

Pedro I humilla a Pedro IV. Nueva lectura del epígrafe árabe de 1366 en una puerta del Alcázar de Sevilla

PETER I HUMILIATES PETER IV. NEW READING
OF THE ARABIC EPIGRAPH OF 1366 IN A
DOOR OF THE ALCAZAR OF SEVILLE



CARMEN BARCELÓ
Universidad de Valencia

RECIBIDO: 17-09-21 / ACEPTADO: 21-01-22

RESUMEN: Nueva lectura de la inscripción árabe de 1366 que figura en la puerta de la sala de la Media Naranja del Alcázar sevillano. Se pasa revista a las varias interpretaciones hechas sobre este epígrafe desde el siglo XVIII. El material utilizado se vincula con la ciudad de Valencia y se propone una identificación del maestro mayor al-Šarafi. Gracias a la información que aporta la nueva lectura, se reflexiona sobre el léxico árabe usado y sobre los datos vinculados con los acontecimientos militares del reinado de Pedro I de Castilla en su guerra contra Pedro IV de Aragón.

PALABRAS CLAVE: Artesanía; madera; mudéjar; Toledo, Valencia (España); siglo XIV.

ABSTRACT: New reading of the Arabic inscription of 1366 on the door of the room of the Half Orange of the Alcazar of Seville. It reviews the various interpretations made of it since the eighteenth century. The wooden material used is linked to the city of Valencia. An identification of master al-Šarafi is proposed. The information provided by the new reading, allow us to meditate on the Arabic terminology used by it and on the data related to the military events of the reign of Peter I of Castile and his war against Peter IV of Aragon.

KEY WORDS: Crafts; wood; Mudejar; Toledo, Valence (Spain); fourteenth century.

Las muestras de epigrafía árabe sobre madera, que se ven en edificios singulares y museos, permiten conocer el gusto artístico que presidía la decoración de los espacios que ocupaban estos elementos. Los epígrafes sobre madera, con las letras talladas en relieve o pintadas, se destinaron a adornar cornisas y aleros de la cubierta de edificios, vigas o jácenas en la techumbre de habitaciones y también a decorar muebles y elementos de cierre de locales.

En general, los textos árabes grabados sobre madera son algo tardíos, pues se pusieron durante la baja Edad Media en la techumbre de numerosas iglesias de poblaciones de la fachada mediterránea y de otros reinos peninsulares; hay una amplia

representación de ellos en vigas y tableros que se han mantenido en aposentos de casas y palacios señoriales y en iglesias de Toledo y Sevilla, sin que falten ejemplos en otras ciudades levantinas y andaluzas.

En cuanto al tipo de letra utilizado, se hallan, por lo general, muestras de la caligrafía *tult* y varias modalidades del tipo cúfico. En las piezas reservadas para decorar los artesonados, es obligado que el formato de la letra sea grande, debido a la distancia que separa el suelo del techo; no obstante, son mucho más pequeñas –y si están a cierta altura apenas visibles– las que se pensaron decoración “de relleno” o las trabajadas para adornar superficies menores.

Se puede afirmar que el texto de las inscripciones árabes publicadas es de contenido islámico, aunque se presente en maderas destinadas a edificios construidos y usados por cristianos. Consiste en jaculatorias o doxologías muy breves y en palabras o pequeñas aleyas del *Corán* cuyo texto coincide con la fe cristiana, sin ofenderla.¹ A menudo alterna una frase corta o varias palabras enlazadas con otra voz, sola y acompañada a veces de un adjetivo. Con frecuencia se usan solo con valor decorativo, llamado “motivo-tipo”;² a veces se proyectan en espejo siguiendo un eje de simetría y en general, se repiten una y otra vez en la misma pieza.³ Solo de manera insólita, en una viga toledana, se ve una posible adivinanza.⁴

En el edificio singular que mandó levantar dentro del alcázar de Sevilla el rey Pedro I, cuya simbología ha despertado el interés de tantos estudiosos, las maderas que alberga el patio de las Doncellas se han restaurado de nuevo en 2018-2019.⁵ Hay una inscripción que es una muestra excepcional de epigrafía árabe sobre madera que, junto a otros elementos del histórico recinto, fue objeto de una profunda restauración

¹ En la reunión de la Asociación Española de Arqueología Medieval (Alicante, 2019) presenté un examen de maderas con epígrafe en árabe, di cuenta de frases árabes habituales y de otros textos grabados o pintados y di traducción de dos inscripciones del reino de Castilla del siglo XIV: una viga del palacio de Suero Téllez (Toledo) y una puerta del palacio del rey Pedro I (Sevilla), que analizaré en el presente estudio con mucho mayor detalle. BARCELÓ, C. «Epigrafía en madera». En: *Actas. VI Congreso de Arqueología Medieval (España-Portugal)*. Alicante, noviembre. 2019. Ciudad Real: Asociación Española de Arqueología Medieval, 2021, pp. 443-447.

² OCAÑA, M. «Panorámica sobre el arte almohade en España». *Cuadernos de la Alhambra*, 26, 1990, p. 92 n. 2

³ BARCELÓ, C. «Las inscripciones árabes en las yeserías y alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada». En: PAVÓN MALDONADO, B. *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada (Los orígenes del arte nazarí)*. Granada: Ayuntamiento, 1991, pp. 134-150. BARCELÓ, C., LABAR-TA, A. «La decoración árabe, caligráfica y vegetal de las vigas del Museo Diocesano de Barcelona». *Arqueología y Territorio Medieval*, 23, 2016, pp. 57-73.

⁴ BARCELÓ, C. «Epígrafes árabes de la Toledo mudéjar: Palacio del Rey Don Pedro». En: PASSINI, J., MOLÉNAT, J.-P. *Toledo a finales de la Edad Media. II. El Barrio de San Antolín y San Marcos*. Toledo: Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 84-85.

⁵ Diario digital de 08.01.2020 alojado en: https://www.diariodesevilla.es/sevilla/Restauracion-carpinterias-mudejares-Patio-Doncellas-Alcazar-sevilla_3_1426387352.html

entre 1999 y 2004 y por dicho motivo se reeditaron sus epígrafes árabes con un amplio estudio sobre el resultado de dicha rehabilitación.⁶

Pero en el texto de una de las grandes puertas de los Reales Alcázares de Sevilla ha quedado algún punto oscuro. En mi sentir, aquello que conmemora su leyenda es motivo suficiente para volver a editarlo, porque el mensaje histórico, arquitectónico y arqueológico, en parte oculto hasta ahora, con la adecuada y completa interpretación de su contenido tal vez quede explicado y se pueda fijar con mayor precisión la fecha y otras circunstancias en que se trabajó este elemento.

1. EL PORTÓN DE LA “SALA DE LA MEDIA NARANJA”

El palacio “mudéjar” del rey Don Pedro es una construcción que ha generado una ingente bibliografía desde diversos ámbitos y en la que destacan los estudios dedicados a la sala del recinto bautizada “de Embajadores”, según nomenclatura erudita y acrítica usada para este y otros espacios del conjunto, como comentó José Amador de los Ríos y señaló Gestoso.⁷

El nombre oficial de dicho local es hoy sala o salón de la “Media Naranja”, apodo de tradición popular que alude a la forma de la cúpula que cubre la estancia, repuesta en 1427.⁸ En 1766 da este mismo nombre Fernando Díaz de Valderrama (1745-1804).⁹ Su coetáneo, el embajador marroquí al-Gazzāl (m. 1191/1777)¹⁰ que estuvo cuatro días alojado en el Alcázar durante su estancia oficial en Sevilla, en su relato árabe sobre su visita a España de 1179/1766 también lo recoge (*niṣf naranġa*).¹¹ En cambio el valenciano Antonio Ponz Piquer (1725-1792) afirma que en el pasado se llamaba así, pero

⁶ PÉREZ FERRER, J.C., FERNÁNDEZ AGUILERA, S. «Restauración de los portalones y ventanas del patio de las Doncellas. Palacio de Pedro I en el Real Alcázar de Sevilla (2001-2004)» y CANO ÁVILA, P., MOHAMED-ESSAWI, A.T. (colaborador) «Estudio epigráfico-histórico de las inscripciones árabes de los portalones 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. Alojado en: www.patronato.alcazarsevilla.es.

⁷ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla». *Museo Español de Antigüedades*, 3, 1874, p. 433 n. 2; GESTOSO Y PÉREZ, J. [P.G.J.]: *Guía del alcázar de Sevilla. Su historia y descripción*. 2ª ed. Sevilla: La Andalucía Moderna, 1897, p. 37 n. 1.

⁸ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. *Sevilla pintoresca*. Sevilla: Francisco Álvarez, 1844, p. 56; AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón...», *op. cit.*, 1874, p. 458.

⁹ DÍAZ DE VALDERRAMA, F. con pseudónimo ARANA DE VALFLORA, F. *Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Metrópoli de Andalucía*. Sevilla: Nicolás Vázquez, 1766, cap. X, p. 45.

¹⁰ En la doble datación separo con una barra / la fecha islámica del año de J.C. Hay estudios sobre esta embajada, con narración de la visita del embajador por los sevillanos coetáneos. GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid: Aguilar, 1962, vol. III, pp. 249-253.

¹¹ BUSTANI, A. (ed.) Aḥmad b. al-Mahdī al-Gazzāl. *Kitāb natiġat al-iġtihād fī l-muhādana wa-l-ġihād (1179-1180H/1766-1767J.C.)*. Tetuán: Instituto General Franco, 1941, pp. 25-34, esp. 28. Hay traducciones parciales.

«hoy se distingue con el nombre de sala de Embaxadores», denominación que recoge también –siguiéndole– la segunda edición de la obra de Díaz de Valderrama.¹²

Se accede a dicha sala desde el patio por un vano arqueado de más de cinco metros de altura y casi cuatro de luz. Cubre el enorme hueco una gran puerta de doble batiente (ancho 1^m,97 x alto 5^m,32 x grosor 0^m,10 cada una) en cuya fase inferior se hicieron postigos de doble hoja (ancho 0^m,51 x alto 1^m,77 x grosor 0^m,06 cada uno). La gran portalada y los postigos abren hacia el patio.

En su época, los batientes permanecerían cerrados y se accedería entonces a la sala a través de los portillos (fig. 1a). Así, las leyendas grabadas en sus frentes, interno o externo, podían ser vistas por los habitantes del palacio y por sus visitantes. Ahora, girada sobre sus goznes, la puerta muestra la cara interna. En cada una se desarrolla una inscripción, en sentido vertical, dentro de cuatro tiras sobrepuestas,¹³ perfiladas por un ribete (15 mm), dos situadas en el cuerpo superior y otras dos en el inferior; y en cada sección, dos están en la parte batiente y las otras dos en las jambas. La caja de escritura de la tira (altura 13 cm) mide tres metros a lo largo en las de arriba y 1^m,75 en las de abajo. Las fajas con epígrafe comienzan y rematan sus extremos en forma lobulada y se anudan a sendos medallones de doce lóbulos (Ø 10 cm), resultando ocho discos en cada batiente y cara de la puerta. El interior de estos espacios circulares y lobulados se adornaba con signos heráldicos:

- a) sobre campo de gules una banda dorada entre dos cabezas de dragantes linguados, también llamada «banda engolada»,
- b) sobre campo de gules un castillo de oro almenado de tres almenas,
- c) sobre campo de plata un león de púrpura rampante y linguado.

En la actualidad han perdido parte del color o este ha sido restaurado indebidamente. Los dos primeros emblemas (banda y castillo) pertenecen a la realeza castellana; el tercero a la leonesa; los tres ornan profusamente el Real Alcázar mudéjar sevillano.¹⁴ En ambas caras la banda se ve en los pies de las tablas de la parte alta; en su cabecera está el león (c), junto a la jamba, y en el lado del batiente, el castillo (b); estos dos símbolos alternan junto al umbral en los dos largos de la zona inferior, a izquierda (c) y derecha (b); y en su cabecera se sustituyen en la jamba por (b) y en el costado del batiente por (c).

¹² PONZ, A. *Viage de España*. Madrid: J. Ibarra, t. IX, 1780, p. 160. DÍAZ DE VALDERRAMA, F. con pseudónimo ARANA DE VARFLORA, F. *Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Metrópoli de Andalucía*. 2ª ed. Sevilla: Vázquez e Hidalgo, parte 1ª, 1789, prólogo y cap. IX, p. 78.

¹³ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, sigue el léxico de los restauradores que llaman “filacteria” a la madera sobrepuesta con epigrafía. Ante la carga semántica judaica de esta voz, opto por otras sinonimias y uso aquí chapa, tira, faja e incluso listón o moldura.

¹⁴ FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, A. «El emblema de la banda entre la identidad dinástica y la pugna política en la Castilla bajomedieval (c. 1330-1419)». *Emblemata*, 20-21, 2014-2015, pp. 132-133.

