

ALCAZAR DE SEVILLA

CARRAZO, J. M.

EL ARTE EN ESPAÑA



ALCAZAR DE SEVILLA

PATRONATO NACIONAL DEL TURISMO  
EL ARTE EN ESPAÑA  
EDICIÓN THOMAS  
N.º 29



PATRONATO NACIONAL DEL TURISMO  
EL ARTE EN ESPAÑA

EDICIÓN THOMAS

---

# ALCÁZAR DE SEVILLA

*Cuarenta y ocho ilustraciones con texto de*  
**Juan de M. Carriazo**  
*Catedrático de Historia de España en la Universidad  
de Sevilla*



H. DE J. THOMAS, S. A.  
C. MALLORCA, 291 - BARCELONA

RESERVADOS LOS DERECHOS DE  
PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA





## ALCAZAR DE SEVILLA

C IUDAD «noble por edefícios» llamó a Sevilla el Marqués de Santillana en el soneto que recuerda su visita de 1455. Entre las construcciones sevillanas de orden civil destacó siempre el Alcázar, objeto de innumerables encarecimientos. El travieso Villasandino (h. 1370-1420), en la segunda «cántiga que fizo a la dicha cibdad de Sevilla, e fizogela cantar otra Navidad con juglares», por la que los del cabildo le regalaban cien doblas de oro, decía gentilmente:

Vuestro Alcázar es llamado  
vergel de muy gran folgança,  
donde amor fué coronado  
e floresçe su alabança.

Hasta el prosaico *Arana de Valflora* (1766), con palabras que parecen prestadas de un buen gongorino, asegura que «los jardines de este palacio son una deliciosa estancia, donde hermosas fuentes y saltadores publican con cristales su alegría».

Tal como ha llegado hasta nosotros, profanado por torpes restauradores, el Alcázar es un conjunto abigarrado de construcciones de diversos tiempos y estilos, desde el siglo XII, por lo menos, hasta el XVIII. Lo que da tono a este complejo y su parte principal es la obra realizada por el rey don Pedro de Castilla, en 1364-1366; es a saber, un palacio que constituye el ejemplo más desarrollado y completo de la arquitectura mudéjar. El Alcázar contiene, además, los restos de un palacio almohade y, junto a elementos aprovechados visigodos y califales, edificaciones góticas, platerescas, barrocas y neo-clásicas: todo un repertorio de la arquitectura española, bajo un común denominador de mu-

dejarismo. A lo que se añade la suma de recuerdos históricos acumulados sobre este trozo de suelo sevillano y el encanto de sus jardines.

Es ocioso cuanto se ha escrito de una soñada acrópoli hispalense; pero, ciertamente, el emplazamiento del Alcázar es el más adecuado para constituir el núcleo de las defensas de la ciudad y ha debido ser fuerte en todo tiempo. Lo que fué castillo, acabaría por recibir al amparo de sus muros los primores de una casa real.

La alcazaba de Sevilla empieza a sonar en los días de la conquista musulmana. Cuando Muza llegó sobre Sevilla, el año 712, vencida la resistencia de los cristianos, «reunió a los judíos en la alcazaba y dejó con ellos algunos soldados», siguiendo para Mérida (Abenhayán, en Almacarí). En 844, el gobernador permaneció sitiado en la alcazaba mientras los normandos, que se habían apoderado de la ciudad, intentaban quemar con saetas incendiarias el techo de la mezquita que acababa de levantar Abderramen II. Entonces se construyeron unas atarazanas y se reedificaron las murallas, ensanchando el recinto, bajo la dirección del siríaco Abdala ben Sinán (Abenalcotía).

