

Obras en el Alcázar de Sevilla en tiempos de Juan II

CONSTRUCTION WORKS IN THE ALCAZAR OF SEVILLE IN THE TIMES OF JUAN II



CLARA ALMAGRO VIDAL

Goethe Universität Frankfurt

ANTONIO ALMAGRO GORBEA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

RECIBIDO: 21-10-2019 / ACEPTADO: 16-12-2019

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es analizar un documento de tiempos de Juan II de Castilla que, junto con otros testimonios, permite no sólo asegurar la realización de importantes obras en el Alcázar de Sevilla durante ese reinado sino plantear la hipótesis de que todo el salón de la Media Naranja, conocido hoy como salón de Embajadores, sea obra de este monarca. Juan II era a la vez bisnieto de Enrique II por línea directa masculina y de Pedro I por línea de su madre, Catalina de Lancaster, hija de Juan de Gante y Constanza de Castilla, hija ésta de Pedro I. Con él se puede decir que termina el litigio dinástico abierto por la pugna entre Enrique II contra Pedro I. Tiene por tanto toda lógica que este monarca reivindicase, como prueba de legitimidad, su doble ascendencia a través de la rehabilitación y completamiento del edificio más emblemático de los realizados por su bisabuelo materno, que seguramente había quedado inconcluso.

PALABRAS CLAVE: Alcázar de Sevilla, palacio Pedro I, salón de la Media Naranja, salón de Embajadores, costes construcción.

ABSTRACT: The goal of this article is to analyse a document from the rule of Juan II of Castile. This document, together with other testimonies, prove that major construction works were carried out in the Alcazar of Seville during the years of that reign, and it allows us to propose as an hypothesis that the Hall of the Media Naranja, known today as the Embassadors' Hall, may have been sponsored by this king. Juan II was great-grandson of Enrique II on his father's side, and of Pedro I on his mother's, Catalina of Lancaster. Her parents were John of Ghent and Constanza of Castile who, in turn, was Pedro I's daughter. He represented the end of a dynastic struggle that had started with the fight between Enrique II and Pedro I. It would therefore make sense that this king would claim his double ancestry as proof for his legitimacy through the restoration and completion of his maternal great-grand father's most emblematic building.

KEY WORDS: Alcazar of Seville, palace of Peter I, Half-Orange Hall, Ambassador's Hall, constructions cost.

INTRODUCCIÓN

El objeto de este artículo es ofrecer nuevos datos sobre el Alcázar de Sevilla que ayuden a ir perfilando su historia en época medieval a partir de un documento previamente desconocido. Por desgracia, la documentación escrita relativa al palacio medieval

sevillano resulta escasísima y ha sido hasta ahora el propio monumento el que ha ido proporcionando los datos con los que se ha confeccionado el relato de su construcción. Aunque corroborado por distintos historiadores, ha sido la epigrafía, sobre todo en el palacio de Pedro I, la que ha permitido atribuir a este monarca la construcción del soberbio palacio llamado mudéjar. Sin embargo, recientes investigaciones han comenzado a cuestionar el alcance de lo que realmente llegó a construirse en vida del rey planteándose nuevas hipótesis sobre lo realizado tras su muerte y hasta que ya en el siglo XVI empezamos a contar con una copiosa y más precisa documentación en los archivos.

En efecto, no sólo la soberbia inscripción en lengua castellana y escritura monástica que aparece en la fachada, sino numerosos epígrafes en árabe distribuidos por innumerables paramentos de las salas interiores mencionan al monarca y permiten atribuirle la construcción de tan magnífica residencia. Sin embargo, distintos datos de carácter arqueológico han ido cuestionando la posibilidad de que el palacio quedara concluido en vida del rey, algo que la propia cronología de su construcción permitiría también poner en duda al coincidir en gran parte con la guerra civil que hubo de sostener D. Pedro con su hermanastro D. Enrique que concluyó con su muerte a manos de éste.

Conocemos tres fechas claves relacionadas con el desarrollo de la construcción del palacio, dos aportadas por el propio edificio y una tercera que es la de la muerte de Pedro I en 1369. En la gran inscripción de la fachada figura el año de 1364, en que podemos suponer que se remataría ésta, y quizás las obras estructurales del edificio. Las puertas del salón de la Media Naranja nos dan la fecha de 1366. Esto nos indica que los acabados interiores de carpinterías y decoración seguían en curso ya desencadenada la guerra civil y solo tres años antes de la muerte del monarca.

Tras ésta, las obras del palacio debieron quedar inacabadas, al menos en algunos de sus aspectos. No llegó a realizarse la mayor parte del patio exterior o de la Montería ni los salones de su lado occidental, seguramente destinados a salón del trono y de recepciones públicas. También quedó inacabado el jardín y la alberca del Patio de las Doncellas, que se amortizarían poco después.¹ Y como vamos a sostener en las páginas que siguen, también debieron quedar inacabadas las decoraciones de ciertas estancias del palacio. Algunos de estos espacios se irían completando y rematando en periodos posteriores. Sobre algunas de estas obras trataremos de dar información nueva que dé mayor verosimilitud a una hipótesis que ya hemos planteado incipientemente en otra ocasión.²

1. ALMAGRO GORBEA, Antonio, «El Patio de las Doncellas del Palacio de Pedro I, un jardín en la casa del rey», en González Alcantud, José Antonio (Ed.) *Leones y Doncellas. Dos patios palaciegos andaluces en dialogo cultural (Siglos XIV al XXI)*, Granada 2018, pp. 128-135; TUBINO, Francisco María, *El Alcázar de Sevilla*, Sevilla 1886 (reedición Sevilla 1999), p. 90.
2. ALMAGRO GORBEA, Antonio, «La planta alta del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 27, 2015, pp. 69-115. pp. 74-75.

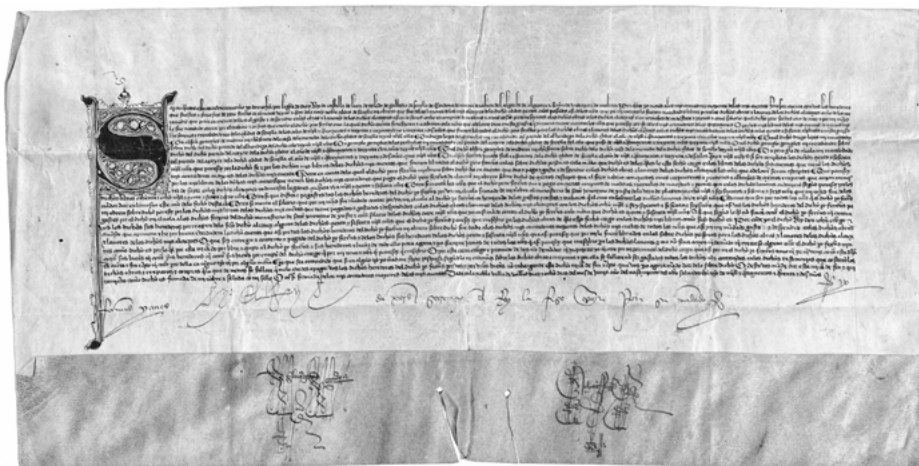


FIG. 1. Documento de 1442 por el que el rey Juan II finiquita con los herederos de Pedro Fernández de Almonte, obrero de los Alcázares de Sevilla, por ciertos gastos y deudas que tenía de ciertas obras y reparos (AHN).

EL DOCUMENTO DE 1442

El dato fundamental en que basamos nuestra aportación es un documento (FIG. 1) conservado en el Archivo Histórico Nacional datado en tiempos de Juan II (1406-1454). El documento se conserva actualmente en la sección de órdenes militares bajo la signatura AHN, OM, Carpeta 16, núm. 48. Dicha carpeta está descrita como conteniendo «documentos varios» en el inventario topográfico del archivo,³ puesto que fue entregado como prueba en el expediente de entrada a la orden de Santiago de Fernando Añasco y Ponce de León, natural de Sevilla, en 1607.⁴ Efectivamente, el dorso del documento incluye una anotación que indica «este es el padre de su abuelo del dicho Andrés de Vergoña», probablemente del momento en que fue entregado el documento. Una anotación de archivero en lápiz rojo confirma que este documento fue sacado del expediente, probablemente por razones de conservación, puesto que se trata de un pergamino.