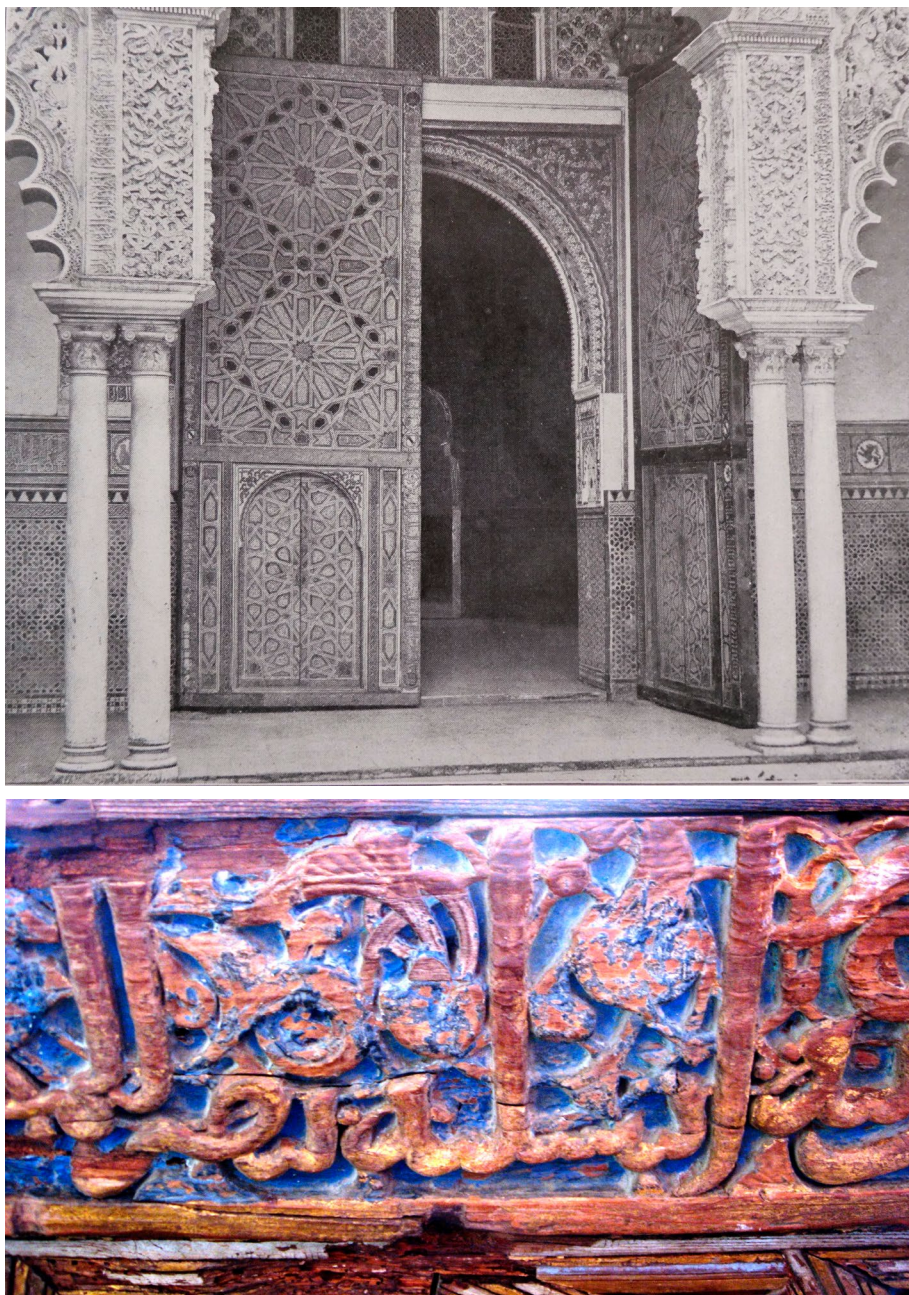


Figura 1. Real Alcázar de Sevilla. A) Puerta de la Sala de la Media Naranja en 1921 (Foto Laurent, *apud España artística y monumental*. Barcelona: M. Seguí editor, 1921-1922, vol. I). B) Detalle del epígrafe en árabe (Fotografía cortesía de A. Labarta).

1.1. Decoración

El artesano que diseñó el portalón siguió los preceptos de la decoración dividida en segmentos iguales, con uno o más ejes de simetría –base del arte en tierras del islam– de manera que, aunque en un tablero ornamental haya paneles con motivos geométricos, epigrafía o ataurique, aun siendo distintos, cada uno se halla completo –sin que falte ni sobre espacio– y repetido igual número de veces a ambos lados de un eje central.

En la puerta hay dos modelos, uno para el cuerpo superior, de tamaño mayor, simétrico en ambas hojas a partir del eje que forma el batiente; otro, destinado a decorar la zona baja que aloja los portillos, con un panel también simétrico en las dos hojas del postigo, con eje central en el batiente y entre sí en ambas de la portalada. Aquí se trata de grupos de simetría donde juega un papel importante el color y cuyo motivo base está en celdas de superficie plana triangular y hexagonal, con rotaciones de 60°, 120° y 180°, que produce el efecto óptico, en el eje central de las fases superiores, de estrellas de 12-8-12 puntas y de 8-10-8 en el medio de ambos portillos.

En la puerta se usa el llamado lazo mixto de doce y de ocho y en el postigo el de diez, con ruedas de celdas. Así, las dos completas de lazo de doce enlazan con otras seis, iguales, dos situadas en los lados y una en cada vértice del cuadrado del paño decorado. Enmarca las estrellas un rombo formado por celdas de color rojo. En cada hoja hay tres cintas horizontales y dos verticales que enmarcan este tablero con idénticos motivo y colorido, pero las verticales solo están en la zona baja de acceso.

Además de la geometría, la armonía y el colorido, se adorna con inscripciones, hoy muy deterioradas, de las que se han ido ofreciendo interpretaciones desde hace tiempo.¹⁵ En cada batiente de ambas caras los escritos que se sitúan a la derecha van hacia la izquierda, siguiendo la dirección de la escritura árabe, pero no así los que están en el lado contrario, que van “reflejados en un espejo”, esto es invertidos de tal modo que no son legibles; para leerlos es necesario voltear la imagen.

Grabado siete veces en el núcleo de cada figura de lazo de ocho, en la fase superior se aprecia en estilo cúfico, dos veces, *yumn* ‘fortuna’, una de ellas inverso.¹⁶ En la parte alta de cada batiente las fajas horizontales llevan la frase laudatoria ‘*izz li-mawlā-nā al-sultān*’ ‘gloria a nuestro señor el soberano’,¹⁷ con letras de color dorado dibujadas

¹⁵ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón...», *op. cit.*, 1874, pp. 461, 463-465; AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. *Inscripciones árabes de Sevilla*. Madrid: Fortanet, 1875, pp. 141-145, § 51-57; CONTRERAS, R. *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*. 2ª ed. Madrid: Rodero, 1878, pp. 121-122; CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, pp. 56, 59, 67-68; BARCELÓ, C. «Epigrafía en madera», *op. cit.*, 2021, pp. 445-446.

¹⁶ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 59 MN-3.

¹⁷ La palabra *sultán* está muy contaminada por su uso sectario desde los inicios de la historiografía romántica. En mi opinión ‘soberano’ es afín al rango de quienes gobernaron los reinos peninsulares, incluido Granada, y resuelve el posible doble título de “rey”. En las cartas árabes enviadas desde el reino nazarí, los soberanos de Aragón y Castilla solo recibían el tratamiento protocolario de *al-sultān* ‘rey’. Aquí se le llama *sultān Qaṣṭāla wa-Luyūn* ‘rey de Castilla y León’. El mismo trato se

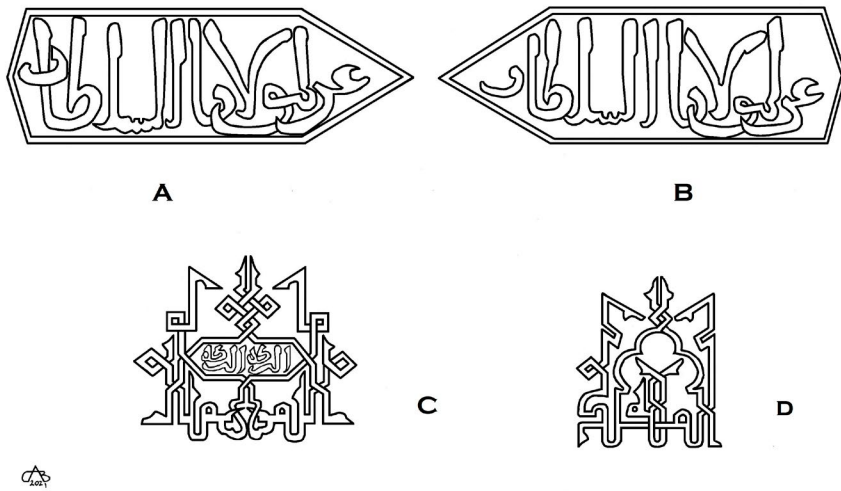


Figura 2. Decoración epigráfica. A y B) Letra de estilo *tul* en cartuchos derecho e izquierdo. C y D) Letra de estilo cúfico de entrelazo. En espejo, *al-yumn*, con doble *al-baraka* (tipo *tul*), y *al-mulk li-llāh* (Dibujo de C. Barceló basado en fotografías).

en seis cartelas, tres del lado derecho (fig. 2a) y otros tres en el izquierdo, en éstas con ligera variante en el trazo de estilo *tul* de la última letra >n< (fig. 2b)¹⁸ que, en la hoja derecha de la cara opuesta interna, se muestran al revés, con la variante del izquierdo a la derecha.

El diseño que organiza la red, en el centro de las dos estrellas de doce, ofrece dos veces, una de ellas “en espejo”, en color dorado y con caligrafía cúfica de entrelazo – también llamada “arquitectónica” – la palabra *al-yumn* ‘la fortuna’; y en esa estructura, dentro de un hueco que forma el entrelazo de las astas de las letras, repite hacia la izquierda *al-baraka* ‘la gracia divina’ (fig. 2c), trazada cada una en dos líneas.¹⁹

En ambas caras de cada hoja, los cuatro ángulos de los batientes de la puerta inferior decoran su vano con una figura geométrica basada en el triángulo, pintada de rojo, con letras cúficas doradas que dicen *al-mulk li-llāh* ‘Dios tiene el dominio’ (fig. 2d). La misma frase está en el centro de la estrella de lazo de 10 en el eje batiente del postigo, pintada de azul y en estilo cúfico de entrelazo; además se repite en las fajas verticales

dio a Juan II. Cfr. LABARTA, A. “Misivas nazaries en árabe. Análisis diplomático”. *Documenta & Instrumenta*, 16, 2018, pp. 81-82.

¹⁸ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 59 MN-4. En este trabajo su autor considera que el estilo caligráfico es “*nasjī*, o cursivo”, pero dicho estilo es tan cursivo como el cúfico y además, no se ha usado en epígrafes monumentales.

¹⁹ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 59 MN-1.

de la zona superior e inferior: en letra cúfica se puso la expresión *Allāh ‘udda* ‘Dios es un amparo’ en el interior de otras formas geométricas.²⁰

1.2. Epígrafes

El público podía observar y leer las leyendas grabadas, las mismas e iguales, en las dos hojas. En la cara de la puerta concebida para, al cerrarse, ser vista desde el interior de la sala, los listones sobrepuestos llevan un epígrafe en letras latinas. La cara externa lleva una faja con inscripción árabe, pero resulta difícil leerla cuando la puerta está abierta y sus hojas están pegadas a la pared del patio. Como el enorme portón casi siempre está abierto, los batientes de la cara interna, cuyas tiras exhiben los letreros en caligrafía gótica, son los que se contemplan habitualmente.

1.2.1. Textos latinos

En las dos fases, alta e inferior, los largueros de ambas hojas muestran textos tallados en relieve (altura 13 cm), con puntos de separación entre letras góticas propios del estilo caligráfico. Las fajas de la parte alta e inferior traen los versículos 3 a 8 del salmo LIV (vulgata LIII) y las de los postigos el *Evangelió de Juan* 1₁₋₇, si bien el texto sevillano cae en alguna incorrección ortográfica y pone alguna variante respecto a las conocidas versiones canónicas de estos textos bíblicos.²¹ He de confesar que a través de las ediciones realizadas, de las imágenes que poseo y de la visión del objeto no he conseguido un buen desarrollo del texto. Empieza en la hoja derecha y continúa por la izquierda y según la lectura de los editores dice:²²

BI| DEUS : IN : NOMINE : TUO : SALVUM : ME : FAC : ET : IN : VIRTUTE AI| TU :
AIUDICAME : DEUS : EXAUDI : ORATIONE : MEAM : AURIBUS : PERCIPE : BER-
VAORIS : MEY : QUONIAM : ALIENI : IN AD| SURRESERUNT : ATVERSV : ME : ET :
FORTES : QUISIERUN : ANIMA : MEA : ET : NON : PROPOSUERUND DEI BD| ANTE
: CONSPECTUM : SUM || BI| ECCE : ENIN AI| DEUS : AIUVAME : ET : DOMINUS :
SUCEBTOR : EST : ANIME : ME : AVERTE AD| MALA : INIMICIS : MEYS : AT : IN
: VERITAT : TUA : DISPERDE : ILLOS : VOLU[NTARIAE S]ACRIFYCYABO : TIBI :
CON BD| FITEBOR : NOMINE : TUI : DOMINE : QUONIAM : BONUM EST.

²⁰ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 59 MN-5, MN-6.

²¹ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. *Sevilla*, *op. cit.*, 1844, pp. 70-71 y «Puertas del Salón...», *op. cit.*, 1874, p. 463. AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. *Inscripciones árabes de Sevilla*, *op. cit.*, 1875, p. 267 y «Hoja de puerta mudéjar, conservada en la sacristía alta de la Catedral de Sevilla». *Museo Español de Antigüedades*, 9, 1878, pp. 413-414. PÉREZ FERRER, J.C., FERNÁNDEZ AGUILERA, S. «Restauración de los portalones...», *op. cit.*, 2004, p. 9.