El anónimo del siglo XII titulada *Fatho-I-Andaluçí* cuenta que, después del Guadalete, «Tarik se dirigió a Sevilla, hizo un tratado de paz con sus habitantes y les impuso un tributo de guerra y la condición de destruir la parte occidental del alcázar». Esta es noticia de muy sospechosa fidelidad. La llamada *Crónica del moro Rasis* refiere que Abdelazis ben Muza, primer emir de la España musulmana (714-16), luego de recobrar a Sevilla, ciudad «donde moravan los sedudos clérigos, et los buenos cavalleros, et los sotiles menestres» y que había rechazado la guarnición puesta por Muza, «fizo hy sus casas mui buenas et mui ricas». Pero la *Historia* de Abenalcotía precisa que el asesinato de Abdelazis «tuvo lugar en la mezquita de Robina, la cual domina el campo sevillano»; luego sus casas estarían en cualquier eminencia del Aljarafe.

Durante el emirato de Abdala, hacia 890, la alcazaba de Sevilla sale a relucir muchas veces en el relato de las alteraciones de la nobleza árabe que nos ha dejado Abenhayán. Omeya, el gobernador, trató de amurallar la parte de la población en que se alzaban el palacio y la gran mezquita. Durante el siglo X, Córdoba monopoliza la gloria del califato. Pero con la ruina de éste empieza para Sevilla una época de gran florecimiento, como cabeza del más fuerte de los reinos de Taifas, bajo la dinastía de los Beni Abad (1023-1091), déspotas de refinada cultura que parecen anti-



cipados príncipes del Renacimiento. Los historiadores de este período (Dozy, *Scriptorum arabum loci de Abbadidis*, 1846) y los poetas de aquella corte literaria traen citas y alusiones a palacios y casas de placer (Az-Zahi, Al-Mubarrac, Al-Wahid, Az-Zoraya, Al-Mozainilla), difíciles de localizar, y hablan de fuentes, de jardines inmediatos a las habitaciones y de torres y pabellones con cúpulas.

Consta que para la suntuosa morada de los abbaditas se trajeron las columnas y los materiales de la ciudad y palacio de Azzahirah, levantados por Almanzor, cerca de Córdoba (Velázquez, *El Alcázar y la arquitectura sevillana*, 1923); este será el origen de gran parte de las columnas califales que se encuentran en el Alcázar. También es de precedencia califal el hueco formado por dos o tres arcos de herradura simétricos, cobijados por otro de gran desarrollo, que vemos en el patio del Yeso, en la sala de Reyes Moros y en tres lados del salón de Embajadores. Su prototipo ha sido descubierto en el gran salón de recepciones de Medina-Azahra (Velázquez, *Excavaciones en M.-A.*, 1923).

Por los restos bien documentados que han llegado hasta nosotros, la historia del Alcázar sevillano empieza con las construcciones del sultán almohade Abuyácub Yusuf ben Abdelmúmen, en 1171-1176, de que nos dan noticia la crónica llamada *Rud el Cartás* y el *Anónimo de Copenhague*. Las construcciones de Abuyácub fueron la mezquita mayor, el alcázar, el puente de barcas, los muelles de una y otra orilla, la muralla de la ribera, rota en una avenida del Guadalquivir, otros muros y fosos de la cerca principal y la conducción de agua potable desde la colina de Chaber o Djaber, esto es, los «caños de Carmona». Las obras de la mezquita y su alminar, la Giralda, se completaron después, en 1197. En 1194 se construyó la fortaleza del Farach (San Juan de Aznalfarache) y en 1220 la Torre del Oro.

Lo que el Alcázar conserva de época almohade será gran parte de sus muros y torres, la puerta del León, la bóveda que existe en la casa núm. 3 del patio de Banderas, descubierta por Gestoso (*Sevilla monumental y artística*, I, 1889) y la arquería del patio del Yeso, que reveló Tubino (*El Alcázar de Sevilla*, 1886), hoy acertadamente consolidada. Esta es la pieza principal, única en España de la arquitectura doméstica almohade. Su arco mixtilíneo y el calado de sus muros pueden compararse con la decoración y los huecos de la Giralda, con los restos de la antigua mezquita, descubiertos en el patio de los Naranjos o con las obras contemporáneas del Noroeste de Africa (Terrasse-Basset, *Sanctuaires et forteresses almohades*, 1924-26).

