visitante que se adentraba en el Patio del León por el que se vislumbraban, al fondo, los resplandecientes oros y azules de la gran fachada del Alcázar, al mismo tiempo que proporcionaba un nuevo acceso al palacio en el punto medio de un grandioso eje longitudinal que va desde la Puerta del León hasta la puerta del Palacio de Don Pedro, después de atravesar paulatinamente el Patio del León y el Patio de la Montería. En definitiva, esta operación —dentro del programa de reformas y reconstrucciones del monarca castellano— dotaba de un nuevo paso al Alcázar sevillano, transformando el espacio musulmán en espacio cristiano al establecer este eje de acceso a la occidental, que marcó para siempre el nuevo ingreso en el primer gran palacio de los reyes de Castilla en la Baja Edad Media.

En consecuencia, la mencionada muralla actuaba no sólo como lienzo defensivo para quien traspasara alevosamente la Puerta del León, ante el cual encontraba un segundo obstáculo a sus pretensiones, sino también como pantalla que ocultaba la grandiosa fachada al común de los mortales. O sea, que viene a representar una interrupción en el camino que ha de recorrer desde la primera puerta fortificada del conjunto hasta la puerta del palacio propiamente dicho cualquier persona que desee ver al rey. Con ello, se cristianizaba, por así decirlo, el eje quebrado y asimétrico, acodado, que había determinado el acceso al Alcázar desde la época de los abbadíes y que se iniciaba, posiblemente, a partir de la puerta conocida actualmente como Arco de Mañara<sup>9</sup>.

---

*op. cit.*, p. 291, muestra aún un sólo vano (el mismo plano fue publicado también por F. Chueca Goitia, *op. cit.*, p. 519).

7. R. Manzano Martos, «Poetas y vida literaria en los Reales Alcázares de Sevilla» in *Tres estudios sobre Sevilla*, Sevilla, 1984, p. 80.

8. Vid el capítulo 2 del libro de O. Grabar, *La Alhambra: iconografía, formas y valores*, Madrid, 1980; y del mismo autor, «La arquitectura del poder: Palacios, alcazabas y fortificaciones» in *La arquitectura del mundo islámico, su historia y su significado social*, dirigido por G. Michell, Madrid, 1985. Cf. plantas de antiguos palacios mesopotámicos y persas en A. Blanco Freijeiro, *Arte antiguo del Asia Anterior*, Sevilla, 1972.

9. J. Guerrero Lovillo, «Al-Qasr al-Mubarak, El Alcázar de la bendición», *Boletín de Bellas Artes*, n.º 2, Sevilla, 1974, pp. 83-109.

Por consiguiente, el muro con su nueva puerta constituía un inesperado hito en el obligado prólogo del Patio del León, que precede al Patio de la Montería. En un plano del Alcázar, datado hacia 1608 y atribuido a Vermondo Resta, dicha puerta daba paso al «zaguán del patio Real y encima sala»<sup>10</sup>. Es decir, que a comienzos del siglo XVII, este arco era considerado el portal o entrada de la casa, que esto es lo que viene a significar el término «zaguán» —vestíbulo, pórtico—, de origen árabe, usado en nuestra lengua desde el siglo XIII<sup>11</sup>.

Ahora bien, ¿qué significó además esta portada en la segunda mitad del siglo XIV, durante el reinado del rey Don Pedro? Las puertas reciben y despiden, acogen y excluyen, se abren o se cierran. En este sentido, son asimismo un símbolo de poder, de seguridad y de fuerza, como evidencia la serie heráldica que ornamenta el arco que estudiamos.

Hemos dicho que en esta serie heráldica aparecen los escudos de Castilla y de León, intercalándose alternativamente entre ellos el escudo de la orden de la Banda de modo semejante a como se presentan en la gran fachada del patio de la Montería y en las yeserías del interior del palacio. Este emblema, que sería concedido por Pedro I a su aliado granadino Muhammad V, por su lealtad en los servicios prestados a Castilla, fue figurado en el Cuarto de los Leones de la Alhambra<sup>12</sup>, y se convirtió en un distintivo predilecto del monarca castellano.