²² En mis ediciones las iniciales voladas remiten al listón superior izquierdo (AI|) y derecho (AD|) e inferior izquierdo (BI|) y derecho (BD|). La pipa doble (||) marca cambio de batiente.

El texto de los postigos comienza en la hoja derecha y sigue y acaba en la izquierda:

† IN : PRINCIPIO : ERAD : VERBUM : ED VERBUM : APUD : EUM : ET DEUS ERAT
VERBUM : HOC ERAD IN PRINCIPIO APUD | EUM : HOMNIA : PER IBSO : FACTA
SUT : AC : SINE : IBSO : FACTUM EST NICHIL : QUOD FACTUM EST : IN IBSO :
VITA : ERAD || ET VITA ERAT LUX : HOMINUM : ET LUX IN TENEBRIS LUCET
: TENEBRE : EAM : NON : CONPREHENDERUNT : FUIT HOMO | MISUS A DEO :
CUY NOMEN ERAD IOHANNES : IC VENIT : IN TESTIMONIUM : UT TESTIMO-
NIUM PERHIBERED CELUM IN DEO.²³

³¡Dios! por tu nombre sálvame y en tu virtud defiéndeme. ⁴Oye mi oración ¡Dios! da oídos a las palabras de mi boca, ⁵porque los soberbios se han levantado contra mí y violentos buscan mi vida sin poner a Dios ante ellos. || ⁶He aquí que Dios me ayuda, es el señor, el sostén de mi vida. ⁷Vuelve el mal contra mis adversarios ¡Por tu fidelidad exterminálos!
⁸Gustoso yo te ofreceré sacrificios, alabaré tu nombre, señor, porque es bueno.

† ¹Al principio era el verbo, y el verbo estaba en Dios, y el verbo era Dios. ²Él estaba al principio en Dios. ³Todas las cosas fueron hechas por Él, y sin Él no se hizo nada de cuanto ha sido hecho. ⁴En Él estaba la vida, || y la vida era la luz de los hombres. ⁵La luz luce en las tinieblas, pero las tinieblas no la detuvieron. ⁶Hubo un hombre enviado de Dios, de nombre Juan. ⁷Vino éste como testigo a dar testimonio de la luz para que todos creyeran por él.

Por lo que se refiere a los versículos bíblicos del salmo LIV³⁻⁸, se pueden poner en relación con el contenido del salmo CXVII, que figura en la leyenda del real castellano de Pedro I, en cuyo anverso se ve una P (coronada) y se incluyó el texto + DOMINVS MICHI : ADIVTOR : ET : EGO : DI / *SPICIAM : INIMICOS : MEOS, esto es: “† El Señor es mi amparo y yo despreciaré a mis enemigos”.²⁴

Respecto al motivo que pudo llevar a seleccionar estos pasajes, Cómez²⁵ relaciona la situación de Pedro I con el salmo escogido, ya que en el texto bíblico el salmista pide a Dios que acabe con los que se alzaron contra él y el rey de Castilla invocaría con ese salmo el amparo de Dios contra quienes se habían unido a su hermanastro y se le oponían. El mismo autor propone sobre el pasaje evangélico escogido que se trataría de un mensaje en clave, pues el profeta Juan enviado por Dios representaría a Juan de Gante, que ayudó al rey castellano en la lucha contra su hermanastro.

²³ En la traducción que sigue doy volado el n.º del versículo.

²⁴ El mismo lema figuró (1367-1406) en reales de Enrique II, Juan I y Enrique III y en el *ducat* de oro de Alfonso el Magnánimo de Aragón (r. 1416-1458). Cfr. LABARTA, A. «Platería del siglo XIV. El conjunto de joyas, botones y monedas de Nogales (Badajoz)». *Revista de Estudios Extremeños*, 76(1), 2020, p. 136.

²⁵ CÓMEZ RAMOS, R. *El Alcázar del Rey Don Pedro*. 2ª ed. Sevilla: Arte Hispalense, 2006, pp. 61-62.

Aunque muy sugerentes, estas hipótesis algo exageradas se refieren a hechos posteriores a 1366, que es la fecha que se consigna en el epígrafe árabe de la puerta, y se han rechazado, además, al considerar que antes que en el Real Alcázar de Sevilla el inicio del Evangelio del apóstol Juan ya está presente en un noble edificio de la ciudad de Toledo como es el Taller del Moro.²⁶ Parecido rechazo merece el valor profiláctico que se concede a esta inscripción latina del palacio sevillano de Don Pedro y que se confiere a la azora coránica CXIII o *El Alba*, grabada en la sala de Comares de la Alhambra con la que se compara.²⁷

1.2.2. *Textos árabes*

Las dos hojas exhiben el mismo epígrafe árabe, con intrascendentes variantes. Por fortuna, en ambos batientes se conservan en bastante buen estado, mejor el lado izquierdo porque en el derecho, en especial en la fase inferior, los listones se repararon en época incierta (quizás a mediados del siglo XIX), imitando de manera burda letras del batiente izquierdo. El epígrafe, en letra de tipo *tult* granadino de color dorado, resalta sobre copiosa ornamentación vegetal de palmetas dobles digitadas y fondo azul (fig. 1b). Son colores que se consideran propios de la realeza y tonalidades (añil y oro) visibles en inscripciones de edificios islámicos o mudéjares peninsulares e incluso en estelas funerarias nazaríes del mismo período.²⁸ La restauración actual ha permitido estudiar la armazón original de los maestros carpinteros del rey de Castilla y restituir elementos perdidos o deteriorados.²⁹

1.3. Epigrafía de las chapas de los portillos

Por fortuna, los largueros de la hoja izquierda de los postigos se conservan en bastante buen estado, razón que ha permitido que los textos árabes (altura media de *alif* 10 cm) hayan podido ser estudiados varias veces. En este batiente el portillo lleva también epigrafía árabe sobre fondo azul en dos fajas, con caligrafía dorada tipo *tult* (altura media de *alif* 6 cm). Sus inscripciones, que responden a “letanías” de «motivos-tipo», han sido interpretadas hace tiempo.³⁰

²⁶ MARQUER, J. «Epigrafía y poder: el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369)». *E-Spania*, 2012, pp. 58-59 [en línea: <http://journals.openedition.org/espania/21058>].

²⁷ DODDS, J.D., MENOCAL, M.*R., KRASNER BALBALE, A. *The arts of intimacy: Christians, Jews, and Muslims in the making of Castilian culture*. New Haven and London: Yale University Press, 2008, pp. 257-259.

²⁸ BARCELÓ, C. «Epigrafía edilicia en al-Andalus, civil y religiosa». En: VELÁZQUEZ, I., MADRID, S. (eds.) *Testimonios epigráficos edilicios. Antigüedad y medievo*. Salamanca: Guillermo Escolar, 2020, p. 569.

²⁹ PÉREZ FERRER, J.C., FERNÁNDEZ AGUILERA, S. «Restauración de los portalones...», *op. cit.*, 2004.

³⁰ AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. *Inscripciones árabes de Sevilla*, *op. cit.*, 1875, pp. 142-143, § 53. CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 68.

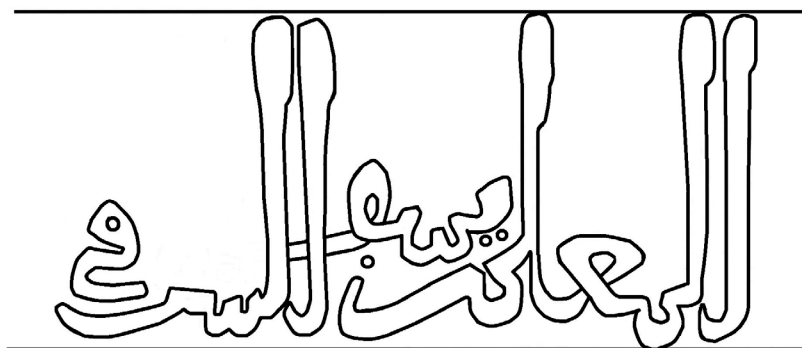


Figura 3. Caligrafía de “el maestro Yūsuf al-Šaraḥī” en la hoja izquierda (Dibujo de C. Barceló basado en fotografías).

El larguero del batiente derecho del postigo de la hoja izquierda repite cinco veces la jaculatoria *al-‘izza li-llāh, al-baqā’ li-llāh, al-mulk li-llāh, al-qudra li-llāh*: ‘Dios tiene la gloria, Dios tiene la eternidad, Dios tiene el dominio, Dios tiene el poder’, aunque en la tercera se omite *al-qudra li-llāh*. La tabla del batiente izquierdo, que tal vez fuera idéntico al derecho, lleva la misma invocación solo tres veces; después, repite dos veces *al-‘izza li-llāh, al-baqā’ li-llāh*; sigue *al-mulk li-llāh, al-qudra li-llāh*, continúa *al-‘izza li-llāh, al-baqā’ li-llāh, al-mulk* y se detiene.

La hoja derecha de la puerta ha sufrido más daños e intervenciones, lo que confirmaría el carácter de punto de paso habitual a la estancia, con el constante ajeteo de apertura y cierre. En cada jamba del postigo las frases se repiten del modo siguiente: *al-‘izza li-llāh, al-baqā’ li-llāh, al-mulk li-llāh, al-qudra li-llāh, al-‘izza li-llāh, al-baqā’ li-llāh, al-mulk li-llāh, al-qudra li-llāh, al-‘izza*; y en el otro lado, *li-llāh, al-baqā’ li-llāh, al-mulk li-llāh, al-qudra li-llāh, al-‘izza li-llāh, al-baqā’ li-llāh, al-mulk li-llāh, al-qudra li-llāh, al-baqā’ li-llāh, al-qudra li-llāh, al-baqā’ li-llāh*.

1.4. Epigrafía de las chapas de los batientes

La leyenda árabe que ha merecido mi atención, y la de otros autores que luego comentaré, está tallada sobre la chapa de madera montada sobre los largueros de la puerta del Salón de la Media Naranja; como afirman los restauradores: «las filacterias de los batientes mayores están talladas en una madera superpuesta y no en los propios largueros».³¹ La escritura es también de un elegante trazo *tulṭ* como el empleado

³¹ PÉREZ FERRER, J.C., FERNÁNDEZ AGUILERA, S. «Restauración de los portales...», *op. cit.*, 2004.

en el siglo XIV en Oriente, Egipto y reino nazarí. Ya en origen no se pusieron puntos diacríticos a todas las letras que los llevan y por la acción del tiempo se han perdido otros; solo conserva algunos. Las vocales no están pero este estilo caligráfico monumental no suele escribirlas. Interpreto los epígrafes que muestran las cuatro fajas de la hoja izquierda; la otra hoja lleva el mismo texto con ligeras variantes que señalo en nota:

أمر مولانا السلطان المعظم المكرم ضن بضر ملك قشالة وليون أدام الله سعده وأبقى أيامه بعمل^{AI} الذي^{BI} هذه الأبواب لهذه القبة السعيدة مما أ جلب من العدة الرفيعة من خشب السرول المشهور وأخذ^{BD} من شاع ذكره في البلد المسعد لبناء المجالس والقصور وذلك زمن دخوله أرض السلم في بنائه^{AD} رياضاً السلطان البرجلوني وصنعت بمدينة اشبيلية بنضر^{٢٢} الموكل بأشغاله الناضر وأحواله المعلم يسف الشرفي وضعها المعلمون الطليطليون^{٢٣} وذلك بتاريخ ألف وأربع مائة وأربع سنين لتاريخ الصفر ووافق من تاريخ العرب سنة سبع وستين وسبعمائة^{٢٤} كمول البرج بحمد الله

^{AI} Nuestro señor, el excelso y honorable³⁵ soberano Don Pedro, rey de Castilla y León ¡Dios haga durar su ventura y guarde sus días!, mandó obrar estas portadas,³⁶ para este venturoso aposento (*qubba*), con la egregia provisión que se trajo de madera del célebre pino alerce,^{BI} cuya fama se ha extendido en la próspera ciudad para edificar salones (*maḡālis*) y alcázares (*quṣūr*) –eso al tiempo de su entrada en tierra de paz–³⁷ ^{BD} La tomó de *El Real* (*riyāḡ*) del soberano³⁸ barcelonés. (Las puertas) se hicieron en la ciudad de Sevilla, bajo la supervisión del encargado de sus obras, el que vela^{AD} por su construcción y enseres, el maestro Yūsuf³⁹ al-Ṣarafi. Las colocaron los maestros toledanos. Y esto, en la fecha de 1404⁴⁰ años de la data hispánica (*al-ṣufr* = 1366), que concuerda con el año 767 en la fecha de los árabes ([1.1-30.5] 1366), como conclusión de la torre (*burḡ*)⁴¹ ¡a Dios gracias!⁴²

32 Así, por *bi-naṣar*; vuelve a presentar luego >ḡ< por >ṣ< en *al-nāḡir*.

33 En la hoja izquierda está *al-ṭulṭiyyūn* o *al-ṭulayṭiyyūn*; en la derecha dice *al-ṭulayṭiyyūn*.

34 Aquí concluye el texto de la hoja derecha.

35 En la hoja derecha en su lugar aparece 'enaltecido' (*al-muraḡfa*).

36 En la hoja derecha se añadió el adjetivo 'nuevas' (*al-ḡadīda*).

37 CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 67 vio aquí *Iṣbīliya*, pero no tuvo en cuenta el *lām* inicial; el signo final está roto; veo >sl< y leo *al-silm*. Ver la fig. 4.