Granada Sevilla por Fernando III, en 1248, y ocupado el Alcázar por los reyes cristianos, las obras que en él se hicieran serían de estilo gótico. Así la galería de bóvedas con gruesa nervadura de sección cuadrada que cubre el llamado baño de la Padilla, del mismo siglo XIII. Luego se acusa una fluctuación entre lo gótico y lo mudéjar, resuelta a favor de éste por influencias de lo toledano y sugerencias del arte nazarita o granadino. Se diría trasunto el gran salón de Comares, en la Alhambra, y será rigurosamente contemporánea, casi a la mitad del siglo XIV, la sala de la Justicia, contigua al patio del Yeso. Es análoga la disposición de planta cuadrada, con tres vanos por frente, la proporción de alzado y la corona superior de ventanas. Difiere la decoración, que incluye escudos de castillos, de leones y de la Orden de la Banda, instituída por Alfonso XI en la batalla del Salado (1340).

Se entra en el Alcázar por la puerta de Banderas y el patio del mismo nombre, en cuyo fondo se levanta la insulsa portada del Apeadero, obra de Felipe III, en 1607, ampliada por Felipe V en 1729.

Por la derecha se llega al patio del Crucero, que debe su nombre a la antigua y original disposición de jardín partido en cuatro por una cruz de galerías; uno de cuyos brazos era el baño de la Padilla, al que dan luz las claraboyas visibles en el patio. El pórtico del fondo es paso para las salas de Carlos V, adornadas con hermosos azulejos hechos en Triana y en 1577 por el italiano Cristóbal de Augusta.

Ahora llegamos ante la fachada del palacio del rey don Pedro, parte principal del Alcázar. Entre dos galerías de época de los Reyes Católicos desarróllase esta portada que es la obra maestra indiscutible del arte mudéjar. Su proporción de altura y su misma amplitud, contraria a las tradiciones del arte musulmán, enemigo de exterioridades, son notas de goticismo. Canteros cristianos labrarían las piedras del cuerpo inferior. El ataurique de más arriba lleva el sello de artistas musulmanes de Granada. La carpintería del alero y la ornamentación con motivos de vid y roble del dintel son toledadas. Prodigáanse los escudos de Castilla, León y la Orden de la Banda. Encima de las ventanas y bajo el friso de estalactitas o *mocárabes* campea escrito ocho veces con losetas recortadas blancas y azules el mote de los nazaries: *No es vencedor sino Alá*. Rodea esta tabla una inscripción histórica: *El mui alto e mui noble et mui poderoso e mui conqueridor don Pedro por la gracia de Dios rey de Castiella et de León mando fazer estos alcázares e estos*



palacios e estas portadas que fué fecho en la era de mill et quatrocientos y dos (1364).

A pesar de lo que aquí se dice, es muy difícil que don Pedro sacara de cimientos el palacio que lleva su nombre. Además de los elementos a que hemos señalado filiación califal, existen otros que pueden ser anteriores al siglo XIV; por ejemplo, la traza de las arquerías del patio de las Doncellas. Sin embargo, el palacio presenta una clara unidad de organización. Dos patios de distinto tamaño centralizan las habitaciones de ceremonia (Doncellas), y las estancias privadas (Muñecas). Cada uno de ellos tiene acceso distinto, desde el vestíbulo, por angostos corredores. En el lugar donde se cruzan los ejes de ambos patios se abre al mayor la sala principal de recepciones (Embajadores), que alcanza la altura del segundo cuerpo y se cubre con una cúpula.