Si esto es así, hemos de preguntarnos por el significado de aquél emblema al mismo tiempo que por el sentido y la razón de ser de la Orden de la Banda. Fundada por su padre, Alfonso XI, antes de la batalla del Salado en 1340, la «Orden de la Vanda e del torneo e de la justa» tenía como objetivo ganarse las voluntades de la nobleza levantisca, haciendo que disminuyeran las deslealtades de sus súbditos ya que se fundamentaba «sobre la caballería e sobre la verdad e sobre la lealtad»<sup>13</sup>. La intención principal del monarca, al crear aquélla orden, era recompensar los probados hechos de armas contra los ene-

10. A. Martín Fidalgo, *Vermondo Resta*, Sevilla, 1988, p. 176, lám. 11.

11. F. García Salinero, *Léxico de los alarifes de los siglos de oro*, Madrid, 1968, p. 245.

12. B. Pavón Maldonado, «Escudos y leones en el Cuarto de los Leones de la Alhambra», *Al-Andalus*, XXXV, 1970, pp. 179-197; idem, «Notas sobre el escudo de la Orden de la Banda en los palacios del Don Pedro y Muhammad V», *Al-Andalus*, XXXVII, 1972, pp. 229-232; idem, «Artes, símbolo y emblemas en la España musulmana», *Al-Qantara*, VI, 1985, pp. 397-450. El escudo de la Orden de la Banda aparece también acompañando al de Castilla y León en la decoración pintada de la bóveda de la puerta del Alcázar de Arriba, en Carmona, otro de los palacios del rey Don Pedro, Cf. J. Hernández Díaz et alii, *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, II, Sevilla, 1943, p. 223, fig. 409.

13. «Por ende mandé faser este libro de la Vanda e es fundado sobre estas dos razones sobre la caballería e sobre la verdad e sobre la lealtad... e por esto se fizo esta Orden de la Vanda porque los cavalleros que quisieren ser en esta Orden e tomasen la Vanda que mantengan estas tres cosas mas que otros cavalleros: ser leales a sus señores e amar lealmente aquella en que pusiere su estimación, e tenerse por cavalleros más que otros, para faser más altas cavallerías» *Apud* J. Caballero Infante y J. Gestoso y Pérez, *Informe propuesto a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos acerca del significado de los blasones de la Banda que aparecen en el Alcázar de Sevilla*, Sevilla, 1896, pp. 15-16. Sobre el reinado de Alfonso XI vid M. García Fernández, *El reino de Sevilla en tiempos de Alfonso XI*, Sevilla, 1989.

migos del rey<sup>14</sup>, obligando sus reglas a decir siempre la verdad y guardar fidelidad al soberano de tal modo que si alguna vez se demostrase alguna murmuración contra el rey, ese caballero debería ser expulsado de la corte y privado de la banda para siempre, e igualmente, si algún otro mintiese sobremanera, andaría sin espada durante un mes<sup>15</sup>.

Así pues, la Orden de la Banda consistió en un premio a la lealtad, muypreciado en Castilla como en otros reinos, y que era privativo de los vasallos del rey o del infante, es decir, del heredero, su hijo primogénito, como prueba el hecho de que Pedro I, en el combate de Cigales, prohibiese a Pero Carrillo que llevara la banda sobre su pecho porque no era su vasallo<sup>16</sup>. En suma, esta orden es un claro exponente de los resortes empleados por Alfonso XI en su política para debilitar a la nobleza y mantenerla sujeta, política que verá realizados sus ideales en el reinado de su hijo, Pedro I.

14. «E esto fizo el Rey porque los omes cobdiciando aver aquella vanda oviesen razon de faser obras de cavallería. Et asi acaeco despues que los caballeros et escuderos que facian algun buen fecho en armas contra los enemigos del Rey o probaban de las fazer, el Rey dabales la banda e faciales mucha honra; en manera, que cada uno de los otros cobdiciaban facer bondad en caballería, para cobrar aquella honra, et el buen talante del Rey, así como aquéllos que lo avian» (*Crónica de Alfonso XI*) *Apud* J. Caballero Infante y J. Gestoso y Pérez, *op. cit.*, p. 16.

15. «Que el caballero sobre todas cosas dijese siempre verdad: a su corona y persona guardasse fidelidad, y que si en su presencia alguno del Rey murmurase, y el lo disimulase, y aprobase, le echasen de la corte con infamia y le privasen para siempre de la banda... que todos los de aquella orden hablasen poco y lo que hablasen fuese muy verdadero: y que si por caso algun caballero de la Banda dijese alguna notable mentira, anduviese un mes sin espada» *Apud* J. Caballero Infante, *ibidem*.