38 En la hoja derecha falta el texto de la faja^{BI} y el de^{BD} hasta esta palabra; en ellas hay signos sin sentido.

39 En la hoja derecha Yūsuf; en la izquierda solo hay 3 puntos bajo el *ductus* >ysf<. CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 78 n. 23 sostiene que hay 5 y así lo repetí yo en Alicante sin comprobarlo (BARCELÓ, C. Epigrafía en madera, *op. cit.*, 2021, p. 446), pero en la inscripción faltan los dos de >i< del *Yusīf* imaginado.

40 En la hoja izquierda no se grabó la letra >m< de ciento (*mi'a*); en su lugar hay un signo 2i.

41 Parece poner *al-burḡ*, pero carece de puntos; ¡tal vez se quisiera grabar *al-tabarruḡ* 'engalanamiento'?

42 La presente traducción difiere de la que ofrecí en Alicante en pequeños detalles que no varían el sentido general.

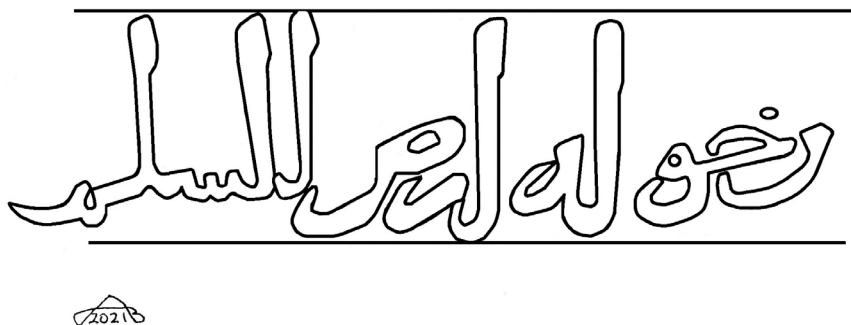


Figura 4. Caligrafía del final de la inscripción en la tira ^{B1} de la hoja izquierda (Dibujo de C. Barceló basado en fotografías).

2. LA INTERPRETACIÓN DEL EPÍGRAFE CONMEMORATIVO

Según la tradición erudita sevillana, el primer acercamiento histórico al texto árabe se debe a Aḥmad b. al-Mahdī al-Gazzāl, el embajador marroquí antes citado que estuvo cuatro días en Sevilla. Visitó la catedral, antigua mezquita aljama almohade, y relata la acogida y las fiestas que hizo para honrarle don Francisco Larumbe, hijo (*walad al-ḥākim*) de don Ramón, el asistente o corregidor sustituido en 1767 por Pablo Olavide. El ilustre huésped estuvo alojado en el Alcázar y comentó sobre sus decoraciones árabes que las letras son “de copia y cúficas” y en otro lugar “orientales y cúficas” pero sin hacer su lectura alegando abreviar así el relato.⁴³

Quizá resumiera el letrado árabe de la puerta a demanda de Francisco de Bruna y Ahumada, teniente alcaide de los Reales Alcázares (1765-1807). Al parecer, su lectura quedó registrada en Sevilla entre los papeles de su Asistente Miguel Espinosa Maldonado y Tello de Guzmán, conde del Águila, que conserva el Archivo Municipal Hispalense y relata la estancia de *Sidi Ahmet el Gacel*. Narra la sesión de lectura de las inscripciones (viernes 20 de junio de 1766) y que de una de ellas el embajador aclaraba «averse fabricado por el Rey sultán Nasar, y Salubi, un maestro toledano, siendo de Toledo todos los que hicieron la obra, año de 1181», pero quizá «la traducción del embajador no fuera fielmente captada por sus oyentes» como razona su editor.⁴⁴

⁴³ BUSTANI, A. (ed.) Aḥmad b. al-Mahdī al-Gazzāl. *Kitāb natiyyat...*, *op. cit.*, 1941, pp. 25-34. PÉRÈS, H. *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 à 1930*. Paris: Institute d'Études Orientales, 1937, pp. 36-38, DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. «Un embajador marroquí en Sevilla. La estancia de Sidi Ahmet-el-Gazel en 1766, con una nota sobre la construcción del alcázar sevillano». *Archivo Hispalense*, 14(45), 1951, pp. 51-54.

⁴⁴ DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. «Un embajador marroquí...», *op. cit.*, 1951, p. 54. Este investigador no pudo relacionar el epígrafe con la puerta de la sala; por esa razón sospechó que tal vez la nota no era de fiar.

2.1. La versión de al-Gazzāl

En 1780 Ponz refiere que, cuando “años pasados” el embajador de Marruecos *Sidi Achmet Elgacel* estuvo en Sevilla, tradujo este y otros letreros de las salas y encargó al señor Bruna, «á quien soy deudor –dice– de estas relaciones», guardar aquel sitio con esmero porque estampados en sus paredes se hallaban grandes misterios de religión. Según su relato, en la puerta se lee en caracteres árabes: «Jalubi fue el Arquitecto de mi obra, y Maestro mayor. Fué venido de Toledo con los demas Maestros Toledanos á mi Palacio, y Maestranza de Sevilla. Yo el Rey Nazar por la gracia de Dios».⁴⁵

En las dos versiones hay variantes en el orden de los elementos de su contenido y eso vendría a demostrar que las lecturas del marroquí, traducidas oralmente, las recogieron por escrito (al instante o tal vez otro día) quienes pudieran aproximarse al invitado, como sería el caso del Asistente, señor conde del Águila, y del teniente mayor y alcaide del Alcázar, don Francisco de Bruna.

Recoge Llaguno ese apunte de Ponz en su libro póstumo y opina que en el alcázar de Don Pedro «trabajaron maestros árabes, ya fuesen cautivos, ó traídos de Granada ó de otras partes de la dominacion sarracena», tanto en la fachada principal como en la sala “noble y cuadrada” llamada de “Embajadores”; pero duda si la obra no pertenecería «á Jalubi, el toledano, que construyó [...] el antiguo palacio que los Reyes moros habitaban, cuando S. Fernando conquistó la ciudad».⁴⁶ En la acotación de la noticia hecha por Ceán-Bermúdez a Llaguno, figura un texto similar al de Ponz; se titula *inscripción árabe en el alcazar de Sevilla* y sostiene que fue traducción entregada a Bruna por “Sidi Achmet Elegacel, embajador del Rey de Marruecos al Señor Carlos III [...] cuando pasó por Sevilla á Madrid”.⁴⁷

José Amador de los Ríos repite la nota de Ponz, pero envía a los apuntes de Juan Colom y Colom.⁴⁸ Años después la reproduce y añade que en 1842 aún estaba en el Alcázar “entre los pocos papeles útiles” del archivo.⁴⁹ Buen conocedor de la documentación conservada en dicho archivo, Gestoso sospechó de la veracidad de esta información,⁵⁰ dada por D. José en su estudio de las puertas, dato al que tal vez llegara a través de terceros.⁵¹

A mi entender, las breves notas atribuidas al embajador marroquí contienen datos tomados de una rápida observación del texto grabado en la tira del larguero derecho de la hoja izquierda, partes ^{BD}] y ^{AD}]. Ambas notas dicen lo que las fajas, si bien quien la

⁴⁵ PONZ, A. *Viage de España...*, *op. cit.*, 1780, p. 161.

⁴⁶ LLAGUNO AMIROLA, E. de *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, [...] ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán-Bermúdez. Madrid: Imprenta Real, 1829, vol. I, pp. 66-67 [1364].

⁴⁷ LLAGUNO AMIROLA, E. de *Noticias de los arquitectos...*, *op. cit.*, 1829, vol. I, p. 238, Núm. XII.

⁴⁸ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. *Sevilla...*, *op. cit.*, 1844, p. 70.

⁴⁹ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón...», *op. cit.*, 1874, p. 434 n. 6

⁵⁰ GESTOSO Y PÉREZ, J. *Sevilla monumental y artística*. Sevilla: J. Gironés, 1890, vol. I, pp. 296-297 n. 1.

⁵¹ Así parece, porque convierte a D. Eugenio de Llaguno en D. Tomás Llaguno.

escribió no acabó de entenderlo bien. Hay dos apuntes erróneos: *Jalubi* (o *Salubi*), un nombre inexistente entre los árabes, que procede de una parte del gentilicio *el Barcelonés*, mal interpretado⁵² por no reconocer el topónimo; y el nombre propio *Nazar* que sale de leer falsamente *Naṣr* donde dice ‘control’ (*naḍar*, por *naẓar*). Estos dos detalles desviaron los estudios posteriores sobre los orígenes el Alcázar de Don Pedro. Pero las notas daban dos datos ciertos: la mención de los maestros toledanos y la jaculatoria carente de valor histórico “gracias a Dios” (*bi-ḥamd Allāh*).

Respecto a la fecha, Ponz añade que «pone el año, y según se ajusta del de la Egira que señala, corresponde al de 1181 de la Era vulgar».⁵³ Tal vez Díaz de Valderrama conociera después de 1766 la nota atribuida al embajador, pero no la publicó hasta que supo de ella a través de la popular obra del valenciano;⁵⁴ el caso es que dice que el Real Alcázar se edificó 67 años antes que Fernando III conquistase Sevilla;⁵⁵ esa cifra no es más que el resultado de restar a 1248, año de la conquista de Sevilla, la fecha (1181) aducida en las dos anotaciones atribuidas al embajador.

Ahora bien, si no tomamos «de la era vulgar» el año facilitado 1181 sino que lo hacemos de la hégira, como permite sostener la nota del Conde del Águila, la fecha equivalente en el calendario cristiano es 1767 (mayo) y sitúa la acción pocos meses después de 1766 (junio), data de la estancia de al-Gazzāl ¿Es posible, entonces, que solo se consignara un año avanzado al de su paso por Sevilla (1180/1766)? Imposible de todo punto poder dar respuesta a esta cuestión, a menos que aparezcan las supuestas glosas, pero la semejanza da que pensar. Se puede sospechar que la fecha en la apostilla guardada en el Alcázar de Sevilla no fuera entendida por Ponz, pero al divulgarla los eruditos al final del siglo XVIII y centuria siguiente, sin pretenderlo confundieron a sus lectores coetáneos y posteriores.

2.2. La versión de Amador de los Ríos, padre e hijo

Casi un siglo después, el texto del ilustrado seguía siendo reproducido por José Amador de los Ríos entre otros;⁵⁶ y aún alude a ella el sevillano Gestoso.⁵⁷ En el extenso trabajo dedicado al estudio de las maderas, Amador de los Ríos recoge la nota del embajador,⁵⁸ pero amplía su tenor al editar y traducir por vez primera las leyendas, que declara ufano que, como todas las inscripciones árabes de los “Palacios del Rey

⁵² En *al-barjalūnī*, supuso una palabra: *al-bar*; del resto sale *Jalūbī*, con la letra *b* por *n*.

⁵³ PONZ, A. *Viage de España...*, *op. cit.*, 1780, p. 161.

⁵⁴ DÍAZ DE VALDERRAMA, F. con pseudónimo ARANA DE VARFLORA, F. *Compendio histórico...*, *op. cit.*, 1789, prólogo, donde confiesa haber utilizado la obra de Ponz.

⁵⁵ DÍAZ DE VALDERRAMA, F. con pseudónimo ARANA DE VARFLORA, F. *Compendio histórico...*, *op. cit.*, 1789, cap. IX, p. 77.

⁵⁶ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. *Sevilla...*, *op. cit.*, 1844, p. 70.

⁵⁷ GESTOSO Y PÉREZ, J. *Sevilla monumental...*, *op. cit.*, 1889, vol. I, pp. 296-297 n. 1.

⁵⁸ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón...», *op. cit.*, 1874, p. 434 n. 6.

don Pedro en Sevilla” las había interpretado su hijo “D. Rodrigo, licenciado en filosofía y letras y en derecho”.⁵⁹

Y, en efecto, el viejo resumen quedó eclipsado por la explicación extravagante y fantasiosa de D. Rodrigo que, al estudiar la epigrafía sevillana,⁶⁰ negó al embajador marroquí capacidad para leer inscripciones en árabe,⁶¹ apoyándose en el criterio del maronita Miguel Casiri, traductor de árabe en la Real Biblioteca del Escorial, a quien atribuye ese juicio denigrante que no he sabido encontrar. Además, siguiendo al médico cordobés Ramírez de las Casas-Deza que se lo endosó falsamente, Amador de los Ríos hijo atribuyó a al-Gazzāl el traslado de una leyenda árabe de la capilla mudéjar de San Bartolomé.⁶²

La lección de Rodrigo, que su padre se limitó a reproducir,⁶³ es fantástica por su falta de habilidad para entender cualquier texto árabe, sea cual sea su dificultad; notoria deficiencia que puso de manifiesto en cuantas inscripciones sobre piedra, marfil, tela y metales publicó y de una torpeza que afearon los reconocidos epigrafistas Manuel Ocaña y Lévi-Provençal.⁶⁴ Las escasas aptitudes de Amador de los Ríos son resaltadas por Kalus,⁶⁵ quien declara que el texto de las puertas del alcázar sevillano no se fijó con corrección en esa edición árabe. Cano destaca como los más graves los errores que Rodrigo Amador de los Ríos cometió en la lectura del cuarto larguero.⁶⁶

Con todo, aquel era el primer acercamiento a la inscripción y oportunidad de disponer *in extenso* de lo tallado en las maderas. Don José hizo suyas la lectura y versión

⁵⁹ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón...», *op. cit.*, 1874 p. 465 n. 1.