En el vestíbulo no han escapado a las restauraciones sino los capiteles y un arquito cegado de la pieza contigua, a la izquierda, por donde se pasa al *patio de las Doncellas*. Este fué completamente renovado en el siglo XVI. La galería superior es toda de aquel siglo; las columnas de 1540 y 1564. La decoración incluye molduras clásicas y columnas platerescas. En el ángulo S.O. aparece una fecha, 1559, y una firma, *Francisco Martínez, M[estro]*. Las techumbres se arreglaron bajo los Reyes Católicos. Lo mejor y más antiguo del patio son sus *alicatados* o azulejos de piezas, del siglo XIV, que forman parte de los zócalos.

A este patio de las Doncellas abren, por el norte, poniente y mediodía, las salas de Reyes Moros, Embajadores y Carlos V, nombres igualmente modernos y arbitrarios.

La sala o *dormitorio de los Reyes Moros* conserva de lo antiguo las puertas y el techo, bellas piezas de carpintería mudéjar, el intradós del arco de entrada y las columnas de sus ajimeces, con capiteles del califato.

En el *patio de las Muñecas*, nombre que ya se registra en el siglo XVI, son notables los capiteles y antiguas la arquería inferior y la guarnición de los huecos de paso a las salas adyacentes. Los entresuelos y partes altas son nuevos, de 1855. Queda al norte el *salón de Príncipes*, con dos cortados o alcobas en los extremos. El de la izquierda ostenta un artesonado plateresco, obra de Juan de Simancas, en 1543, restaurado en 1854.

Arranca de esta cámara una escalera de servicio que sube al *oratorio de los Reyes Católicos*, menuda capilla gótica con un retablo de azulejos que es una de las maravillas del Alcázar. Lo hizo, en 1504, Francisco Niculoso de Pisa. Lo demás del piso principal ha sido hecho de nuevo o restau-

rado en el siglo XIX. De lo que parece antiguo en esta segunda planta merece atención la llamada *alcoba del rey don Pedro*. La leyenda de las cuatro calaveras pintadas sobre su puerta y otros temas folklóricos de este monumento llenan un folleto de la *Fernán Caballero (El alcázar de Sevilla, 1863)*, escrito mientras ocupó, obsequiada por Isabel II, una casa del patio de Banderas.

Volviendo al de las Muñecas, encuéntrase, a poniente, la *sala del techo de los Reyes Católicos*, con escudos y emblemas de estos monarcas, paso a la *sala del techo de Felipe II*, cubierta por severo y monótono artesanado. Tenemos aquí otra de las joyas del Alcázar, la *puerta de los pavones*, acaso la composición decorativa más lograda del arte mudéjar. Obra del siglo XIV y de abolengo toledano, aunque las inscripciones con el mote nazarí acusan manos granadinas, es buen pórtico para el salón de Embajadores.

Las piezas que forman el ángulo S.O. del palacio, llamadas de María de Padilla, fueron las más castigadas por las restauraciones. Recorriéndolas se llega al *Salón de Carlos V*, con un buen artesanado del Renacimiento y los escudos y empresas del Emperador.

Las *puertas del Salón de Embajadores* han merecido una monografía de J. Amador de los Ríos (*Museo español de Antigüedades*, III, 1874). Por la faz interior llevan leyendas cristianas (comienzo del Evangelio de San Juan y pasaje de los Salmos) y en la exterior una inscripción árabe del mayor interés, donde se dice cómo «mandó nuestro señor el sultán engrandecido, elevado, don Pedro... se hicieran estas puertas de madera labrada para este aposento de la felicidad», que «en su labra se emplearon artífices toledanos» y la fecha, 1404 de la era, 1366 de Cristo. Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes de Sevilla*, 1875). La cúpula de este salón fué obra del maestro Diego Roiz, en 1427. La colección de retratos reales desde Recaredo (A. Guichot, *Dos series iconográficas de reyes en Sevilla*, 1926) se completó hasta Felipe III, cuando Diego de Esquivel pintó los bustos de damas del arrocabe; y el rejero Francisco López, en 1592, repujó los balcones y las bichas aladas que los sostienen.