16. *Crónica de Don Pedro I*, B.A.E., t. LXVI, Madrid, 1910, p. 431, Cap. VIII. *Como el Rey envió mandar a Pero Carrillo que non traxiese la Vanda, pues que non era su Vasallo*: «...vivo el Rey delante las hases del Conde andar rijiendo la batalla a un caballero que traia unas sobreseñales bermejas con vanda de oro e pregunto que quien era e dixeronle algunos de los suyos que le conocian que era Pero Carrillo e el Rey envió a el un su doncel e mandole que dixesse a Pero Carrillo que pues non era su vasallo que non avia por que traer la Vanda ca esta orden d ela Vanda que el Rey don Alfonso fiziera era muy onrrada e muy escogida e muy presciada en el regno de Castilla e aun en otras partes e que non la traian si non muy pocos e muy escogidos e muy esmerados en linaje e en caballería seyendo vasallos del Rey o del Infante su fijo primogénito heredero e non en otra manera e el doncel del Rey llevo a Pero Carrillo e dixole lo que el Rey le avia dicho que le dixesse e luego Pero Carrillo tiro las sobreseñales que traia e eran de un tapete colorado con una vanda de oro e dixo así al Doncel: Decid a mi señor el Rey que cuando Albulhacen señor de Banamarin cercó la Villa de Tarifa me mando el Rey con Alfonso su padre entre otros nobles e buenos que alla envió para la ayudar a defender que yo fuese alla con ellos: e una noche ovimos pelea con los moros que querían entrar por un portillo de la villa de Tarifa que cayera de los golpes de los engeños: e aquella noche morió allí el Señor de los Montesclaros que era un moro muy poderoso e tenía allí muchas gentes e luego ende a quince días me envió mi señor el Rey don Alfonso, que Dios perdone estas sobrevistas de su cuerpo e me envió mandar que traxiese la Vanda. E despues aca la tengo e de aquí adelante yo non la traere mas sin su licencia del Rey pues non le place. E al Rey plogó quando vió que la tiró de sobresí: que tan cerca estaban los unos de los otros que se veían bien. E esta regla se guardó siempre en la Orden dela Vanda en las Cortes de los Reyes de Castilla; que ome que non fuese vasallo del Rey o de su fijo heredero non traxiese Vanda». Sobre el tema heráldico Cf. los clásicos Diego de Valera, *Tratado de Armas*, (Sevilla, 1482), Madrid, 1959; G. Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, Jaén, 1866, lib. I, cap. 96; Vid también E. Pardo de Guevara, *Manual de heráldica española*, Madrid, 1987, p. 25. Sin pretender que el arte del blasón sea una creación de inspiración oriental parece cierto que los primeros blasones occidentales coinciden con el regreso de las Cruzadas y que el principio de la heráldica es una idea musulmana, en este sentido Cf. L. Massignon, «Les méthodes de realisation artistique des peuples de l'Islam», *Syria*, 2, 1921, pp. 47-53, 149-60.

Si consideramos la inscripción de la portada del palacio en el patio de la Montería, podemos deducir que las obras se llevaron a cabo en el término de un año<sup>17</sup>. Ahora bien, si tenemos en cuenta la data que los carpinteros toledanos labraron en las puertas del salón de Embajadores<sup>18</sup>, hemos de concluir que hasta 1366 no estuvo completamente terminado el palacio y que, obviamente, hasta entonces, cuando fueron acabadas sus puertas, no sería habitado por Pedro I. Por otra parte, habida cuenta del comienzo de la guerra civil en marzo de 1366, que no terminaría hasta marzo de 1369, con el asesinato del rey<sup>19</sup>, parece poco probable que Pedro I haya disfrutado del primer gran palacio con que contaron los reyes de Castilla, pues hasta que éste fuera inaugurado la reina y las infantas solían residir en los cuartos llamados del Caracol, o sea, en el palacio gótico de Alfonso X<sup>20</sup>, mientras que el rey prefería el espacio almohade del palacio del Yeso<sup>21</sup>.

Sin embargo, el Alcázar del rey don Pedro permanece como grandiosa expresión plástica de su controvertido reinado, oscurecido por la leyenda negra de su «crueldad», imagen hábilmente difundida por la propaganda de sus enemigos y, sobre todo, de su hermanastro Enrique II de Trastámara quien, autor del magnicidio, creó la versión negativa de imperio de la tiranía, proclamada por el clero y la nobleza, y que, más bien, habríamos de entender como imperio de la justicia si consideramos no sólo los hechos de su reinado sino también el ideario político inculcado por su padre, Alfonso XI.