⁶⁰ AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. *Inscripciones árabes de Sevilla*, *op. cit.*, 1875, pp. 45-47 n. 2.

⁶¹ LÉVI-PROVENÇAL, E. *Inscriptions arabes d'Espagne*. Paris: Larose - Leiden: Brill, 1931, pp. 72, 47 n. 3 también le juzgó *médiocre lecteur d'inscriptions*, por leer 9 en vez de 7 (error común en la interpretación de letra cúfica) en la fecha de una lápida de Toledo y por confundir ‘Abd al-Raḥmān I con el III en una de Tarifa que, debido a su altura, hasta que se pudo obtener una copia nadie había podido leer.

⁶² RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, L.M.ª *Indicador cordobés ó sea resumen de las noticias necesarias á los viajeros y curiosos...* Córdoba: [s.n.], 1837, pp. 55-56. No cita este monumento al-Gazzāl en el relato de su visita a Córdoba. El traslado es un invento que hizo en 1752 Jacobo Nazar, maronita de Belén, que poco después reprodujo el propio AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. *Inscripciones árabes de Córdoba*. Madrid: Fortanet, 1879, pp. 387-391. Dio cuenta completa de los errores de aquel comerciante de Estambul OCAÑA, M. «Inscripciones de la capilla de San Bartolomé». En: SANTOS GENER, S. de los «La ermita de San Bartolomé o capilla del Hospital del Cardenal Salazar». *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 9(28), 1930, pp. 246-250.

⁶³ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón...», *op. cit.*, 1874, p. 465 n. 1.

⁶⁴ OCAÑA, M. «Inscripciones de la capilla...», *op. cit.*, 1930, pp. 246-250. LÉVI-PROVENÇAL, E. *Inscriptions arabes*, *op. cit.*, 1931, p. XII.

⁶⁵ KALUS, L. *Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe* [RCEA]. Tome XVII. *Années 762 á 783 de l'hégire*. El Cairo : Institut français d'archéologie orientale du Caire, 1982, p. 47 n. 7.

⁶⁶ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 62.

de su hijo y éste las mantuvo al publicar luego su propio libro,⁶⁷ con la salvedad de omitir algunas comas, elegir la lectura *qubba* (que tradujo por ‘apósito’) y substituir con *Allāh* la traducción ‘Dios’ que diera su padre. El relato que forjó con las inscripciones en las tiras de madera se hizo popular con la siguiente propuesta:

امر مولانا السلطان المعظيم المرفع صن بضر ملك قشتالية وليون ادام الله سعده وهي ابانيه تعمل هذه الابواب الجريرة لهذه القبة السعدة مما اخلب من العزة الرفعة من حشد السروا المسعود | الذي يماع رضى وفي للبلد المسعد لما المجالس والقصور وذلك من سعونة لربي والسيدى | واحدة من زباضاء السلطان البر حلو من وضعه بمدينة اشبيلية بنصر الموكل باشغال الله | في بناية واخواله المغامى يشع الشرفى وضعها المعلمون الطليطون وذلك عام بج الف واربع مائة واربع سى الرياح العصر وولى فق من باريج العرشة شع وشى شعابة طول الزخ الحمد لله

[^{A1}] Mandó nuestro señor el sultán engrandecido, elevado, Don Pedro, rey de Castilla y de León (perpetúe *Allāh* su felicidad y ella [sea] con su arquitecto), se hicieran estas puertas de madera labrada, para este aposento de la felicidad (lo cual ordenó en honra de grandeza de los embajadores ennoblecidos y venturosos), [^{B1}] del cual brota en abundancia la ventura para la ciudad dichosa, en la que [se levantaron] los palacios y los alcázares; y estas mansiones [son] para mi señor y dueño [^{BD}] único, quien dió vida á su esplendor, el sultán pío, generoso, quien lo mandó hacer en la ciudad de Sevilla, con la ayuda de su intercesor (¿San Pedro?) para con Dios padre. [^{AD}] En su construcción y embellecimiento deslumbradores resplandeció la alegría; en su labra [se emplearon] artífices toledanos; y esto [fue] el año engrandecido de mil y cuatrocientos y cuatro {1364}, semejante al crepúsculo de la tarde y muy parecida al fulgor del crepúsculo de la autora [en esta obra] un trono resplandeciente por sus colores brillantes y por la intensidad de su esplendor. Loor á *Allāh*.

Del mismo modo que en la sucinta nota del embajador, también Don Rodrigo erró la lectura del gentilicio *al-barýalūnī* pues, donde el marroquí obtuvo *Jalūbī*, él vio tres palabras: dos adjetivos laudatorios del rey castellano (*al-barr* ‘pío’; *hulw* ‘generoso’), además de un inexistente *man* ‘quien’ (por *nī*). No solo eso; por haber confundido el trazo de punto final con la exclamación ‘ensalzado sea’ (*ta’āla*) que pensó referida a Pedro I, obligó a su padre a intentar justificar que se aplicara al soberano de Castilla una loa reservada a Dios.⁶⁸

Nada cambió Rafael Contreras a este disparate en la pretendida traducción que dijo haber hecho en 1867,⁶⁹ ya que siguió fielmente la publicada por los dos Amador

⁶⁷ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Saló...», *op. cit.*, 1874, pp. 463-465, 465-466 n. 2. AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. *Inscripciones árabes de Sevilla*, *op. cit.*, 1875, pp. 143-145 § 54-57.

⁶⁸ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Saló...», *op. cit.*, 1874, p. 541. AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. *Inscripciones árabes de Sevilla*, *op. cit.*, 1875, p. 130.

⁶⁹ CONTRERAS, R. *Estudio descriptivo de los monumentos árabes*, *op. cit.*, 1878 (2a ed.), pp. 121-122.

de los Ríos –padre e hijo– modificando solo el orden de los largueros. Gestoso,⁷⁰ poco después, reprodujo la interpretación de D. Rodrigo y más tarde, Marçais,⁷¹ en sus obras y tratados sobre arquitectura y arte islámico, tomó solo de forma parcial la versión del español y la difundió por Europa en su traducción al francés.

2.3. La versión nueva de Cano

Aprovechando, con motivo de su rehabilitación, la colocación de la puerta de la sala en lugar más cómodo para acceder a sus inscripciones, Pedro Cano se ha acercado de nuevo al texto árabe y, asistido por Aly Tawfik Mohamed-Essawi, ha mejorado notablemente la anterior versión de Rodrigo Amador de los Ríos, proponiendo otra lectura completa de ambos batientes.

Para las leyendas presentes en la hoja izquierda, la interpretación editada es como sigue:⁷²

أمر مولانا السلطان المعظم المكرم ضن بضر ملك قشتالة وليون أدام الله سعده وابقى ايامه بعمل هذه الابواب لهذه القبة السعيدة مما أجب من العدة الرفيعة من خشب السرو المشهور | الذي شاع رضى وفي البلد المسعد لنا المجالس والقصور وذلك من دخوله أرض اشبيلية | واحدة من رباط السلطان البرخلوني وضعت بمدينة اشبيلية بنضر الموكل بأشغال الناصر | في بنائه وأحواله المعلم يسيف الشرفي وضعها المعلمون الطليطيون وذلك بتاريخ ألف وأربع مائة وأربع سنين لتاريخ الصفر ووافق من تاريخ العرب سنة سبع وستين وسبعمائة كمول البرج بحمد الله

[^A] Nuestro Señor, el sultán magnífico, el noble, Don Pedro, Rey de Castilla y León –perpetúe Dios su felicidad y prolongue su vida– ordenó labrar estas puertas, destinadas a este salón rematado con espléndida cúpula, de una partida noble que fue traída de la apreciada madera de ciprés. [^B] Nuestro Señor extendió la satisfacción, y en nuestra ciudad afortunada se levantaron salones y alcázares desde su llegada al territorio de Sevilla. [^{BD}] Ésta es una de las fortalezas del Sultán “al-Barjilūnī” que fue construida en la ciudad de Sevilla bajo la inspección del mandatario del Rey, siendo el supervisor [^{AD}] de su construcción y mantenimiento, el maestro Yūsuf,⁷³ el del Aljarafe, y los maestros toledanos quienes ejecutaron su edificación. En la fecha de mil cuatrocientos cuatro años de la era hispánica, que corresponde, en el calendario de los árabes, al año setecientos sesenta y siete, se terminó la construcción de esta fortaleza con la gracia de Dios.

⁷⁰ GESTOSO Y PÉREZ, J. *Sevilla monumental...*, op. cit., 1889, vol. I, pp. 361-362.

⁷¹ MARÇAIS, G. *Manuel d'art musulmane. L'architecture*. Paris: Auguste Picard, 1927, vol. II, p. 678 y *L'architecture musulmane d'Occident*. Paris: Service des antiquités d'Algérie, 1954, p. 376. La reproduce KALUS, L. *RCEA*, op. cit., 1982, pp. 46-47 Núm. 765 001.

⁷² CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», op. cit., 2004, 67-68.

⁷³ En la hoja de la derecha CANO ofrece Yūsuf y en la izquierda Yusif, cfr. nota 39 *ut supra*.

La nueva versión ofrece un dato relevante: el nombre “Yūsuf, el del Aljarafe” del maestro. Por el modo en que lo traslada, sin justificar la lectura, tal vez Cano supone que el gentilicio al-Šaraḥī esconde el famoso espacio sevillano del Aljarafe, pero solo podemos especular acerca de su identidad andaluza.⁷⁴ Amador de los Ríos, que no se percató de que estaba ante el onomástico del supervisor de las obras, es decir *al-mu‘allim Yūsuf al-Šaraḥī*, editó *al-mugāmī yuṣī‘u al-šarr fī*.⁷⁵ Destacaré que en la hoja derecha el nombre se grabó correctamente, pero en la izquierda *Yūsuf* se talló después de haber trazado al-Šaraḥī, de modo que apenas había espacio para introducir la vocal larga y sus signos se confunden con el adorno vegetal (fig. 3).

Esta nueva interpretación de Cano introduce un elemento discordante, porque el Real Alcázar de Don Pedro sería, según esta lección, una de las fortalezas que construyó en Sevilla el *Sultán al-Barḡilūnī*, esto es el soberano barcelonés, cuando sabemos que el Castellano ni había nacido ni se había educado en Barcelona, como razona el mismo proponente.⁷⁶ El único vínculo que tuvo con la ciudad condal Pedro I fue asediarla a principios de junio de 1359, mientras estaba en lucha contra uno de sus peores enemigos. Para tratar de justificar esta incongruencia se ha sugerido otra peor: el nombrarse así habría sido una manera de compensar su derrota, porque no logró apoderarse de esta urbe mediterránea.⁷⁷

Es evidente que ese *sultán barcelonés* que mencionan los dos textos árabes no es Pedro de Castilla sino el rey de Aragón Pedro IV El ceremonioso (r. 1336-1387), con quien su homónimo castellano, apodado El cruel y El justiciero (r. 1350-1369), mantuvo un largo enfrentamiento llamado en los libros de historia “guerra de los dos Pedros” (1356-1369). El conflicto entre Castilla y Aragón tuvo dos fases (1356-1361; 1362-1369), en las que se acordaron treguas (1357, 1360, 1363) antes de que se firmara la paz definitiva en Almazán el año 1375.⁷⁸

3. OBSERVACIONES SOBRE EL TEXTO PLANTEADO

Las fórmulas que integran el texto de los listones de madera de la portada de la Sala de la Media Naranja no retoman, en una especie de síntesis, elementos del tradicional protocolo usado por las diferentes dinastías andalusíes, como sostiene Cano,⁷⁹ pues falta una de las varias fórmulas religiosas iniciales de invocación (*basmala*, *ḥamdala*,

⁷⁴ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, pp. 67, 68.

⁷⁵ AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. *Inscripciones árabes de Sevilla*, *op. cit.*, 1875, p. 145.

⁷⁶ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 62.

⁷⁷ MARQUER, J. «Epigrafía y poder...», *op. cit.*, 2012, pp. 10/20 § 42.

⁷⁸ Sobre estos acontecimientos, REGLÀ, J. «La Corona de Aragón (1336-1410)». En: MENÉNDEZ PIDAL, R. (dir.) *Historia de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1966, t. XIV, pp. 437-605. VALDEÓN, J. *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. ¿La primera guerra civil española?*. Madrid: Aguilar, 2002. DÍAZ MARTÍN, L.V. *Itinerario de Pedro I. Estudio y regesta*. Valladolid: Universidad, 1975.

⁷⁹ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, pp. 61-62.

taṣliya, *baraka min*, etc.), entre otras variadas razones. Al contrario. Es, como diría Favreau,⁸⁰ una inscripción de «faire connaître à tous» pues consta quien ordena, qué se conmemora, el maestro de obra y la fecha; datos todos presentes en epígrafes de cualquier lengua y época elaborados por orden de patronos con la finalidad e intención de comunicar acciones relevantes suyas, dignas y merecedoras de ser consignadas en lugares visibles para que fueran de conocimiento general de súbditos presentes y futuros.

En las maderas de esta puerta se sigue el mismo protocolo que en la leyenda castellana que campea en el patio de la Montería y da acceso al Real Alcázar de Sevilla, obra solo dos años anterior a la sala. Ambos textos guardan cierta semejanza con el empleado en cartas granadinas dirigidas a los reyes de las coronas de Aragón y de Castilla y en epígrafes conmemorativos nazaríes de 749/1348 y 768/1367.⁸¹ Éstos, a su vez, se inspiran en textos ceremoniales empleados ya desde la segunda mitad del siglo XIII en territorios de Egipto y medio oriente.