A ambos lados del salón de Embajadores, sirviéndole de comunicación para el patio de las Muñecas y la sala de la Padilla, hay dos estancias notables por unos frisos altos de yesería con medallones historiados, en los que aparecen reyes, caballeros, damas y cazadores; figuras planas y simplemente recortadas que llevarían de pintura las líneas de dintorno. Están por estudiar sus representaciones.



Para pasar a los *jardines del Alcázar* es preciso volver a la galería del Apeadero, de donde un sombrío pasillo conduce al patio en que se abren las puertas de los jardines viejos, al fondo, y de los nuevos, a la izquierda. En éstos llama la atención, a la faz externa de su ingreso, la *puerta de Marchena*, bella pieza de las postrimerías de lo gótico, hacia 1500, en relación con otras castellanas, como la del colegio de San Gregorio en Valladolid.

A la entrada de los jardines viejos se encuentra un estanque adornado con una estatua de Mercurio sobre un pedestal en forma de jarrón que lleva los caños de la fuente y diversos adornos, todo de bronce. Es obra del escultor Diego de Pesquera, fundida por Bartolomé Morel, en 1577. Flanquean el estanque un mirador del siglo XVIII y la llamada *galería del Grutesco*, por el género de arquitectura, con rica serie de capiteles de distintos tiempos y pinturas de temas mitológicos muchas veces renovadas.

Detrás del estanque y a poniente de la galería del Grutesco se extiende el jardín que ahora llaman *grande* y a comienzos del XVII decían *nuevo*, rodeado de murallas con grutas, fuentes y pórticos. Está dividido en ocho compartimentos, con macizos y labores de murta y arrayán, entre las que se levantan naranjos y palmeras. En el centro, una fuente de taza de los días de Felipe III, con una estatua de Neptuno que hasta hace poco fué de plomo.

Entre la fachada meridional al palacio y este jardín grande, separados por muros cubiertos de verdura, hay una serie de patios o jardines pequeños que deben ser de origen medieval. Desde el estanque dicho, una doble escalera, que en su tiempo fué de magníficos azulejos, baja al primero, llamado de *la danza*, por dos estatuas en plomo de ninfa y sátiro que datan del siglo XVI. Un pórtico que conserva restos de pintura mural de comienzos de ese siglo da entrada a los *baños de María de Padilla* y a otros subterráneos del Alcázar.

Siguiendo la fachada del palacio continúan los pequeños jardines que se llaman, o se llamaron, de *las Damas*, de *las Galeras*, de *la Gruta vieja*, del *Príncipe*, *Rústico* y del *Laberinto*. En ellos quedan una vieja taza de fuente, escudos cerámicos sobre algunas puertas y azulejos interesantes. De lo que fueron podemos juzgar por descripciones como la de Rodrigo Caro (*Antigüedades de Sevilla*, 1634).

Al sur del jardín grande está la *fuente del León*, con su templete de la primera mitad del siglo XVII, y el *pabellón de Carlos V*, obra de mayor empeño, y prolijamente documentada. El nombre del arquitecto, Juan Hernández, y la fecha, 1543, están escritos en la rica solería, donde se puede

ver la planta del destruído laberinto. El friso de yesería, la cúpula de casetones, los escudos del Emperador y las ventanas son obras de artífices conocidos. La traza general, un cubo porticado, despierta reminiscencias del primer Renacimiento italiano. La depurada sobriedad de sus líneas exteriores contrasta con las insinuaciones barrocas del inmediato templete de la fuente del León. Lo mejor de su ornato es la magnífica colección de azulejos de cuenca que revisten las paredes y, en parte, los bancos del contorno; sobresaliendo como piezas maestras los heráldicos y los que ostentan centauros, faunos, unicorníos y otros animales y seres fantásticos.