Pedro I gobernó con poder absoluto que fundamentó en una sólida economía, reforzando el sistema tributario y desarrollando la mesta, al tiempo que

17. Dice así: «El muy alto et muy noble et muy poderoso et muy conqueridor don Pedro por la gracia de Dios rey de Castilla et de Leon, mandó fazer estos alcázares et estos palacios et estas portadas que fue hecho en la Era de mill et quatrocientos y dos». La transcriben la mayor parte de los historiadores que han tratado sobre el monumento, *Vid* notas 1 y 5. Sobre el precedente de esta portada *Cf.* A. Fernández Puertas, *La fachada del Palacio de Comares*, Granada, 1980, y E. García Gómez, *Foco de antigua luz sobre la Alhambra. Desde un texto de Ibn al-Jatib en 1362*, Madrid, 1988. El primero en alabar la hermosa portada fue Rodrigo Caro (*Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1634) quien habla también de un trono cerca de ella desde el que Don Pedro recibía audiencia pública «que era todo fabricado de cantería, arrimado a la muralla, sobre gradas altas en buena proporción, y encima estaba una silla labrada de piedra con su cubierta sobre quatro columnas, y este tribunal permaneció así muchos años». Recoge asimismo esta noticia D. Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*, II, Madrid, 1795, año 1364, pp. 137-38.

18. J. Amador de los Ríos, «Puertas del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla», *Museo Español de Antigüedades*, III, 1874, pp. 433-470.

19. L. Suárez Fernández, *Castilla (1350-1406)* in «Historia de España» dirigida por R. Menéndez Pidal, XIV, Madrid, 1966; J. Valdeón Baruque, *Enrique II de Castilla: la guerra civil y la consolidación del régimen (1366-1371)*, Valladolid, 1966; L.V. Díaz Martín, *Itinerario de Pedro I de Castilla*, Valladolid, 1975; P. Iradiel Murugarren, *La crisis medieval* in «Historia de España» dirigida por A. Domínguez Ortiz, t. 4, Barcelona, 1988, pp. 224-26.

20. *Crónica...*, ed. cit., pp. 481-82, Cap. III. *Como el rey Don Pedro hizo matar al Maestre de Santiago Don Fadrique en el Alcázar de Sevilla*: «El Maestre partió entonces del Rey e fue ver a Doña María de Padilla e a las hijas del Rey, que estaban en otro apartamiento del Alcázar, que dicen del Caracol». Sobre el palacio gótico *Vid* R. Cómez Ramos, *Arquitectura alfonsí*, Sevilla, 1974, pp. 138-140.

21. *Crónica...*, ed. cit., *ibidem*: «E el Rey estaba en un palacio que dicen del fierro (1) la puerta cerrada». (1) En los impresos *del yeso*.

controlaba precios y salarios. Por otra parte, desarrolló el comercio exterior, impulsando la marina mercante así como la de guerra con objeto de abrir a Castilla a los puertos comerciales del Mediterráneo. Empero, sus éxitos no pudieron ser nunca admitidos por la nobleza, encabezada por los bastardos de Alfonso XI, de los cuales Enrique llegaría finalmente a alcanzar el trono. No obstante, la personalidad de Pedro I se hace más diáfana cuando comprendemos la filosofía que informó su teoría política, a la cual no renunció jamás hasta llevarla a la práctica en su programa de gobierno, que en líneas generales marca unas características análogas a las que presidieron la política de Felipe IV de Francia, como señaló Gimeno Casaldueiro<sup>22</sup>. Sin duda alguna ambos monarcas aprendieron acuciosamente las doctrinas de Egidio Colonna, cuya obra *De Regimine Principum* fue escrita para el rey Felipe en 1280; más tarde, hacia 1345, fray Juan García de Castrojeriz traduciría y comentaría dicha obra para el infante don Pedro de Castilla<sup>23</sup>.

El tratado de Egidio idealiza la figura del rey, indicándole puntualmente sus obligaciones. Parte del principio de que la monarquía es el mejor de los regímenes porque es mejor que gobierne uno sólo a que gobiernen varios<sup>24</sup>. El poder ilimitado del monarca es condigno a las responsabilidades que desempeña y debe ir encaminado a la mayor eficacia y drasticidad en el gobierno; contrariamente a la tradición medieval, ahora el monarca se colocará por encima de la ley e incluso rebasará los propios límites establecidos por la ley<sup>25</sup>. Estos principios serán los que Pedro I lleve a la práctica con todo rigor en un afán de emular a su padre en la política debeladora de la nobleza.