Mientras en el orden sintáctico castellano el sujeto inicia la proposición, en el árabe es el verbo. En la puerta principal de la Montería dice:⁸²

“|| † el muy : || Alto : et : muy : noble : et : muy : poderoso : et : muy : conquistador : Don : Pedro : por : la : gracia : de : Dios : rey : de : Castiella : et : de León : ma||ndó : façer : || Estos : alcaçares : et : estos : palacios : et : estas : portadas : que : fue : fecho : en la : era : de : mil : et : quatrocientos : y dos”.

En una obra civil granadina de 1349 la leyenda tallada en relieve dice:⁸³

“Ha ordenado construir esta puerta, nombrada *Bāb al-Šarīʿa* ¡Dios haga prosperar con ella la justicia del islam poniéndola como gloria permanente por siempre! nuestro señor, el príncipe de los musulmanes, el soberano (*sulṭān*) ...”.

En la puerta de la sala de la Media Naranja se graba:

“Ha mandado nuestro señor, el excelso y honorable (/enaltecido) soberano (*sulṭān*) Don Pedro, rey (*malik*) de Castilla y León ¡Dios haga durar su ventura y guarde sus días! obrar estas portadas”.

⁸⁰ FAVREAU, R. *Épigraphie médiévale*. Turnhout: Brepols, L'Atelier du médiéviste, 5, 1997, p. 31.

⁸¹ LABARTA, A. «Misivas nazaríes...», *op. cit.*, 2018. LÉVI-PROVENÇAL, E. *Inscriptions arabes...*, *op. cit.*, 1931, p. 157 n.º 171, p. 164 n.º 176.

⁸² Las palabras entre || están escritas en los lados verticales y va en mayúscula la inicial de la línea horizontal. El texto bordea el lema *wa-lā gālib illā Allāh*, en cúfico de entrelazo.

⁸³ LÉVI-PROVENÇAL, E. *Inscriptions arabes...*, *op. cit.*, 1931, p. 157 n.º 171.

En la inscripción de la puerta sevillana el modelo protocolario se adapta a la sintaxis árabe: primero dice ‘mandó’, sigue *Don*, nombre propio y epítetos de encomio del sujeto, precedido de la fórmula “nuestro señor y soberano”; viene su explícita condición de rey (*malik*) y del territorio bajo su mando y soberanía (Castilla y León), e incluye en seguida la expresión de respeto favorable a su persona.

Ante todo, el texto es una simple expresión de la legitimidad real frente a la nobleza, sobre todo la que residía en Toledo y decoraba sus edificios con maderas grabadas en árabe, como exponía en una viga exterior el palacio del alguacil mayor de la ciudad:

Esto es lo que ordenó hacer el noble caballero *Don Suero Téllez*, hijo del caballero noble, ya difunto, *Don Tello García d[e Meneses]*. Se terminó es]to en el año tres y setenta y trescien[tos y mil (1335)].⁸⁴

Una posible razón para que el texto de la gran puerta sevillana no haya sido interpretado cabalmente reside, a mi entender, en que exhibe rasgos de tipo fonético y morfológico de las variantes dialectales árabes peninsulares, junto a un léxico específico y sintaxis que en alguna proposición trasluce más la castellana en que se pensó que la árabe.

3.1. Cuestiones terminológicas

El escribano o el redactor del documento, como señala Cano,⁸⁵ tenía dificultades para emplear de manera correcta los grafemas >ḏ<, >ẓ< (*bi-naḏar* y *al-nāḏir* por *bi-naẓar* y *al-nāẓir*). Aun cuando Amador de los Ríos y Cano editan la forma más habitual *Qaštālla*, esto es Castilla, lo que ofrecen las fajas es >Qšāla<, grafía que se puede analizar también como reflejo de la evolución normal -st- > -ch- en el léxico común castellano y parece coincidir con la cita *Cachilla* en el *Vocabulista* de Pedro de Alcalá.⁸⁶ No tiene variaciones el *ductus* de León (*Layūn* o *Liyūn*).

Entra en este grupo el topónimo Toledo, presente en el gentilicio ‘toledanos’, que se escribiría *Ṭulīṭuh* con grafía más moderna que la clásica *Ṭulayṭula* que se grabó –al parecer– en la hoja derecha, aunque no se pueda descartar un descuido de labra.

Además, en las maderas está el nombre de la ciudad condal, reflejado en el patronímico *Barýilūnī*,⁸⁷ con fonema africado sonoro /ʎ/, al igual que en la correspondencia nazarí de la época,⁸⁸ frente a *Baršilūna* con sibilante sordo /š/ que se ve en las fuentes cronísticas y geográficas medievales y que también se seguía usando.⁸⁹

⁸⁴ BARCELÓ, C. «Epigrafía en madera...», *op. cit.*, 2021, p. 445.

⁸⁵ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 66.

⁸⁶ BARCELÓ, C., LABARTA, A. «La toponimia en el *Vocabulista* de P. de Alcalá». En: *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*. Granada: Universidad, 1995, vol. I, p. 345.

⁸⁷ Considero, por error de labra, que en la forma *Barjilūnī* o *Barjalūnī* el punto diacrítico pudo pertenecer a >n< final.

⁸⁸ LABARTA, A. «Misivas nazaríes...», *op. cit.*, 2018, p. 82.

⁸⁹ LABARTA, A. «Misivas nazaríes...», *op. cit.*, 2018, pp. 81-82.

La leyenda ofrece también un controvertido término botánico. La madera empleada en la construcción del portalón de la sala de la Media Naranja se tenía tradicionalmente por alerce, según Ponz y la versión de Amador de los Ríos, pero Cano la da por ciprés. De acuerdo con el análisis efectuado para los restauradores,⁹⁰ los rasgos morfológicos observados prueban que se trata de madera de *Pinus nigra* A., que antiguamente se denominó *Pinus laricio*; y también afirman que es *Pinus pinaster* Ait., “no alerce como se creía, o ciprés como dejaron tallado los artífices de la filacteria que enmarca dicho portalón”.

En efecto, estamos ante el árabe *sarw*, del persa *sarv*, en cuya lengua designa el ciprés. La variante *sarwal* presente en el epígrafe suele aludir en general a este árbol; en Oriente próximo y Siria también es el cedro y se considera ciprés en otras zonas mediterráneas (incluida al-Andalus), además de alerce; en el siglo XV el *Vocabulista* de Alcalá cita las tres especies como equivalente castellano de *çárguala çárgual*.⁹¹ Pero en esa época la taxonomía vegetal era imprecisa.

Para despejar dudas basta acudir a Colmeiro. Según el reconocido botánico,⁹² los edificios más antiguos y el retablo mayor de la Catedral de Sevilla atestiguan haberse usado una madera muy durable llamada “alerce”. En su opinión, se trataría del *larice europeo* o *alerce del norte*, que merece el nombre de *pino alerce*. Por esa razón, de acuerdo con el examen de las muestras, la apreciación botánica y el socorro de Pedro de Alcalá para el dialecto andalusí he traducido la voz *sarwal* por pino alerce.

La inscripción sobre las puertas constata que su fama se había extendido en la ciudad por su calidad para edificar salones (*maǧālis*) y alcázares (*quṣūr*), fama que respondía al tiempo de la entrada del rey Pedro I en la tierra de la paz (cfr. fig. 4), esto es en Sevilla.

3.1.1. Léxico arquitectónico

En cuanto a la terminología que define los edificios, aunque Cano vierta *al-‘udda al-raǧfā* por ‘una partida noble’,⁹³ Alcalá traduce *úūde* por ‘artillería’,⁹⁴ y entre sus significados está el de ‘pertrechos de guerra’. No obstante, creo que en el texto de los batientes el término tiene el sentido genérico de provisión.

El epígrafe de caracteres latinos en la portada del patio de la Montería del Real Alcázar ya citado, tras la mención del rey, dice “mandó fazer estos alcázares et estos

⁹⁰ PÉREZ FERRER, J.C., FERNÁNDEZ AGUILERA, S. “Restauración de los portalones...”, *op. cit.*, 2004, lám. 19.

⁹¹ LAGARDE, P. de (ed.) Petri Hispani. *De lingua arabica libri duo*. Göttingen: Arnold Hoyer, 1883, pp. 165 l. 29a, 169 l. 3b [reprint, Osnabrück: Otto Zeller, 1971].

⁹² COLMEIRO PENIDO, M. *Investigaciones sobre la antigua madera conocida en Sevilla por el nombre de alerce*. Sevilla: Academia Sevillana de Buenas Artes, 1852, pp. 16-17.

⁹³ CANO ÁVILA, P. «Estudio epigráfico-histórico...», *op. cit.*, 2004, p. 67.

⁹⁴ LAGARDE, P. de (ed.) Petri Hispani. *De lingua arabica...*, *op. cit.*, 1883, p. 105 l. 37b.

palacios et estas portadas”.⁹⁵ De acuerdo con ello en mi traslado doy *maḡālīs* por ‘salas’, *quṣūr* por ‘alcázares’ y *abwāb* por ‘portadas’, siguiendo además el sentido que tuvieron en el edificio y en la época, pues en el *Vocabulista* de Alcalá *maḡlīs* es ‘sala’ y *qaṣr* ‘real casa, alcazar’.⁹⁶

Respecto a la voz *qubba*, traduzco por ‘apósito’, como Amador de los Ríos, porque parece lógico que las puertas se pongan a una sala y no a una bóveda, primer sentido del término árabe; además, en el siglo XIV el castellano conocía *alcoba* con la sola acepción de ‘bóveda’. En inscripciones de la Alhambra la voz se usa para aludir a edificios llamados ahora ‘salas’: Dos Hermanas, Lindaraja...⁹⁷

En la actualidad es un término técnico que los arquitectos restauradores emplean en la descripción de estos espacios en conjuntos monumentales. Según Rafael Manzano en al-Andalus *qubba* alude a un edificio de planta cuadrada, cubierto por techo no plano (cúpula, bóveda, artesa) y a veces con cuartos colaterales.⁹⁸ Es definición que se ajusta a la imagen de ‘tarbea’ o ‘cuadra’, ya desusadas en el siglo XVIII pero reutilizadas por Amador de los Ríos. Serían ejemplo de estas fábricas, entre otras, una sala regia, una *zāwiya*, un mausoleo o panteón e incluso un campanario. Alcalá añade a *cúbba* la acepción ‘capilla de iglesia’.⁹⁹

Aunque no lo he aprovechado en mi traslado, creo que junto al antiguo ‘cuadra’ le conviene ‘cuarto’, sentido presente en el castellano del siglo XVII y que en aquella época y siglos posteriores se usó para nombrar varios inmuebles en el propio Real Alcázar (Cuarto de la Montería, Cuarto Real) y en Granada, por ejemplo, el Cuarto Real de Santo Domingo, el Dorado, y en la Alhambra el de los Leones o el de Comares. Cano da al término el circunloquio “salón rematado con cúpula”.

Según la inscripción, la portada se hizo para ese aposento que luego llama *burý*. Es palabra griega arabizada que designa edificios altos y significa ‘torre’, ‘torreón’, ‘fuerte’ e incluso ‘casa fortificada’. En la nomenclatura de los espacios de la Alhambra hay bastantes que responden a la descripción de *qubba* y llevan este nombre: torre-mirador del Partal, del Peinador de la Reina, de la Rauda. En el contexto del escrito parece que ambas voces podrían haber sido utilizadas como sinónimos.

⁹⁵ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón...», *op. cit.*, 1874, p. 448; AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. *Inscripciones árabes de Sevilla*, *op. cit.*, 1875, p. 1875, 66.

⁹⁶ LAGARDE, P. de (ed.) Petri Hispani. *De lingua arabica...*, *op. cit.*, 1883, pp. 97 l. 5a, 391 l. 16a, 375 l. 39a.

⁹⁷ RUBIERA, M.*J. «Ibn Zamrak, su biógrafo Ibn al-Aḡmar y los poemas epigráficos de la Alhambra». *Al-Andalus*, 42(2), 1977, pp. 449-451.

⁹⁸ MANZANO, R. *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*. Toledo: Anaya, 1992, p. 190. MANZANO, R. *La qubba, aula regia en la España musulmana*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, pp. 34-39.

⁹⁹ LAGARDE, P. de (ed.) Petri Hispani. *De lingua arabica...*, *op. cit.*, 1883, p. 139 l. 20a.

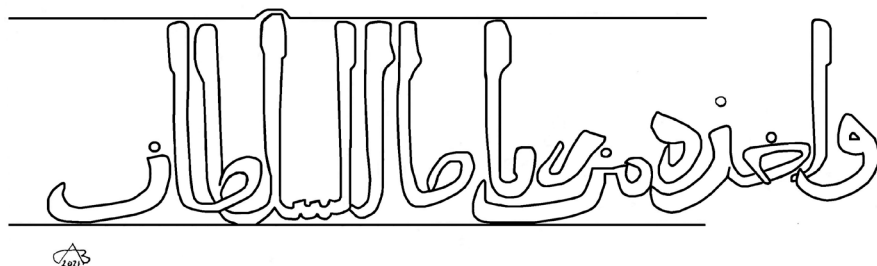


Figura 5. Inicio del lughero ^{BD} con cita del soberano barcelonés; un circulito es un punto diacrítico visible (Dibujo de C. Barceló basado en fotografías).

3.1.2. ¿Una fortaleza (ribāt)?