El pergamino en cuestión posee unas dimensiones de 56,5 x 28 cm, y la caja de texto tiene 47,5 x 11,5 cm. Asimismo cuenta con una plica de 7 cm en la parte inferior de la que originariamente colgaría un sello hoy perdido. El texto está escrito en tinta negra con letra cortesana y posee una elaborada letra inicial en azul y rojo.

3. Archivo Histórico Nacional, Sección Órdenes Militares, Índice Topográfico de los pergaminos de las órdenes militares. Departamento de Conservación de Documentos.

4. AHN, OM, Caballeros de Santiago, Exp. 466.

El documento está fechado en Valladolid, el 18 de junio de 1442 y mediante el mismo Juan II finiquita con los herederos de Pedro Fernández de Almonte, obrero de los Alcázares de Sevilla, por ciertos gastos y deudas que tenía de ciertas obras y reparos. Aunque el documento resulta menos prolijo de lo que hubiéramos deseado en cuanto a describir las obras a las que se refiere, nos aporta una serie de datos de indudable interés que en síntesis son los siguientes:

Pedro Fernández de Almonte, veinticuatro de la muy noble ciudad de Sevilla, ya fallecido en la fecha en que se otorga el documento, fue obrero «de las labores de los Alcázares», es decir, responsable de la conservación y reparación del palacio al menos entre 1431 y 1432.⁵ En esos años recibió de diversos tesoreros y recaudadores reales la cantidad de 160.000 maravedíes para el pago de las obras realizadas en el Alcázar. De los gastos efectuados se presentaron las oportunas cuentas justificativas, que desgraciadamente no han llegado a nosotros, y los herederos pidieron al rey que otorgase el finiquito de todo ello, cosa que el monarca concede por el documento en cuestión.

De la cantidad de los 160.000 maravedíes, se explica en el documento que 8.666 maravedíes fueron entregados en el mismo año en que se extiende el documento, por los herederos de Pedro Fernández en nombre y por orden del rey, al monasterio de San Jerónimo de Yuste como limosna, según se justifica con el correspondiente albarán. Da la impresión que este donativo sirvió para liquidar un dinero sobrante de las obras y que aún conservaban los herederos. También se especifica que 12.000 maravedíes corresponden al salario del mencionado Pedro Fernández como obrero de los Alcázares. No se indica si ese salario concierne a los dos años mencionados o a un periodo distinto, aunque por la redacción podría entenderse que se trató de un tanto alzado por la dirección y administración de las obras en cuestión. Estas dos cantidades suman 20.666 maravedíes por lo que lo verdaderamente invertido en las obras fue 139.334 maravedíes.

La proveniencia y las cantidades de los ingresos que recibió el obrero del Alcázar entre 1431 y 1432, y que como indicamos suman 160.000 maravedíes, quedan especificados del siguiente modo:

Alfonso González de Medina, ⁶ tesorero de la Casa de la Moneda	(1431?)	20.000 mrs.
Diego López de las Roelas, ⁷ recaudador del partido de la alhóndiga	(1431)	30.000 mrs.
Ítem ítem	(1432?)	20.000 mrs.
Gonzalo González de las Peñuelas, ⁸ recaudador del partido del aceite	(1430)	30.000 mrs.

5. Pedro Fernández de Almonte aparece como jurado de la collación de Santiago de la ciudad de Sevilla y como fiel ejecutor entre 1430 y 1433. Información facilitada por Antonio Collantes de Terán, a quien agradecemos este dato lo mismo que otros similares que incluimos a continuación.

6. Alfonso González de Medina, vecino de S. Andrés, figura como veinticuatro y tesorero de la Casa de la Moneda entre 1432 y 1445.

7. Diego López de las Roelas, aparece como jurado de la collación de S. Miguel entre 1425 y 1433, y en 1437 ya había muerto.

8. Gonzalo González de las Peñuelas es jurado de la collación de S. Vicente entre 1414 y 1439.

Ítem ítem	(1431)	20.000 mrs.
Alfonso González de Medina, tesorero de la Casa de la Moneda	(1432?)	20.000 mrs.
Pedro García de Alcalá, recaudador del partido del aceite	(1432)	5.000 mrs.
Alfonso Fernández, ⁹ jurado y ejecutor	(1432)	15.000 mrs.

Aunque sin especial significación para el objeto de nuestro estudio, el documento nos informa sobre diversos personajes de la Sevilla del siglo XV, muchos de ellos ya conocidos por aparecer en otros documentos de la época.¹⁰

El documento indica de forma genérica que el dinero se invirtió en «destajos y compras de maderas y los jornales de maestros y peones y el salario que el dicho Pedro Fernández» recibió. Un poco más adelante y sin duda haciendo referencia a dos cuentas justificativas distintas, se indica que se gastaron en destajos con carpinteros, pintores y albañiles de reparos en diversos lugares de los Alcázares, 51.160 maravedíes y en comprar maderas y en jornales de maestros y peones, 88.174 maravedíes. La suma de ambas cuentas importa 139.334 maravedíes que unidos a la limosna dada al monasterio de Yuste y el salario del obrero del Alcázar suman los 160.000 maravedíes del finiquito.

La pregunta inmediata que nos surge es si este monto constituía una cantidad importante y qué se podía haber hecho con ella. Una forma de verlo es establecer una equivalencia entre el maravedí y la moneda actual. Esto no resulta muy fácil de hacer porque los precios de artículos y salarios no han variado de forma proporcionada. A pesar de la inexactitud de este tipo de cálculos, merece la pena realizar el ejercicio para obtener una idea de la escala de las obras llevadas a cabo. Una manera posible de hacerlo es comparando el patrimonio que se atribuye a personas de una determinada clase social en ambas épocas como hace el autor de un estudio sobre el tema relativo a 1482, unos años más tarde de las fechas que nos ocupan, ya en tiempo de los Reyes Católicos.¹¹ Este estudio atribuye una equivalencia de 1 maravedí = 16 €, por lo que 140.000 mrs representarían el equivalente a 2.240.000 €, cantidad sin duda notable.

Otra forma posible de establecer la equivalencia es comparando simplemente el coste de la mano de obra actual y el de la época. Como veremos más detalladamente, un obrero muy cualificado de la época cobraba un jornal de 20 mrs y teniendo en cuenta que trabajaba seis días a la semana podemos suponer un costo mensual de alrededor de 500 mrs. Si lo comparamos con el coste actual que podemos fijar en unos 4000 €¹² nos resulta una equivalencia de 1 maravedí = 8 €, inferior a la antes indicada. Para los cálculos que después hayamos de realizar tomaremos un valor intermedio de

9. Hay varios jurados en estas fechas con el nombre de Alfonso Fernández, pero el que aparece además como fiel ejecutor es Alfonso Fernández de Sevilla entre 1435 y 1441.

10. Agradecemos al Prof. Antonio Collantes de Terán las informaciones facilitadas a este respecto.

11. <http://elsexagenario.blogspot.com/2011/12/curiosidades-del-siglo-xvi.html> (consulta 10/08/2019).

12. Consideramos no el salario que percibe el trabajador sino el costo total con gastos sociales, que no existían en el siglo XV y que se debe suponer que los asumía el operario que en sus condiciones laborales se asemejaba más a lo que hoy es un trabajador por cuenta propia o autónomo.

1 maravedí = 10 €. Según esto, la cantidad que aparece en el documento equivaldría a alrededor de un millón y medio de euros.

Veamos algunos otros datos que nos pueden también ilustrar al respecto. En los presupuestos del cabildo de la ciudad de Sevilla para obras municipales del año 1430, el obrero mayor de la ciudad disponía de 100.000 mrs para la realización de obras públicas, que en 1436 pasaron a 200.000 mrs. Por otro lado, en reparaciones de molinos de los Caños de Carmona se invirtieron 25.000 mrs. en 1430, y en 1438 más de 17.000 mrs.¹³ En estos mismos años se está dando comienzo a las obras de la nueva catedral gótica de Sevilla, que según las cuentas capitulares supusieron inversiones de 6.000 mrs en 1434, 41.000 mrs en 1435, 51.000 mrs en 1438 y 52.000 en 1439.¹⁴

Todo esto nos indica que las cantidades que se gastaron en el Alcázar entre 1431 y 1432 eran cuantiosas y en línea con las inversiones que se estaban realizando en otras obras importantes de la ciudad. No se trató, sin duda, de meras reparaciones, sino que debieron tener mucho mayor calado.