Así pues, el emblema de la Orden de la Banda —la banda engolada por dragantes— se convirtió en el símbolo parlante de la política de don Pedro, preconizada en el reinado de su padre, Alfonso XI, que castigó a los enemigos del rey y premió a quienes le fueron leales súbditos. No eran otros los fines propuestos por la Orden de la Banda cuyo principal objetivo era la fidelidad al rey. En consecuencia, ningún motivo mejor para que alternara con los escudos de Castilla y de León en la ornamentación de la portada que precede al patio de la Montería del Alcázar de Sevilla que el de la Orden que combatía a quienes eran hostiles a la monarquía, y se fundamentaba «sobre la caballería e sobre la verdad e sobre la lealtad».

22. J. Gimeno Casaldueiro, *La imagen del monarca en la Castilla del siglo XIV. Pedro el Cruel, Enrique II y Juan I*, Madrid, 1972, p. 81. Resulta interesante la observación de Dionisio Ridruejo respecto a la reivindicación de la figura de Don Pedro que mandó hacer Felipe II, llamándole desde entonces «el Justiciero», y que revela no sólo un higiénico deseo hacia el árbol genealógico de los reyes de España sino también una especial simpatía por el modelo, precedente del espíritu absoluto y centralizador de la Monarquía Hispánica. Cf. Introducción al Canciller Don Pedro López de Ayala, *Las muertes del Rey Don Pedro*, Madrid, 1971, p. 19.

23. J. Gimeno Casaldueiro, *op. cit.*, pp. 81-2.

24. «Regnum est dignissimum principatum, et secundum rectum dominium melius est dominari unum quam plures» (*De Regimine Principum*, Roma, 1556, III, ii, 4) *Apud* J. Gimeno Casaldueiro, *op. cit.*, p. 82.

25. J. Gimeno Casaldueiro, *ibidem*, p. 86.

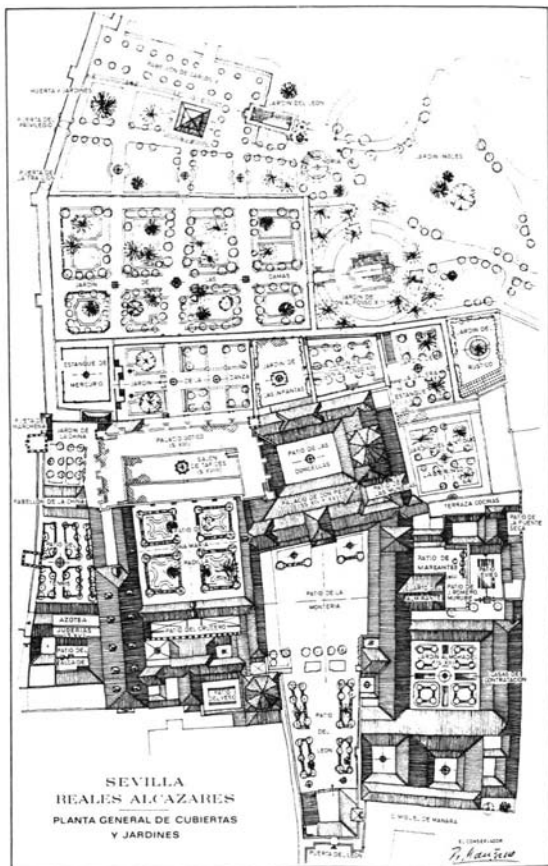


Lámina 1. Planta general del Alcázar de Sevilla.

(R. Manzano, publicada en Marquesa de Casa Valdés, *Jardines de España*, Madrid, 1973)





*Lámina 2*

Puerta del Patio del León del Alcázar de Sevilla (R. Cómez)



*Lámina 3*

Ornamentación de la portada del Patio de la Monería del Alcázar de Sevilla (R. Cómez)

*Lámina 4*

Ornamentación del lado izquierdo de la Puerta del León del Alcázar de Sevilla (R. Cómez)



*Lamina 5*

Ornamentación del lado derecho de la Puerta del León del Alcázar de Sevilla (R. Gómez)



Lámina 6

Arco lateral izquierdo de la muralla del Patio del León del Alcázar de Sevilla (R. Cómez)



Lámina 7

Arcos entrecruzados del lado izquierdo de la muralla del Patio del León del Alcázar de Sevilla (R. Cómez)