Aunque en el inicio del lughero inferior derecho se aprecian dos puntos, uno sobre >ḥ< y otro sobre >d< (fig. 5), tanto Amador de los Ríos como Cano establecen *wāḥidah min*. Considero que la interpretación más acorde es *wa-ajada-hu min*, que traduzco ‘la tomó de’, es decir la madera. Pero en la versión de Cano hay otro inconveniente, pues lee *wāḥida min ribāt al-sultān al-barjilūnī* y traduce de forma muy libre: «Ésta es una de las fortalezas del Sultán “al-Barjilūnī”».

Sin embargo, este sintagma indefinido, que no causa extrañeza en su traducción española, es impropio del árabe (clásico y dialectal) que requiere aquí un nombre indeterminado singular seguido de *min* y el mismo nombre en plural determinado. Y si se sustituye el nombre singular por la unidad numeral, ambos tienen que concertar en género; así que en las maderas –como se podría haber hecho– debería decir *ribāt min rawābiṭ al-sultān* ‘una (fortaleza) de las fortalezas del soberano’; o bien, *aḥad min rawābiṭ al-sultān* ‘una de las fortalezas del soberano’, esto es ‘uno’ (*aḥad*), no ‘una’ (*iḥdā*),¹⁰⁰ y menos *wāḥida*, que significa ‘única’.

Aunque no hay punto debajo de >b<, sí lo tiene encima >ḍ< y eso impide leer >ṭ< y, de resultas, *ribāt*.¹⁰¹ En mi opinión, el *ductus* que se aprecia es >r-āḍā<, lo que permite deducir la voz *riyāḍ*. En todo caso, el *alif* final que acompaña >ḍ< puede ser simple representación de la vocal dialectal de juntura o que se debiera a un mero error de labra.

Es sabido que, aun siendo plural de *rawḍ* ‘huerto’, ‘jardín’, la forma *riyāḍ* de uso masculino singular, es el étimo de la capital saudí Riad y, en Valencia, de la que fuera residencia y palacio de sus soberanos, llamada (*El*) *Real* (fig. 6), situada extramuros

¹⁰⁰ No se habría usado el adjetivo femenino con *ribāt* (masculino). Cfr. la gramática de Wright (III, 136 C).

¹⁰¹ De hecho, AMADOR DE LOS RÍOS interpretó >z-bā ḍā<. Cfr. el trazado de la letra ṭ de *al-sultān* en la fig. 5.



Figura 6. El Palau de El Real (Valencia) antes de ser demolido en 1810 (Dibujo del siglo XVIII, *apud* SANCHIS GUARNER, M. *La ciutat de València. Síntesi d'Història i de Geografia urbana*. 3ª ed. amb esmenes i addicions, València: Ajuntament, 1981).

desde antes de la conquista del siglo XIII;¹⁰² es un apelativo vivo en la toponimia de la actual ciudad levantina, pues da nombre a un puente y al lugar junto al río donde estuvo el referido alcázar-palacio de los reyes de la Corona de Aragón, aunque, en el sentir popular, se juzgue que 'real' es un adjetivo relacionado con un rey.

Además, *riyād* se conoce por ser origen del arabismo 'arriate', de uso generalizado en Andalucía, y del nombre del municipio valenciano El Real de Gandia. Es asimismo el nombre que llevaron algunas residencias de al-Andalus, entre las que está *riyād al-sayyid*,¹⁰³ construida en Málaga en 1226 por el califa al-Ma'mūn y cuyo nombre cambian algunos cronistas por el sinónimo *yanna* 'jardín' o por *qaṣr* 'palacio'.¹⁰⁴ Estas fincas de la sociedad almohade pasaron de manos de sus élites a las de otra minoría selecta

¹⁰² BOIRA MAIQUES, J.V. (coord.). *El Palacio Real de Valencia. Los planos de Manuel Caballero (1802)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2006. BARCELÓ, C. «Clave árabe para el Repartiment de Valencia». *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Història*, 66, 2016, p. 22. GÓMEZ-FERRER, M. *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*. Valencia: Institució Alfons El Magnànim, 2012. TORRÓ, J., GUINOT, E. «Los reales (*riyādāt* [sic]) de Valencia antes y después de la conquista cristiana». En: NAVARRO, J. et alii *Almunias. Las fincas de las élites en el Occidente islámico: poder, solaz y producción*. Granada: Universidad, 2018, pp. 372-373.

¹⁰³ *Al-sayyid* es el tratamiento que se daba a los miembros de la familia gobernante almohade.

¹⁰⁴ CALERO, M.ª I., MARTÍNEZ, V. *Málaga, ciudad de Al-Andalus*. Málaga: Universidad, 1995, pp. 395-398.

cristiana, como las 121 valencianas que fuentes documentales latinas y romances del siglo XIII llaman “Real”.¹⁰⁵

En Granada, Muḥammad V (r. 1354-1359, 1362-1391), vasallo y aliado de Pedro I, hizo construir en la Alhambra un alcázar (*qaṣr*) en el que se instaló la fuente de los Leones. Es una zona del palacio que conserva versos del poema dedicado a su soberano por Ibn Zamrak (1333-1393). El compilador de su diván dice al presentarlos que se hallan en el *riyāḍ al-saʿīd*, grabados alrededor de la *qubba al-kubrā*, área que es hoy la sala que se nombra «de Dos Hermanas». ¹⁰⁶

Frente a la propuesta de Cano, merece ser considerado el carácter que tuvo el espacio llamado *ribāṭ* en al-Andalus. Se han excavado al menos tres lugares denominados así, cuyo estudio goza de una amplia bibliografía y perfila su ocupación con propósito de devota vida religiosa y militar, lo que aleja su finalidad de la que tuvo el edificio sevillano del rey de Castilla. Ante esa y las otras razones he optado por editar la voz árabe *riyāḍ*.

3.2. La cuestión histórica

Tomado del relato de López de Ayala sobre los enfrentamientos en la «guerra de los dos Pedros» entre las dos dinastías peninsulares,¹⁰⁷ el cronista aragonés Zurita (1512-1580) cuenta que, durante el primer asedio a la ciudad levantina, que comenzó el 21 de mayo de 1363, el rey de Castilla Pedro I se alojó extramuros en el monasterio de la Zaidía y al cabo de unos días,

se pasó a aposentar en el palacio de los reyes, que está fuera, y era una de las más principales casas reales que los reyes tenían en aquellos tiempos, que se llamaba *El Real*; de donde el rey de Castilla mandó llevar al alcázar a Sevilla unas muy hermosas columnas de jaspe que allí había.¹⁰⁸

Otras palabras del cronista castellano, que apostilló Zurita en el relato sobre el rey Don Pedro, son: «envió a Martín López de Córdoba, su privado y Repostero mayor, con dos mil de la gineta, y corrían muchos días delante El Real del Rey de Aragón.»¹⁰⁹

La historiografía valenciana también sostiene que después de levantar el primer sitio,¹¹⁰ Pedro I se llevó «alhajas, cuadros, muebles, columnas y hasta una famosa por-

¹⁰⁵ TORRÓ, J., GUINOT, E. «Los reales (*riyādāt* [sic]) de Valencia...», *op. cit.*, 2018, pp. 382-384.

¹⁰⁶ RUBIERA, M.ª J. «Ibn Zamrak, su biógrafo Ibn al-Aḥmar...», *op. cit.*, 1977, p. 449.

¹⁰⁷ LÓPEZ DE AYALA, P. *Crónica de los reyes de Castilla, don Pedro...*, con las enmiendas del secretario Jerónimo Zurita y las correcciones y notas añadidas por don Eugenio de Llaguno Amirolo. Madrid: Antonio de Sancha, 1779, año XIV, I, cap. V, pp. 369-370.

¹⁰⁸ ZURITA, J. *Anales de Aragón*. CANELLAS, A. (ed.), ISO, J.J. (coord.). Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2003, libro IX, cap. 45.4 [en línea <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/2448>].

¹⁰⁹ LÓPEZ DE AYALA, P. *Crónica...*, *op. cit.*, año XIV, I, cap. V, p. 370.

¹¹⁰ CRUÏLLES, Marqués de *Guía urbana de Valencia*. Valencia: José Rius, 1876, vol. II, pp. 223-224.

tada de mármol» de la capilla del palacio valenciano, construida en 1347, que se habría puesto en el Alcázar de Sevilla. Las columnas de mármol que decoran el palacio sevillano las ordenó traer de la ciudad de Valencia Pedro I cuando «despojó el célebre Alcázar de Alí-Bufat, que era las delicias del rey de Aragón, a quien derrotó el castellano en un encarnizado encuentro», según José Amador de los Ríos¹¹¹ que en esto siguió a Zurita a través de Rodrigo Caro (1573-1647).¹¹²

Pero luego D. José cambia de opinión y, sin fundamento, niega que Zurita facilitara dichos datos. Se permite refutar el testimonio de los cronistas en todo lo relativo al sitio de la ciudad levantina y coloca dentro de los muros el inexistente *alcázar de Alí-Bufat*,¹¹³ que habría sido residencia de Pedro de Aragón; y de manera interesada solo registra el segundo cerco a Valencia de 1364.¹¹⁴

Si la lectura que propongo de los batientes de la puerta es correcta, el texto sevillano aludiría al primero de los dos cercos que el rey de Castilla efectuó sobre Valencia y viene a confirmar el apunte que aportó el cronista Zurita de que acabó ocho días después con la presa de las columnas. Además, como señala la inscripción árabe del Real Alcázar, Pedro I también se llevó consigo maderas que ordenó utilizar en las obras de su palacio, tal vez antes de firmar la tregua de ese año 1363 y al mismo tiempo que entraba en la ciudad andaluza, “tierra de paz” (*arḍ al-silm*).

Hay razones para rechazar la posibilidad de que esta madera se capturara en el segundo asedio de 1364. En primer lugar, según las crónicas en esa ocasión Don Pedro instaló su campo en el Grao, esto es el puerto de Valencia, emprendió la retirada el 28 de abril, enfermó y estaba en Sevilla el 22 de julio.¹¹⁵ Por otro lado el puerto-grao está a unos 4 o 5 km de la ciudad, lejos por lo tanto de ésta, de *El Real* o de cualquier otra residencia urbana del monarca aragonés. Aunque el soberano de Castilla podría haber extraído las maderas de las que hubiera en las atarazanas marítimas valencianas, sin duda la inscripción cita las que estaban en el *riyād*.¹¹⁶ Se puede sospechar que, puesto que la construcción de aquel gran palacio medieval se suele atribuir a Pedro IV, quizás estuvieran destinadas a atender alguna de las obras en curso en el momento del asedio.

111 AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. *Sevilla...*, op. cit., 1844, p. 78-79.

112 CARO, R. *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y Chorographia de su convento iuridico, o antigua Chancillería...*, Sevilla: Andrés Grande, 1634, libro 2, cap. V, fol. 56v, col. a.

113 El nombre *Alí-Bufat* lo repite una acrítica tradición valenciana que lo toma de la crónica de Valencia (1538) del desacreditado Beuter quien, al citar la torre del Temple (libro 1º, cap. 20, fol. 69a), inventa una *porta del Albuphat muley*, musulmán a quien atribuye la obra de esa torre en la muralla, lejos del alcázar que estaba situado intramuros.

114 AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón...», op. cit., 1874, p. 468 n. 2.

115 LÓPEZ DE AYALA, P. *Crónica...*, op. cit., año XV, I, pp. 380-382. ZURITA, J. *Anales...*, op. cit. L. IX, cap. L-LIX.

116 Hacia 1340 se compran columnas de piedra y de mármol para la portada de la capilla de El Real; se habrían llevado a Sevilla tras el sitio de Pedro I de 1363; el edificio, muy dañado, se reconstruyó en décadas posteriores. GÓMEZ-FERRER, M. *El Real de Valencia...*, op. cit., 2012, pp. 35-36.

Por su parte, el rey de Castilla tal vez necesitara materiales para su obra sevillana, que pudo haber quedado bastante afectada por el terremoto que sacudió parte de la península el 24 de agosto de 1356. Según los cronistas, el temblor hizo caer en Sevilla tres grandes bolas del remate (*yāmūr*) de cuatro que tenía la Giralda,¹¹⁷ antiguo minarete de su mezquita almohade.

Coinciden en 1366 las dos fechas consignadas en la puerta: el año 1404 de la era de *Ṣufr* o Latón (es decir, la de César o hispánica),¹¹⁸ esto es 1366 y el 767 de la hégira, que comenzó el 18 de septiembre de 1365 y terminó el 6 de septiembre de 1366. Sin embargo, el 16 de marzo de este año, mientras estaba en Sevilla, Pedro I conoció la proclamación de Enrique II y tuvo que huir de la ciudad ante la agitación del pueblo contra él, dando comienzo al trienio de guerra civil (1366-1369). Según López de Ayala, Don Enrique comenzó el reinado en el año “de los Alárabes, en que Mahomad comenzó su secta, setecientos é sesenta é ocho”. En el calendario teórico el 768 dio inicio el día 7 de septiembre de 1366 y, según documentos coetáneos, el rey Enrique ya se encontraba en Sevilla el 25 de mayo de 1366.¹¹⁹

Me atrevo a sugerir, por esa razón, que tal vez la colocación de la puerta se pudo producir –como muy tarde– entre enero y mayo de 1366; es decir, el momento aproximado en que el rey Pedro I estuvo en la ciudad andaluza, pues la obra se hacía por su mandato. En todo caso, tal vez quedarán instaladas en agosto de ese mismo año.