El documento que nos ocupa no da información detallada sobre el tipo de obras realizadas en el Alcázar por Juan II ni sobre la ubicación concreta de las mismas. Afortunadamente, contamos con otros datos e indicios que nos permiten plantear algunas hipótesis.

En una inscripción hallada hacia 1843 en el salón de la Media Naranja (FIGS. 2 y 3) se pudo leer, según describe Félix González de León en 1844:

En una restauración de este salón, que acaba de hacerse por disposición del ilustrado Administrador que hoy tiene el Real Patrimonio, se descubrió en uno de los florones del adorno la siguiente memoria.

MAESTRO MAYOR DEL REY
D. DIEGO RUIZ ME FIZO
E FIJO DE PEDRO RUIZ, MA
ESTRO MAYOR DE LOS ALCA-
ZARES DEL REY, E FIZOSE
ESTE RAMO EN EL MES
DE AGOSTO AÑO DEL SEÑOR
DE MIL E QUATROCIENTOS
E VEINTE Y SIETE AÑOS¹⁵

13. Información facilitada por Antonio Collantes de Terán.

14. Agradecemos a Alfonso Jiménez Martín esta información.

15. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla*, Sevilla 1844, p. 135.



FIG. 2. Vista de la zona inferior de la sala de la Media Naranja.



FIG. 3. Vista de la cúpula que cubre la sala de la Media Naranja.

Algunos años después, José Gestoso se refiere a este hecho en los siguientes términos:

Una muy curiosa noticia consignan los autores que han tratado del Alcázar referente a esta bella obra de carpintería. Poco tiempo antes de 1843 encontré bajo uno de los rosetones una tabla de pino de Segura, en que se leyó manuscrita la siguiente inscripción:

MAESTRO MAYOR DEL REY
DON DIEGO ROIZ ME FIZO
E FIJO DE SANCHE ROIZ, MAESTRO MAYOR
DE LOS ALCAZARES DEL REY
Y FIZOSE ESTE RAMO EN EL MES
DE AGOSTO AÑO DEL SEÑOR DE MILL
E QUATROCIENTOS E BEINTE Y SIETE¹⁶

Una duda que nos asalta de la lectura de estas dos referencias es en dónde se encontró exactamente la inscripción y a qué se refiere con el término «ramo». En el transcurso de la restauración del techo de la media naranja llevada a cabo entre 2000 y 2001,¹⁷ no se localizó tal epígrafe. Por otra parte, no podemos asegurar que la fuente de Gestoso sea directamente la misma empleada por González de León, dadas las diferencias que se encuentran en la transcripción del texto, en que no sólo cambia la grafía del apellido sino el nombre del padre, y el detalle que añade de que estaba en una tabla de madera de pino de Segura.¹⁸

Resulta curioso que González de León interprete «ramo» como florón mientras Gestoso habla de rosetón y sólo este segundo autor lo relacione con la obra de carpintería del techo. Más aún, ningún elemento actualmente existente en la sala puede responder con propiedad a ninguna de estas voces. Sólo en la clave de la cúpula existe una minúscula piña de mocárabes saliendo del sino de la rueda de lazo allí formada. Sin embargo, no se halló el epígrafe en ningún lugar del techo. Por estas razones, queda la duda de saber a qué se refería exactamente la inscripción y qué fue lo que hizo el maestro mayor Diego Ruiz en 1427. Tampoco sabemos de qué oficio era maestro: si de carpintería, de alarifes o de canteros. A pesar de todo, ambas noticias indican que en tiempos de Juan II se hizo algún tipo de trabajo de construcción en el salón de la Media Naranja.

16. GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística*, Sevilla 1889. p. 363, nota 1.

17. CANDELAS GUTIÉRREZ, Ángel L., «Geometría y proceso constructivo de la cúpula del Salón de Embajadores», *Apuntes del Alcázar de Sevilla* 2, [2001], pp. 64-81, nota 1.

18. De Gestoso sí ha debido tomar la noticia Rodrigo Amador de los Ríos, pues su transcripción del epígrafe es idéntica, así como el uso del término «rosetón» al que añade «del artesonado». AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, *Inscripciones árabes de Sevilla*, Madrid 1875 (Reedición Sevilla 1998), p. 191, nota 1.

A pesar de las imprecisiones, la fecha que figura en la inscripción, 1427, resulta extremadamente cercana a la de los pagos realizados en los años 1431 y 1432 cuyo finiquito confirma el documento que nos ocupa. Por tanto, se pueden poner fácilmente en relación dichos pagos con las obras realizadas en la Sala de la Media Naranja y en concreto con la construcción de la cúpula leñosa del salón, pues se mencionan carpinteros y pintores.

Resulta pues lógico suponer que al menos algunos de estos pagos pudieron corresponder, por lo menos, a la compra de la madera y abono a los carpinteros y pintores que labraron y decoraron tan insigne obra. El documento corroboraría lo indicado por la inscripción hoy desaparecida.

ESTIMANDO EL COSTE TEÓRICO DE LA DECORACIÓN DEL SALÓN DE LA MEDIA NARANJA

Para poder confirmar la hipótesis de que tanto la inscripción como el documento que aquí presentamos se refieren a una misma reforma del salón de la Media Naranja, un paso necesario es realizar un cálculo de lo que pudo haber costado la ejecución de toda la decoración de este salón.

Para ello vamos a seguir el procedimiento usado en el cálculo de cualquier presupuesto de obra, utilizando las mediciones de las unidades de obra a realizar y los costes de ellas calculados a partir de los costes unitarios de la mano de obra y de los materiales necesarios para su ejecución. El resultado será una aproximación al coste teórico de la obra.

En primer lugar, es necesario definir las características de la obra a partir de la construcción actual. En este respecto, las unidades de obra arrojan los siguientes valores (FIG 4):

La Media Naranja tiene forma hemisférica de 9,34 m de diámetro, 4,67 m de radio, lo que arroja una superficie de $2\pi r^2 = 137 \text{ m}^2$. De ella el 50 % está dorado y el resto pintado (FIG. 3).

Como soporte de la cúpula hay unas trompas de mocárabes con una superficie de $4 \times 11 \times 1,3 = 57 \text{ m}^2$ totalmente dorados.

Entre las trompas de mocárabes quedan unos triángulos planos verticales con superficie de $4 \times 8 \text{ m}^2 = 32 \text{ m}^2$ que están dorados en un 80 % y el resto pintados.

Bajo las trompas y los triángulos hay un extenso alicer que incluye el friso de retratos reales dentro de arquillos góticos con una superficie de $4 \times 9,95 \times 2,25 = 89,55 \text{ m}^2$. De ella el 50 % está dorado y el resto pintado.

Bajo el alicer se extienden por todos los paramentos de la sala grandes paños de yeserías (FIG. 2) con una superficie de $4 \times 9,80 \times 7,65 = 299,90 \text{ m}^2$.

Finalmente, en la zona baja de las paredes hay paños alicatados cuya superficie es de $(8 \times 2,23 \times 1,70) + (2 \times 1,13 \times 1,70) + (6 \times 0,50 \times 1,70) = 39,27 \text{ m}^2$. Si se quiere incluir

también la solería del salón, que suponemos sería de losetas cerámicas vidriadas, se debe considerar que tiene 100 m².

Para determinar el coste unitario de la mano de obra tenemos la valiosa y copiosa información que nos proporcionan las cuentas de la obra de la catedral, iniciada por esos mismos años. De acuerdo con la información disponible sabemos que un maestro de carpintería recibía un jornal de 20 maravedíes,¹⁹ que en el caso de los canteros llegaba a los 25,²⁰ siendo el de los peones de entre 15 y 18 mrs. No sabemos en qué proporción intervendrían estos últimos en las obras por lo que hemos optado por calcular todo con salarios de maestro con el fin de absorber de este modo los costes indirectos que podían suponer el montaje y desmontaje de andamios, transporte de materiales, etc. que nos son desconocidos.

El costo unitario de los materiales resulta más difícil de calcular ya que en las contabilidades de la época se suele especificar el monto pagado por su adquisición, pero no siempre la cantidad comprada.²¹ Incluso en algunos materiales como la madera se da el precio por árbol o por carretada, con lo que resulta casi imposible convertirlo en coste por m³.

En estos casos hemos optado por convertir costes actuales a coste en maravedíes usando la equivalencia antes expresada de 1 maravedí = 10 €. Aunque somos conscientes de que este sistema puede dar notables errores, teniendo en cuenta que el coste de los materiales en relación con la mano de obra resulta en general pequeño en proporción, no creemos que esto cause grandes desviaciones en el cálculo que vamos a realizar.

Así hemos supuesto unos precios de 400 €/m³ = 40 mrs/m³ para la madera. En la armadura de la cúpula hemos supuesto un consumo de 0,1 m³ de madera para cada m² construido, lo que equivale a 4 mrs/m². Para los mocárabes se precisa 0,2 m³/m², o sea 8 mrs/m² y en los aliceres 0,05 m³/m² cuyo costo sería de 2 mrs/m².

19. El maestro mayor de Carpintería de la Catedral de Sevilla cobraba 20 mrs de jornal más otros 1000 anuales por el cargo de maestro mayor (RÍOS COLLANTES DE TERÁN, Inmaculada, «Bartolomé Sánchez, Maestro Mayor de Carpintería de la Obra de Santa María (¿-1464)», en *La catedral después de Carlín. Aula Hernán Ruiz XVII*, Sevilla: Taller Dereçeo, 2010, p. 5-28).

20. En los pagos que se realizan en la obra de la Catedral en el periodo 1434-1449, el maestro Carlín, máximo responsable de la obra, cobraba 30 maravedíes de jornal, los maestros canteros 25 mrs y los peones 18 mrs. En 1507, un cantero percibía 50 mrs, un carpintero 32 mrs, un albañil 40 mrs y un peón entre 15 y 22 mrs. Por el contrario, en 1547 la inflación había hecho subir los salarios del cantero a 100 mrs, del carpintero a 85 mrs, del albañil a 100 mrs y del peón a 40 mrs. (RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *Los canteros de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1998, pp. 311-312, Grs. 19 y 20).

21. MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel, «Precios y salarios de la construcción: la catedral de Sevilla en los inicios de la obra nueva (1434-1447)», *Aula Hernán Ruiz*, Sevilla: Taller Dereçeo, 2008, pp. 151-240.

Para el yeso hemos supuesto $5 \text{ €/m}^2 = 0,5 \text{ mrs/m}^2$ y para los azulejos $80 \text{ €/m}^2 = 8 \text{ mrs/m}^2$ en la solería y 10 mrs en los alicatados por el lógico desperdicio que se produce en el recorte.²²

Para los materiales de preparación de superficies para pintura y dorado (yeso mate, cola de conejo, lijas, bol y cola de pescado)²³ hemos aplicado $50 \text{ € / m}^2 = 5 \text{ mrs/m}^2$.

Un material que interviene mucho es el pan de oro. Un librillo de 25 hojas de $8 \times 8 \text{ cm}$ de 22 quilates cuesta $28 \text{ €} = 2,8 \text{ mrs/u}$. Se necesitarían en teoría 7 librillos para cubrir un metro cuadrado, pero como hay que resanar y a veces se estropean algunas hojas se deben contar 10 librillos, luego el coste del material resulta de 28 mrs/m^2 .

Para la pintura, el precio de los pigmentos varía mucho, entre una tierra roja, que tiene un costo muy bajo, y un azul ultramar que resulta mucho más caro. Se puede suponer de coste medio de los pigmentos en torno a $100 \text{ €} = 10 \text{ mrs/m}^2$.

Para establecer los rendimientos de la mano de obra en los distintos trabajos hemos recurrido también a distintas fuentes de información. En la ejecución de la armadura de lazo de la media naranja Enrique Nuere²⁴ nos ha indicado unos tiempos de entre 40 y 60 horas por m^2 lo que supone entre 4 y 6 jornales. Hemos optado por este último valor lo que arroja la cantidad de 120 mrs/m^2 .

En los rendimientos de la mano de obra en la decoración hemos contado con la información facilitada por la Profesora Ana García Bueno. El tiempo necesario para la aplicación de la preparación sobre la madera con vista al dorado o policromado posterior, incluyendo capas de estuco, lijado y aplicación de bol es de unas 25 horas y por tanto 2,5 jornales. Esto supone unos 50 mrs/m^2 . La aplicación del pan de oro, el resanado y el bruñido de la superficie, requiere un tiempo similar de 25 h y su coste sería de 50 mrs/m^2 . Respecto a la superficie policromada se puede suponer algo más económica; aunque la preparación es la misma, el policromado precisa menos tiempo que el dorado al tratarse de colores planos sin dibujo. Puede suponerse la mitad de costo de mano de obra que el dorado y por tanto 25 mrs/m^2 .

Se ha estimado que para el labrado de las yaserías se precisan unas 40 horas por m^2 . Esto resultaría en 80 mrs/m^2 . Por su parte, su pintura y decoración requerirían 15 horas de preparación de la superficie y otras tantas de aplicación de la pintura y por tanto 30 mrs/m^2 cada una de las operaciones.

Para el corte y montaje de alicatados hemos recurrido a la información facilitada por un artesano de Fez. Le hicimos una consulta referente al tiempo requerido para

22. Estos precios están notablemente hinchados respecto a precios actuales de materiales industriales.

23. Datos facilitados por D.^a Ana García Bueno, profesora del Departamento de Restauración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. Agradecemos a la profesora García Bueno estas informaciones.

24. Enrique Nuere construyó, a escala algo menor de la original, un gajo de la cúpula que presentó en la Feria de la Restauración celebrada en Santiago de Compostela.

hacer un alicatado como uno existente en el palacio al-Badi de Marrakech.²⁵ En aquel caso, para realizar unas losetas de 0,45 x 0,45 cm con unas piezas de entre 1 y 3 cm de tamaño, la estimación que nos dio fue de 2 horas de recorte de piezas y 3 horas de montaje lo que equivale a unas 25 h/m² o 2,5 jornales. Teniendo en cuenta que los alicatados del Alcázar están realizados con piezas más grandes que los de al-Badi hemos supuesto 2 jornales y por tanto 40 mrs/m². Para la colocación de la solería calculamos un tiempo de puesta en obra de 2 h/m² y por ello 5 mrs/m².

Con estos valores hemos podido establecer el coste total que pudo tener la realización de la decoración del salón de la Media Naranja que sintetizamos en el cuadro adjunto.

ESTIMACIÓN DEL COSTE DE LA DECORACIÓN DEL SALÓN DE LA MEDIA NARANJA DEL ALCÁZAR DE SEVILLA (EN MARAVEDÍES DE 1430)

		% dorado	m ²	mano de obra	materiales	Coste/m2	Coste parcial	Totales
Armadura media naranja	Soporte		137	120	4	124	16988	32469
	Preparación		137	50	3	53	7261	
	Pintura y Dorado	50	137	40	20	60	8220	
Mocárabes	Soporte		57	120	8	128	7296	14763
	Preparación		57	50	3	53	3021	
	Pintura y Dorado	100	57	50	28	78	4446	
Triángulos	Soporte		32	70	2	72	2304	6080
	Preparación		32	50	3	53	1696	
	Pintura y Dorado	80	32	40	25	65	2080	
Aliceres	Soporte		90	50	2	52	4680	14850
	Preparación		90	50	3	53	4770	
	Pintura y Dorado	50	90	35	20	60	5400	
Yeserías	Soporte		300	80	0,5	80,5	24150	51160
	Preparación		370	30	3	33	12210	
	Pintura y Dorado	30	370	30	10	40	14800	
Alicatados			40	40	10	50	2000	3300
Solería			100	5	8	13	1300	
Total								122622

La cantidad resultante como vemos es inferior a los 140.000 mrs del documento.

Naturalmente, estos cálculos no demuestran de forma incuestionable que el dinero gastado en 1431-1432 fuera empleado en decorar ese salón. El documento, entre otras cosas hace referencia en una de las cuentas a reparos en diversos lugares de los Alcázares y por tanto a obras de mantenimiento. Sin embargo, no puede excluirse el considerar la terminación de la decoración de la sala de la Media Naranja como obra de esa naturaleza. Más aún, por los cálculos que hemos realizado, sería

25. ALMAGRO, Antonio, «Algunos aspectos constructivos del palacio al-Badi' de Marrakech», *Actas del X Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción. San Sebastián-Donostia 3 a 7 de octubre de 2017*, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2017, pp. 8-9.

perfectamente posible que se hubieran hecho además otras obras. Y entre otras cosas, también cabe pensar que ese dinero no fuera el único que se invirtió en obras en el Alcázar durante el reinado de Juan II y que en otras fechas se gastaran otras cantidades de las que no tenemos noticia. Además, el importe de la primera cuenta es bastante cercano al costo que hemos estimado para la decoración de la parte inferior del salón lo mismo que el de la segunda cuenta se aproximaría al de las operaciones de carpintería, pintura y dorado de la superior. Por estas razones, creemos que este argumento hace al menos verosímil la hipótesis que a continuación trataremos de fundamentar con otras pruebas adicionales.