3.3. Yūsuf al-Šarafi y los maestros toledanos

En el epígrafe hay una mención explícita sobre el origen de los maestros (*mu‘allimūn*) que trabajaron en las hojas de la gran puerta de la Sala: procedían de Toledo. Los estudios sobre la decoración del alcázar de Don Pedro hablan de estos artesanos de Castilla desde que Ponz publicó la nota dieciochesca, pero se especula con otros grupos capaces de escribir en estilo cúfico y *tulṭ* desde el momento en que Amador de los Ríos lo propusiera.¹²⁰ Por un lado, sin que esté probado, se da por segura la intervención de alarifes granadinos, que habrían llegado con el apoyo del nazarí Muḥammad V; también –sin datos– se sospecha que habría artífices bien formados en la misma Sevilla, que no necesitaba de foráneos porque contaba con población musulmana sometida.

En cuanto al supervisor de la obra (cuya identidad se ignora), la insinuación de Cano haría de él un individuo del Aljarafe y ha venido a reforzar la idea de una

¹¹⁷ GENTIL GOVANTES, P. *El riesgo sísmico de Sevilla*. J.L. de Justo Alpañés (dir.). Sevilla: Universidad (Tesis doctoral), 1983, vol. I, pp. 108-112.

¹¹⁸ Sobre este sistema de datación y la leyenda de su nombre en árabe, LEVI DELLA VIDA, G. «The “Bronze Era” in Moslim Spain». *Journal of the American Oriental Society*, 63, 1943, pp. 183-190 [reprint, NALLINO, Maria (ed.) Giorgio Levi della Vida. *Note di Storia letteraria arabo-ispánica*. Roma: Istituto per l’Oriente, 1971, pp. 109-122].

¹¹⁹ LÓPEZ DE AYALA, P. *Crónica...*, *op. cit.*, año XVII, I, pp. 396 y 421 n. 1. DÍAZ MARTÍN, L.V. *Itinerario...*, *op. cit.*, 1975.

¹²⁰ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. *Sevilla...*, *op. cit.*, 1844, p. 55.

intervención de mudéjares andaluces. Pero, ¿el que velaba por las construcciones del rey castellano era persona vinculada a la sociedad sevillana? Su nombre, citado de modo explícito, es dato que permite sugerir que era un hombre conocido de los contemporáneos suyos que frecuentaban la corte del rey de Castilla. Si se abandona Andalucía y se dirige la búsqueda hacia otras zonas de residencia habitual de la nobleza castellana, el foco se puede centrar de nuevo en la misma Toledo.

Es posible relacionar el gentilicio del maestro Yūsuf al-Šarafī de las maderas sevillanas con la forma gráfica castellana medieval Xarafī y tal vez aparecer como Yuçaf Xarafī en algún registro. En ese supuesto, el encargado de las obras regias podría ser miembro de la familia de los Xarafī, entre los que se cuentan al acabar el siglo XV los traductores de escrituras granadinas Ambrosio Xarafī y su hijo Bernardino Xarafī, además del *hakīm* y físico del arzobispo de Toledo Alonso Carrillo, Abrahen Xarafy, cuya actividad ha generado más interés por haber llegado a ser “alcalde mayor de los moros de Castilla” en tiempos de los Reyes Católicos.¹²¹

En 1347, durante un pleito de lindes entre la orden de Calatrava y el concejo de Ciudad Real,¹²² se traducen dos actas árabes de compraventa de 1233 guardadas en la catedral de Toledo. Intervienen *don Mahomad Xaraffī e don Hamete, su fijo*. Al pie del documento, en árabe, está la firma de escribanos y traductores; en la de Muḥammad, éste se dice hijo de ‘Alī al-Mḥnfī (? *sic*) al-Šarafī.

En 1351 *don Ali Xaraffī*, vecino de Alcalá de Henares e hijo de *don Mahomat Xaraffī*,¹²³ obtiene permiso del cabildo de la catedral de Toledo para cargar un censo sobre una casa colindante con parte del Corral de la Lana y las de *don Hamete Xaraffī, moro allcall de los moros*. En 1369 se documenta a Abraham hijo de Mahomad, “*alfaquí del aljama de los moros de Toledo*”.¹²⁴

Muḥammad al-Šarafī y sus hijos ‘Alī y Aḥmad (*Hamete*) gozan del tratamiento de *don*, lo que es poco frecuente en la Baja Edad Media entre la población con nombre árabe, ya que este título se solía llevar por concesión del rey; en el caso de Aḥmad, tendría el título porque era *alcalde de los moros*, tal vez de Toledo. La conexión familiar con esta ciudad pondría a Yūsuf en relación con los maestros que colocaron la puerta. Aunque nada diga el epígrafe sevillano, su posición como encargado de las obras del

121 MOLÉNAT, J.-P. «À propos d’Abrahen Xarafi: les *alcaldes mayores de los moros* de Castille au temps des Rois Catholiques». En: *VII Simposio Internacional de Mudéjarismo. Actas*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1999, pp. 175-176. FERIA GARCÍA, M.C., ARIAS TORRES, J.P. «Un nuevo enfoque en la investigación de la documentación árabe granadina romanceada (ilustrado con dos traducciones inéditas de Bernardino Xarafī, escribano y romanceador del Reino de Granada)». *Al-Qanṭara*, 26(1), 2005, pp. 216-226.

122 FITA, F. II. «Marjadraque* según el fuero de Toledo». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 7, 1885, pp. 373-376 doc. n.º 5.

123 FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, F. *Estado social y político de los mudéjares de Castilla*. Madrid: J. Muñoz, 1866, pp. 383-384.

124 FERIA GARCÍA, C., ARIAS TORRES, J.P. «Un nuevo enfoque...», *op. cit.*, 2005, p. 216.

rey Don Pedro I (*al-muwakkil bi-ašgāli-hi*) le permitiría gozar del título de *don*, como se da en 1427 al *Maestro mayor de los Alcázares del Rey* en la nota descubierta en el techo de la sala de la Media Naranja.¹²⁵

La cercanía de las fechas en las que actúan en Toledo y Alcalá *qāḍī* o *alcall* de los musulmanes y estos alfaquíes de formación jurídica, médica y cultural, al menos de uno de sus tres miembros,¹²⁶ permiten sugerir una relación familiar con ellos de Yūsuf, el maestro mayor de las obras sevillanas. Su posición en la corte y los ambientes nobles de Toledo y Sevilla justifica que su nombre aparezca en el epígrafe junto al del rey Don Pedro. De este modo el director de los trabajos se responsabiliza de los obreros bajo su mando y de su intervención en las obras.

Su conocimiento de la lengua árabe, si estuvo a la altura de sus probables parientes, le permitió trazar la leyenda que campea en la puerta de la Sala y otras del Alcázar de las que se ignora la autoría. El estilo cúfico usado en las maderas también es el de la ciudad de Toledo en su época.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Para Almagro, el palacio del rey Don Pedro representa uno de los más claros ejemplos del uso de la arquitectura para simbolizar el poder de un soberano.¹²⁷ Ahora bien, la existencia de un jardín en el patio principal del palacio, el de las Doncellas, sería uno de los argumentos que permitirían suponer que «se concibió como residencia privada del monarca, al modo de los palacios islámicos, por lo que el patio no se pensó para el deambular de los cortesanos sino para deleite de quien allí vivía.»¹²⁸ Si atendemos a las fechas de finalización de las obras de la portada de la Montería (1364) y de la sala de la Media Naranja frente al patio de las Doncellas (1366) y la huida de Sevilla ante la proclamación de Enrique II (1366), el deleite de Don Pedro apenas duraría dos años tranquilos, porque luego vendrían los de guerra civil.

Si se trata de compaginar esta tesis arquitectónica con el contenido del epígrafe de los batientes de la puerta del bello aposento (*qubba rafī'a*), se descubre que el poder del soberano se manifiesta a través de un acto de saqueo contra el rey de Aragón, perpetrado durante el humillante cerco de Valencia de 1363. Queda patente que para el artesano que la planeó la portada ultimada en 1366 se hizo para una *qubba* real, de planta cuadrada, suficiente altura y estructura defensiva. Cuando se trata de conjugar

¹²⁵ AMADOR DE LOS RÍOS SERRANO, J. «Puertas del Salón...», *op. cit.*, 1874, p. 449.

¹²⁶ GARCÍA BALLESTER, L., VÁZQUEZ DE BENITO, C. «Los médicos judíos castellanos del siglo XIV y el galenismo árabe: El *Kitāb al-ṭibb al-qaṣṭallī al-malukī* (Libro de medicina castellana regia) (c. 1312)». *Asclepio*, 42(1), 1990, pp. 121 y 145 n. 10. Los Xarafí desaparecen de estos cargos con Enrique II y solo reaparecen en el siglo XV.

¹²⁷ ALMAGRO GORBEA, A. «Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder». *Anales de Historia del Arte*, 23, núm. especial, 2013, vol. II, p. 42.

¹²⁸ ALMAGRO GORBEA, A. «Los palacios de Pedro I...», *op. cit.*, 2013, vol. II, p. 44.

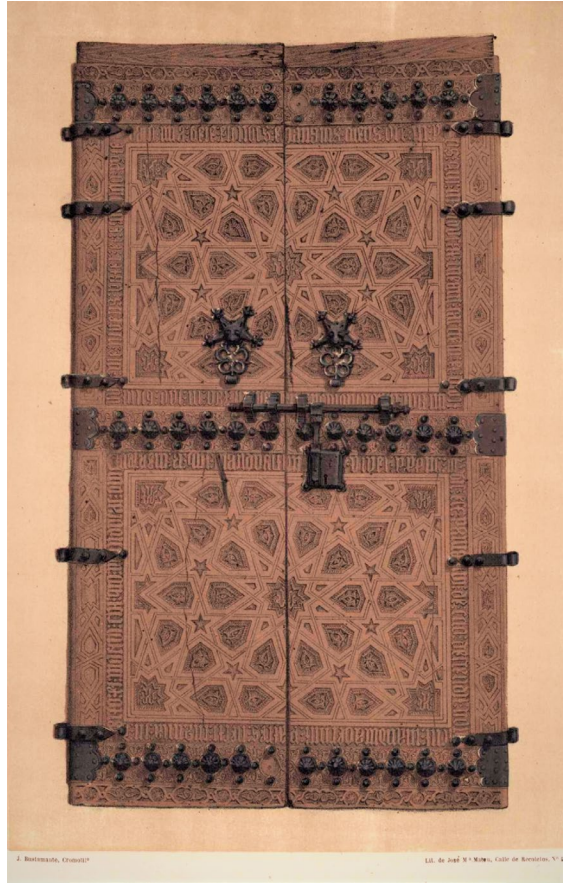


Figura 7. Catedral de Sevilla. Puerta de la “Sacristía Alta” (Litografía de José M.^a Mateu, *apud* AMADOR DE LOS RÍOS, R. «Hoja de puerta mudéjar...», 1878, p. 398).

la tesis de residencia privada y rincón de deleite con el concepto defensivo, no se ve la manera de que se acoplen, a menos que se haga abstracción de la percepción guerrera.

Hay, además, un tema que ha despertado la atención de algunos historiadores del arte, pues se conjetura que el uso de la lengua árabe, deliberadamente utilizado en el palacio, tropezaría con el hecho hipotético de que nadie en la época lo entendería, comenzando por el rey. Como se ha tratado de mostrar en los muchos trabajos que estudian la sociedad toledana en la Baja Edad Media, se puede suponer que en la corte de Pedro I quienes tuvieran cierto nivel cultural leerían el texto árabe de las decoraciones presentes en sus residencias. La hipótesis lleva a valorar el papel que como lengua de cultura jugó el árabe en la sociedad castellana, al menos en la primera mitad del siglo XIV.¹²⁹

¹²⁹ En las actas de 1347 donde actuaron los Xarafi como traductores, firmaron en árabe como testigos Pero González y los escribanos en Toledo Pero Ferrández y Diego Alfonso.

Al considerar la procedencia del pino laricio o alerce, la inscripción árabe de la puerta asegura que gozaba de fama en la capital andaluza. Y en efecto, una puerta conservada en la “sacristía alta” de la catedral sevillana podría ser otro posible testimonio del pillaje efectuado sobre Valencia. Consta de doble batiente, con clara evidencia de haber sido recortado en el centro pues a la decoración de la estrella de lazo de doce, que ocupa el medio, le faltan los dos del eje central (fig. 7). Amador de los Ríos ya señaló su evidente relación con las puertas del Alcázar de Don Pedro,¹³⁰ con las que comparte una cita del Evangelio de san Juan, que en las hojas de la catedral es VI₅₅₋₅₈.

Y por último, resulta insólito todo el detalle sobre el origen del material que se incluye en el epígrafe sevillano en la fase inferior de la puerta, aunque su función fuera resaltar el valor de estas maderas como trofeo de guerra: a) se llevan al Alcázar, b) proceden del saco de Valencia, c) estaban en El Real de Pedro IV, d) llegan a la ciudad en tiempo de paz y e) eran famosas para edificar. Al insertar esta información se vindica a un rey que triunfa sobre su adversario, *el Barcelonés*, con quien estaba en guerra y toma bienes del palacio donde residía y a quien humilla públicamente con la inscripción árabe sobre la puerta de su egregio aposento.

¹³⁰ AMADOR DE LOS RÍOS FERNÁNDEZ, R. «Hoja de puerta mudéjar...», *op. cit.*, 1878, pp. 407-420.