POSIBLE ATRIBUCIÓN DE LA DECORACIÓN DE LA SALA DE LA MEDIA NARANJA AL MONARCA JUAN II

Efectivamente, además de los datos documentales y epigráficos, existen otras razones que apoyan la hipótesis que aquí planteamos.

Razones estilísticas

A causa de la inscripción descubierta en el siglo XIX, siempre se ha considerado que la espléndida estructura de la cúpula que cubre el salón de la Media Naranja es obra de tiempos de Juan II. Ya hemos indicado que a nuestro entender el mencionado epígrafe no resulta del todo concluyente al haberse perdido y no haber constancia clara de dónde fue hallado. No obstante, hay que reconocer que la estructura de esta cúpula resulta demasiado elaborada para haberse construido setenta años antes, cuando lo normal hubiera sido hacer una armadura ochavada como la que cubre la Sala del Consejo o de la Justicia del Cuarto del Yeso, también de los Alcázares.

Un elemento importante a considerar al respecto es la presencia del friso de retratos regios con marcos formados por columnillas y arcos trilobulados rematados en gabletes góticos que corre a lo largo de los cuatro paramentos de la sala, por debajo de las trompas de mocárabes.²⁶ Aunque los retratos fueron renovados entre 1599 y 1600, distintos autores han intentado dar una atribución cronológica a la disposición original en base a los elementos ornamentales de los marcos. Ciertos autores han situado su primera ejecución entre finales del siglo XIV y la primera mitad del XV, si

26. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. «Memoria de la monarquía hispana. La Galería de Reyes del Alcázar de Sevilla», *Galería de Reyes y Damas del Salón de Embajadores. Alcázar de Sevilla*, Madrid: Fundación BBVA 2002, pp. 41-64. Tras la reforma del siglo XVI, estos frisos quedaron interrumpidos por la apertura de cuatro balcones con barandillas de forja que hicieron desaparecer 5 arquillos en cada lado del salón (FIGS. 4 Y 5), siendo objeto todo el conjunto de una reprogramación y repinte general. RODRÍGUEZ-ARANA, Esperanza, PÉREZ FERRER, Juan Carlos y FERNÁNDEZ AGUILERA, Sebastián: «Restauración de la Galería de Reyes y Damas del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla», *Galería de Reyes y Damas del Salón de Embajadores. Alcázar de Sevilla*, Madrid: Fundación BBVA 2002, pp. 78-80.

bien otras atribuciones más recientes pretenden llevarlo al reinado de Enrique IV.²⁷ Por nuestra parte creemos que este friso no puede descontextualizarse del resto de la decoración de la sala, pues parece claro que todo responde a un proyecto unitario.²⁸ Es difícil imaginar cómo pudieron estar compuestos los alzados del salón sin el friso de arquillos que albergaban los retratos si éstos no formaron parte de su composición inicial. La disposición de estos alzados obedece a un trazado bien preciso que hubiera obligado a que existiera una banda de esa misma altura vacía o con otra decoración. Cualquiera de los alzados se compone de un cuadrado cuya línea superior coincide precisamente con la base del friso de retratos mientras que la línea de apoyo de la media naranja coincide con la parte superior de un rectángulo formado por el lado y la diagonal del cuadrado y por ello de proporción $1/\sqrt{2}$. Sobre esa línea, la cúpula tiene forma hemisférica y por tanto proporción dupla abatida. Rellenar esa banda con un alicer liso o con decoración plana hubiera descompensado la composición.

También la existencia de una serie de zafates en la rueda central de la cúspide de la cúpula cuyo fondo ocupan espejos²⁹ que reflejan la luz dando la sensación de que ésta penetra a través suyo puede ponerse en relación con la aparición de efectos similares en obras del siglo XV como son las bóvedas góticas con las claves caladas de las capillas del Condestable y de la Presentación de la catedral de Burgos.³⁰

Más aún, consideramos que no sólo la obra de carpintería que decora esta sala dataría de tiempos de Juan II. Se ha venido manteniendo que en la construcción del palacio de Pedro I concurren operarios toledanos, sevillanos y granadinos, estos últimos facilitados por su aliado y amigo Muhammad V.³¹ Se aduce principalmente el hecho de que la decoración de los triples vanos existentes en la sala de la Media Naranja, hoy conocida como Salón de Embajadores, sea distinta en su cara externa respecto a la interna. Las caras externas resultan más arcaizantes, y son acordes con la ornamentación de las salas a las que pertenecen, que incluye motivos de influencia artística más califal razón por la que se atribuyen a artífices provenientes de Toledo

27. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J., «Memoria de la monarquía hispana...», p. 49; NOGALES RINCÓN, David, «Cultura visual y genealogía en la corte regia de Castilla durante la segunda mitad del siglo XV», *e-Spania* [En línea] 11 | junio 2011, URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/20362>, pp. 42-43.

28. A. J. Morales ya apuntó la posible coetaneidad de la cúpula y su alicer incluido el friso de retratos. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J., «Memoria de la monarquía hispana...», p. 51.

29. FERNÁNDEZ AGUILERA, Sebastián y PÉREZ FERRER, Juan Carlos, «Restauración de la cúpula del Salón de Embajadores», *Apuntes del Alcázar de Sevilla* 1, [2000], pp. 75-85, p. 78.

30. Aunque Gestoso atribuye la colocación de estos espejos a la restauración realizada en 1856, añadiendo que se hizo «para su embellecimiento», también es posible suponer que se hiciera por haber encontrado restos de otros antiguos pues parece difícil que se inventaran este artificio sin ninguna otra base. GESTOSO, *Sevilla monumental y artística*, p. 363.

31. PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana, III, Palacios*, Madrid: CSIC, 2004, p. 586.

y Sevilla, citados por otro lado en la epigrafía de la puerta del salón.³² En las caras de estos arcos que dan al espacio interior de la sala la ornamentación es más «granadina», no manifestándose, por ejemplo, las dovelas de los arcos, sino que todo el frente de los mismos se cubre de ataurique menudo y homogéneo. Esta diferencia que se atribuye a la intervención de distintos equipos de artesanos, podría no sólo comportar distintos operarios, sino también distinto momento de ejecución.

También, a diferencia de otras salas del palacio en las que la decoración se concentra en las zonas bajas con zócalos de alicatado rematados en una banda epigráfica de yesería y en un friso superior debajo del alicer dejando la mayor parte del paramento liso, en la sala de la media naranja la decoración de yesería cubre totalmente las paredes. Esto es una muestra de avance cronológico respecto al arcaísmo de la decoración inicial que mantiene pautas más propias del estilo dominante en el período almohade, como ocurre en los edificios más antiguos de lo nazarí, de la segunda mitad del XIII, como el Palacio del Partal de la Alhambra o el Cuarto Real de Santo Domingo de Granada.

Estos motivos llevan a preguntarse si la decoración de este salón no será coetánea de la cúpula y por tanto más tardía que la del resto del palacio. Esto podría deberse a que fuera rehecha por causa de haberse destruido o deteriorado la anterior, quizás por algún incendio, o lo que es más probable, porque no se llegó a terminar en tiempos de D. Pedro, como se ha podido constatar que ocurrió con otras zonas del palacio.

Razones ideológicas

Existen otros indicios que diferencian este salón de las demás zonas del palacio. Uno de ellos es el tratamiento de la heráldica. Pedro I hizo en este palacio un extensísimo uso de ella como instrumento legitimador incorporando sistemáticamente el escudo de la Orden de la Banda que aparece siempre en situación de paridad con los de Castilla y León, de modo que estos tres emblemas se van alternando de forma unisona en todas partes. Así, en la puerta del Patio de la Montería aparecen en la orla que recorre las jambas y la rosca del arco.³³ En la gran portada del palacio la presencia alternativa de los tres escudos es continua, tanto en las zonas ornamentales labradas en piedra como en el alero y su alicer. En el interior, los vemos en los techos que son atribuibles sin duda a la primera construcción, pero sobre todo aparecen de forma recurrente en la orla que remata los frisos de alicatado de los principales salones y en los que se alternan

32. CANO ÁVILA, Pedro y ESSAWI, Aly T. M., «Estudio epigráfico-histórico de las inscripciones árabes de los portales y ventanas del Patio de las Doncellas del Palacio de Pedro I en el Real Alcázar de Sevilla», *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 5 (2004), Lam. 1.

33. ALMAGRO, Antonio. «El Alcázar de Sevilla. Un palacio musulmán para un rey cristiano», *Cristianos y musulmanes en la península ibérica: la guerra, la frontera y la convivencia*, León: Fundación Sánchez Albornoz, 2009, pp. 338-340.

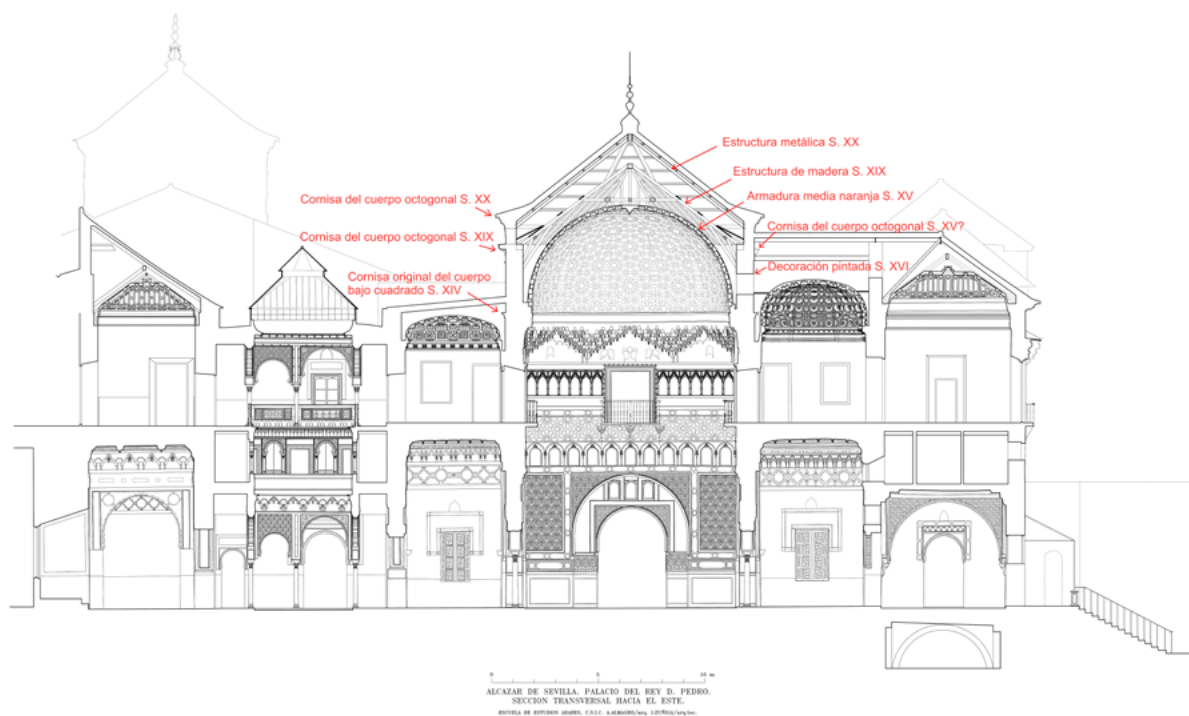


FIG. 4. Sección actual de la sala de la Media Naranja y sus espacios adyacentes.

además con los cartuchos epigráficos, muchos de los cuales llevan la jaculatoria en alabanza del rey «Gloria a nuestro señor el sultán D. Pedro. Dios lo ayude».

Otro lugar en donde hoy vemos el uso de la heráldica, aunque de forma transformada y distinta de como lo fue originalmente, es el exterior de la *qubba* de la Media Naranja. En su remate superior que sobresale por encima de los tejados se ve una decoración pictórica que reproduce la que hay en las zonas ocultas de ese cuerpo dentro de los camaranchones existentes bajo el tejado. Esas pinturas incluyen las columnas de hércules con el lema «Plus Ultra» y son sin duda de tiempos del Emperador Carlos V (1516-1558). Cuando Rafael Manzano sobreelevó el tejado para dar más visibilidad a la *qubba* desde el Patio de las Doncellas, reprodujo las pinturas ocultas y la cornisa de ladrillo del siglo XV que también se conserva dentro del camaranchón. De la cornisa decimonónica que había antes se puede aún observar un fragmento conservado en la parte norte (FIG. 4). Este cuerpo octogonal que alberga la Media Naranja se apoya en otro cuadrado, una parte de cuya cornisa se conserva en el camaranchón de la saleta situada al norte del salón, en la planta alta. Esa cornisa

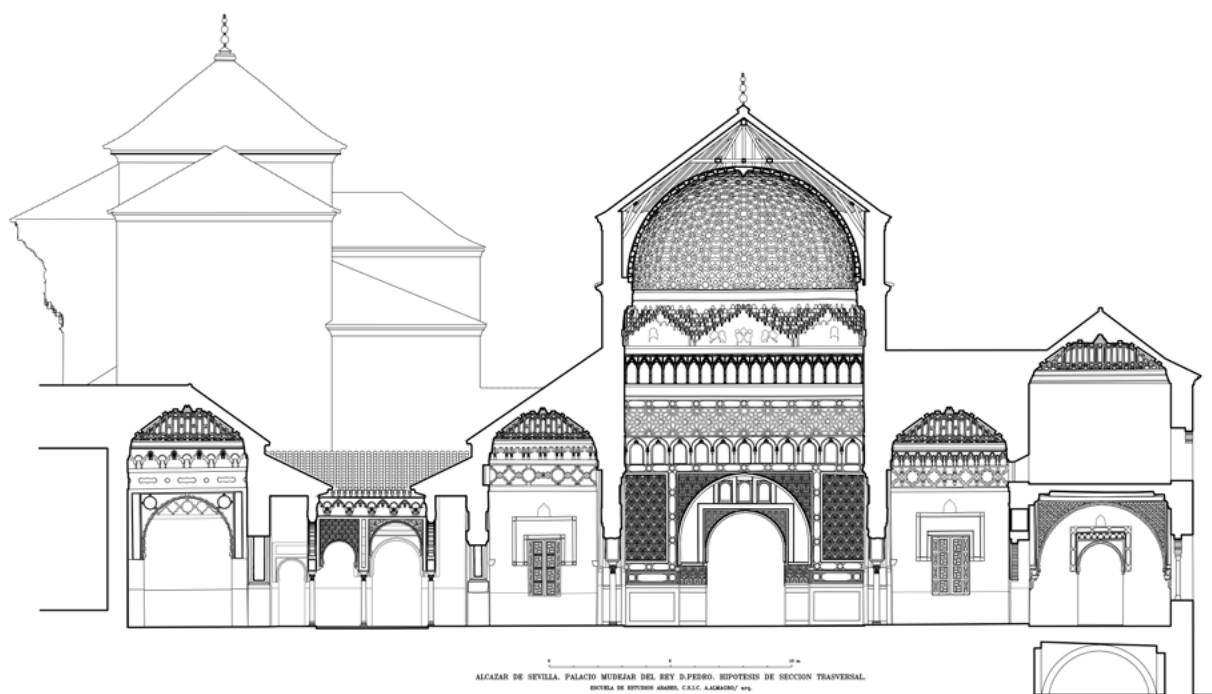


Fig. 5. Sección hipotética de la sala de la Media Naranja tras la reforma de Juan II.

que tiene forma de caveto, lleva por debajo un friso pintado de cuadrados en cuyo interior alternan el león, el castillo y la banda. Antes de construirse la galería alta del patio, este friso debía ser perfectamente visible desde éste.³⁴

También tiene una presencia preeminente el escudo de la Banda en los arcos de comunicación del salón de la Media Naranja con las saletas laterales que pueden considerarse alhanías del mismo, aunque sólo están presentes en las caras externas de los triples vanos. Sobre el alfiz de éstos aparece aislado junto con los de León y Castilla acuartelados, todos en gran tamaño, en un lado ocupando la posición central y en el otro duplicado acompañando al acuartelado de los reinos. La inclusión del escudo de la Banda alternando con los del reino es un tema muy recurrente en todos los lugares

34. ALMAGRO GORBEA, Antonio, «La planta alta del Palacio de Pedro I...», p. 76; TABALES RODRÍGUEZ, Miguel A., y VARGAS LORENZO, Cristina «La arqueología en el Alcázar de Sevilla. Nuevos estudios en el recinto primitivo e investigaciones derivadas de hallazgos casuales (2012-2014)», *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 15 (2014), pp. 42-49.

del palacio de Pedro I y constituye un elemento casi identificativo para las obras de este monarca.³⁵

Sin embargo, resulta sorprendente que, a diferencia de lo que sucede en los otros lugares, en el Salón de la Media Naranja, el lugar sin duda más emblemático y representativo de todo el palacio, casi no aparece el escudo de la Banda y sólo son visibles los de Castilla y León. El único sitio en donde alternan bandas, castillos y leones es en unos sinos de las ruedas de lazo del friso geométrico en que rematan los paramentos de yesería, es decir, en una zona alta y con un tamaño que los hace casi imperceptibles (FIG. 2). En el friso sobre los paños de alicatado, en los aliceres y en la cúpula, sólo se representan castillos y leones. A nuestro entender, esta es una razón más para considerar que la decoración de este salón ya no se hizo en tiempos de D. Pedro, sino en algún momento posterior.

El único rasgo estilístico que contradiría nuestra hipótesis sería la existencia en los cartuchos dispuestos sobre los zócalos de alicatado de este salón, al igual que sucede en otros espacios del palacio, de la inscripción en árabe cúfico con el epígrafe «Gloria a nuestro señor el sultán D. Pedro. Dios le ayude», aunque como ya hemos dicho, sin el escudo de la banda. Pero este hecho, como veremos, podrían tener una explicación en la ascendencia de Juan II.

A nuestro entender, la sala de la Media Naranja, al igual que otras zonas del Alcázar quedaron inacabadas a la muerte de Pedro I. El volumen de la *qubba* se remataría exteriormente y seguramente se cubriría con el correspondiente tejado y se adornaría con las pinturas de la cornisa con su friso heráldico que incluía el escudo de la Banda para que pudieran ser vistas desde el patio. Sin embargo, el interior debió quedar inconcluso, sin llegar a realizarse la decoración.³⁶ Las puertas se habrían instalado también en aquel primer momento para permitir que el espacio quedara cerrado y oculto a la vista de quienes pasaran por el patio, cuyo jardín igualmente quedó inacabado a falta de enlucir la alberca y ponerla en uso para el riego de los parterres.

No es probable que durante los reinados de Enrique II y de Juan I, se tuviera ningún interés en concluir una obra realizada a honra del rey asesinado y verdadera expresión de sus ideales políticos.³⁷ La permanente amenaza que representaban

35. CÓMEZ RAMOS, Rafael, «La Puerta del rey D. Pedro en el Patio del León del Alcázar de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, 2 [1989], pp. 3-13, pp. 6-9, CÓMEZ RAMOS, Rafael, *El Alcázar del Rey D. Pedro*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 2006, pp. 31-33.

36. También deben tenerse en cuenta las hipótesis relativas a las dataciones de los alicatados planteadas por Alfonso Pleguezuelo que considera los de las salas internas más tardíos que los del patio. (PLEGUEZUELO, Alfonso «Un palacio de azulejos», *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla* 13 [2013], pp. 216-218).

37. ALMAGRO GORBEA, Antonio, «Los palacios de tradición andalusí en la corona de Castilla: Las empresas de Pedro I», *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007, pp. 245-281.

el partido petrista y la heredera de D. Pedro, Constanza, casada con el príncipe inglés Juan de Gante, duque de Láncaſter, que reclamaba el reino para su esposa desaconsejarían tal acción. La situación hubo de cambiar tras el matrimonio de Catalina, hija de Constanza y nieta de D. Pedro, con el heredero castellano, futuro Enrique III. Con la llegada al trono de Juan II, hijo de Enrique III y Catalina de Láncaſter se puso definitivo final a la pugna dinástica ya que el nuevo rey era bisnieto de los dos reyes que la iniciaron. Con él toma todo sentido que se pretenda concluir el palacio iniciado por su bisabuelo como una prueba adicional de legitimidad.³⁸ La reivindicación de su ascendencia materna hasta Pedro I justificaría que se siga invocando su nombre en la epigrafía árabe del salón. Pero en tiempos de Juan II la orden de la Banda había perdido gran parte de su significado original y peso legitimador, razón por la que ya no se consideraría conveniente que ocupara el lugar preeminente que le había dado D. Pedro. La realización de la galería de retratos regios dentro de este mismo proyecto se inscribiría igualmente en la idea de legitimación de la casa de Trastámara, que será de nuevo asumida por los monarcas que en periodos posteriores restauraron y reformaron esta sala, sin duda la más emblemática del Alcázar de Sevilla.

CONCLUSIONES

Contamos con un documento que certifica la realización de obras importantes en el Alcázar de Sevilla en tiempos de Juan II. Un epígrafe aparecido en el salón de la Media Naranja del palacio de Pedro I en el Alcázar nos acredita que por esos mismos años se realizó en él algún tipo de obra por el maestro mayor Diego Ruiz. Un cálculo aproximado nos permite asegurar que con las cantidades invertidas según el documento aludido pudo haberse hecho toda la decoración del salón más importante del Alcázar. Y diversos indicios permiten suponer que ese salón pudo no haberse acabado en tiempos de Pedro I sino en algún momento posterior. Y precisamente con Juan II se darían las mejores circunstancias políticas para haber abordado la conclusión del palacio.

Ninguno de estos datos resulta concluyente por sí mismo, pero creemos que la suma de todos ellos permite plantear la hipótesis de que el salón de la Media Naranja del Alcázar de Sevilla, que debió quedar inacabado en tiempos de Pedro I, podría haberse concluido durante el reinado de Juan II, bisnieto de este monarca por línea materna y de su hermanastro y asesino Enrique II por la paterna. Este salón sería un exponente del final de la pugna dinástica iniciada con la guerra civil entre ambos hermanos y concluida con la plena legitimación de la casa de Trastámara acaecida con Juan II. Pese a que este rey no visitó Sevilla durante todo su reinado,³⁹ bien pudo

38. NOGALES RINCÓN, David, «Cultura visual y genealogía en la corte...», p. 35.

39. NOGALES RINCÓN, David, «Cultura visual y genealogía en la corte...», nota 232.

entrar en sus planes la conclusión del palacio levantado por su bisabuelo en esta ciudad. Será su hija Isabel quien sin duda inaugurará largos periodos de esplendor y renombre de este palacio en el que realizó también importantes obras de mejora y ampliación.⁴⁰

En este sentido, el documento del finiquito de Pedro Fernández de Almonte sería una pieza más para comprender mejor la historia de este palacio.⁴¹

APÉNDICE DOCUMENTAL

1442, junio 18. Valladolid.

Real provisión por la que el rey Juan II finiquita con los herederos de Pedro Fernández de Almonte, obrero de los Alcáceres de Sevilla, por ciertos gastos y deudas que tenía de ciertas obras y reparos. AHN, OM, Santiago, Carp. 16, núm. 48. Pergamino.

Sepan quantos esta carta vieren commo yo don Iohán, por la graçia de Dios rey de Castilla, de León, de Toledo, de Gallisia, de Sevilla, de Córdova, de Murçia, e Iahén, del Algarve, de Algesira e señor de Viscaya e de Molina. Por quanto yo mandé a los mis contadores de las mis cuentas fenescer cuenta con vos los herederos que fuestes e fincastes de Pero Ferrandes de Almonte, veynte e quatro de la muy noble çibdat de Sevilla, mi obrero que fue de las lavores de los mis Alcáçares de la dicha çibdat çiertos años pasados así de los mrs que por mi merçed le fueron mandados librar para las dichas obras e lavores de los dichos Alcáçares commo de los ma/ravedís que para en cuenta dellos él gastó e despendió en las obras e lavores de los dichos Alcáçares así en destaíos commo en conpras de maderas e otras cosas pertenesçientes a las dichas obras de los dichos Alcáçares e en iornales de maestros e peones e con el salario quel dicho Pero Ferrandes ovo de aver e por mi merçed le fue mandado contar por el trabajo e costas que en ello el dicho Pero Ferrandes ovo, la qual dicha cuenta fenescçieron e acabaron en la manera que adelante dirá en esta guisa.

Primeramente montan los mrs que paresçe por fe de los mis contadores de las quitaçiones e por los mis libros de las mis cuentas de çiertos mis thesoreros e recabdadores de la çibdat de Sevilla de los años de mill e quatroçientos e treynta e treynta (*sic*) e uno e treynta e dos

40. ALMAGRO, A., «La planta alta...», p. 109-114; MORALES, Alfredo J. y SERRERA, Juan Miguel, «Obras en los Reales Alcázares de Sevilla en tiempos de los Reyes Católicos», *Laboratorio de Arte*, 12 (1999), pp. 69-77.

41. En este sentido la edición y estudio de las cuentas y finiquito presentados en 1498 por Obrero Mayor de los Alcázares Francisco Ramírez de Madrid, referentes a los años 1478-1495, ha dado buena muestra del valor de este tipo de documentación para la comprensión del proceso construcción, gestión y mantenimiento de estos palacios en la Edad Media. La capitulación realizada entre los Reyes Católicos y el maestro mayor presenta asimismo tanto capítulos de ingresos como de gasto. Sin embargo, resulta mucho más detallada que el documento que aquí presentamos. Entre otros aspectos nos permiten conocer que se realizaron reparaciones en distintas partes de la planta alta del palacio. FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos (ed.), *El Alcázar y las Atarazanas de Sevilla en el Reinado de los Reyes Católicos. Las cuentas del Obrero Mayor Francisco de Madrid*, Sevilla: Patronato del Real Alcázar y de la Casa Consistorial de Sevilla, 2011.

años que fueron livrados al dicho Pero Ferrandes para las dichas obras e lavores de los dichos Alcáçares en los dichos mis recabdadores de los dichos años çiento e sesenta mill mrs en esta guisa:

En Alfón Gonçales de Medina mi thesorero de la casa de la moneda de la dicha çibdat de Sevilla, veynte mill mrs. En Diego Lopes de las Roelas, mi recabdador del partido del alhóndiga de la dicha çibdat el año de mill e quatroçientos e treynta e un años, treynta mill mrs. En el dicho Diego Lopes, mi recabdador sobredicho del dicho partido del alhóndiga del dicho año, veynte mill mrs. En Gonçalo Gonçales de las Peñuelas, mi recabdador del partido del aseyte de la dicha çibdat de Sevilla del año que pasó de mill e quatroçientos e treynta años, treynta mill mrs. En el dicho Gonçalo Gonçales mi recabdador sobredicho del dicho partido del aseyte de la dicha çibdat el año de mill e quatroçientos e treynta e un años, veynte mill mrs. En el dicho Alfón Gonçales de Medina, mi thesorero sobredicho de la dicha casa de la moneda de la dicha çibdat de Sevilla, veynte mill mrs. En Pero García de Alcalá, mi recabdador del partido del aseyte de la dicha çibdat de Sevilla el año de mill e quatroçientos e treynta e dos años, çinco mill mrs. En Alfón Ferrandes, jurado fiel e executor de la dicha çibdat de Sevilla el año de mill e quatroçientos e treynta e dos años, quinse mill mrs.

Así son conplidos los dichos çiento e sesenta mill mrs que paresçe por la dicha fe e por los dichos mis libros de las dichas mis cuentas que fueron librados al dicho Pero Ferrandes en las sobredichas personas en la manera que dicha es, de los quales le está fecho cargo en los libros de las dichas sus cuentas que tienen los dichos mis contadores mayores de las dichas mis cuenta (*sic*). Para en cuenta de lo qual el dicho Pero Ferrandes mi obrero sobredicho da en cuenta que dió e pagó e gastó e despendió en las dichas obras e lavores de los dichos Alcáçares los mrs que adelante serán escriptos que paresçe por los mis libros de las dichas mis cuentas que tienen los dichos mis contadores que pagó el dicho Pero Ferrandes de Almonte mi obrero sobredicho de çiertos destajos que él fiso e abino con çiertos omes carpinteros e pintores e albaníes de çiertos reparos que avían menester de faser en los dichos Alcáçares en diversos lugares, çinquenta e un mill e çiento e sesenta mrs. Otrosí montan los mrs que el dicho Pero Ferrandes dio e pagó en çiertas conpras de maderas e jornales de maestros e peones que en las dichas lavores andovieron segund paresçe por los dichos libros ochenta e ocho mill e çiento e setenta e quatro mrs. Otrosí que distes e pagastes vos los dichos herederos del dicho Pero Ferrandes por un mi alvalá firmado de mi nombre al monesterio de Sant Jerónimo de Yuste de la Vera de Plasencia, ocho mill e seysçientos e sesenta e seys mrs que mi merçed fue de les mandar dar en limosna este año de la fecha desta carta. Otrosí, montó el salario que por mi merçed fue mandado contar por un mi alvalá al dicho Pero Ferrandes en hemienda de los gastos e costas e trabajaos que él ovo en labrar las dichas lavores dose mill mrs.

Suma que son por todos los mrs que el dicho Pero Ferrandes mi obrero sobredicho paresçe por los dichos mis libros de las dichas mis cuentas que tiene pagados e gastados e despendidos en las dichas obras e lavores de los dichos mis Alcáçares con los dichos ocho mill e seysçientos e sesenta e seys mrs que así vos los dichos herederos del dicho Pero Ferrandes pagastes por el dicho mi alvalá a los dichos frayres del dicho monesterio de Sant Jerónimo de Yuste e con el salario de los dichos dose mill mrs que yo ansí mandé contar al dicho Pero Ferrandes en la manera que dicha es çiento e sesenta mill mrs así que segund lo qual non fican contra el dicho pero Ferrandes ni contra vos los dichos sus herederos por rasón de lo susodi-

cho alcançe alguno de los dichos çiento e sesenta mill mrs que el dicho Pero Ferrandes paresçe que resçibió para las dichas obras de que le está fecho cargo en los dichos mis libros commo susodicho es.

Por ende yo el dicho rey don Iohán otorgo e connosco que apruevo e he por buena e verdadera la dicha cuenta que así por vos los dichos herederos del dicho Pero Ferrandes mi obrero sobredicho fue dada a los dichos mis contadores mayores de las dichas mis cuentas de todos los mrs que así por mi mandado gastó e despendió en las dichas obras e lavores de los dichos mis Alcáçares e que soy entrego e contento e pagado del dicho Pero Ferrandes e de los dichos sus herederos de los dichos çiento e sesenta mill mrs que así paresçe que por mí le fueron librados en las sobredichas personas para las dichas obras e lavores de los dichos alcáçares commo dicho es por lo qual por esta mi carta do por libre e quito al dicho Pero Ferrandes e sus herederos e bienes de todo ello para agora e para sienpre jamás de todos los mrs que así paresçe que resçibió para las dichas lavores e me non finca acçión nin demanda nin recurso alguno contra el dicho Pero Ferrandes nin contra sus bienes ni contra sus herederos ni contra sus bienes por rasón del dicho cargo que por mi tovo e mrs que paresçe que resçibió.

E por esta carta otorgo e prometo de vos no demandar ni inquietar yo ni otro por mí por rasón del dicho cargo que así por mí el dicho Pero Ferrandes tovo ni yr ni venir contra esta dicha carta, cuenta e fin e quito ni contra parte della en ningund tienpo ni por alguna manera. Pero que sea entendido que si en algund tienpo yo mandare faser pesquisa segund la mi ordenança sobre las dichas obras e reparos e por ella se fallare non ser gastados todos los dichos mrs contenidos en los dichos testimonios que costaron las dichas obras e reparos e compras que lo que de menos se fallare que me lo avedes a pagar vos los dichos herederos del dicho Pero Ferrandes por vos e por vuestros bienes non enbargante esta dicha mi carta de fin e quito que vos yo agora mando dar de lo sobredicho. E desto vos mandé dar esta mi carta de fin e quitamiento commo dicho es firmada de mi nonbre e sellada con mi sello e otrosí firmada de los mis contadores mayores de las mis cuentas. Dada en la noble villa de Valladolid, dies e ocho días del mes de junio año del nasçimiento del nuestro salvador Ihesuchristo de mill e quatroçientos e quarenta e dos años.

Rúbricado: Yo el Rey

Yo Ferrand Yanes de Xerés, secretario del rey la fise escrevir por su mandado.

En la plica, rubricado: Alvar Gómes. Johan Ferrandes.