Entre los dos edificios mencionados permanecen los restos de un bosque de naranjos que fué durante siglos el adorno mejor de estos jardines. El veneciano Andrea Navagiero, que pasó en Sevilla la primavera de 1526 (cuando se hicieron, en el Alcázar, las bodas de Carlos V y doña Isabel de Portugal) celebra este bosque de naranjos «donde no penetra el sol y es quizá el sitio más apacible que hay en toda España». Los Cancioneros de la baja Edad Media han conservado alusiones como la «cantiga que fizo el dicho Alfonso Alvarez de Villasandino por amor e loores de la dicha doña Juana de Sossa, e porque gela mando faser el dicho señor rey don Enrique, un dia que andava ella por el naranjal del alcaçar con otras dueñas e donsellas».

JUAN DE M. CARRIAZO.





## ALCAZAR DE SEVILLE

*Traduit par M. Pierre Paris,  
Directeur de l'École de Hautes Études Hispaniques.*

CITÉ «noble par ses édifices» a dit de Séville le Marquis de Santillane dans le sonnet qui commémore sa visite de 1455. Parmi les constructions sévillanes d'ordre civil s'est toujours distingué l'Alcazar, objet d'innombrables louanges. Le spirituel Villasandino (1370-1430), dans le second «cantique qu'il fit en l'honneur de la dite cité de Séville, et qu'il fit chanter à l'autre Noël par des jongleurs», cantique que le Chapitre récompensa de cent doublons d'or, disait gentiment :

Votre Alcazar est appelé  
verger de très grande mollesse,  
où l'amour fut couronné,  
où fleurit sa louange...

Jusqu'au prosaïque Arana de Valflora (1766) qui, en des termes qui semblent empruntés à un bon gongoriste, assure que «les jardins de ce palais sont un séjour délicieux, où de jolies fontaines et jets d'eau chantent leur joie avec leur cristal».

Tel qu'il est parvenu jusqu'à nous, profané par de maladroits restaurateurs, l'Alcazar est un ensemble bigarré de constructions de divers temps et styles, depuis le XII<sup>e</sup> siècle au moins jusqu'au XVIII<sup>e</sup>. Ce qui donne le ton à cet amalgame, sa partie principale, c'est l'œuvre réalisée par le Roi Pierre de Castille en 1364-1366, à savoir un palais qui constitue l'exemple le plus développé et complet de l'architecture mudéjare. L'Alcázar comprend en outre les restes d'un palais almohade, et, jointes à des éléments utilisés visigothiques et arabes, des constructions gothiques, plateresques, barroques et néo-classiques, tout un répertoire de l'architecture espagnole, sous un

dénominateur commun mudéjar. Là viennent se joindre une quantité de souvenirs historiques accumulés sur ce morceau de sol sévillan, et l'enchantement de ses jardins.

Tout ce que l'on a écrit sur une prétendue acropole d'His-palis est vain ; mais certainement l'emplacement de l'Alcazar est le mieux indiqué pour constituer le noyau de défenses de la cité et dut être fortifié en tout temps. Ce qui fut d'abord un château-fort en arriva à abriter sous ses murailles un beau palais royal.

C'est aux jours de la conquête mulsumane que commença à faire parler d'elle l'Alcazaba de Séville. Quand Muza tomba sur Séville, en 712, après avoir vaincu la résistance des chrétiens, « il réunit les juifs dans l'Alcazaba et y laissa avec eux quelques soldats » lorsqu'il s'avança vers Mérida (Abbenhayán, dans Almacarí). En 844 le gouverneur resta assiégé dans l'Alcazaba tandis que les Normands, qui s'étaient emparés de la cité, essayaient de brûler avec des flèches incendiaires le toit de la mosquée que venait d'élever Abderramán II. On construisit alors des casemates et l'on réédifia les murailles en élargissant l'enceinte sous la direction du syrien Abdala ben Sinán (Abenalcotia).

L'écrit anonyme du XIII<sup>e</sup> siècle intitulé *Fatho-l-Andaluçi* conte qu'après le Guadalete « Tarik se dirigea vers Séville, fit un traité de paix avec les habitants et leur imposa un tribut de guerre avec la condition de détruire la partie occidentales de l'Alcázar ». Le fait est très douteux. La *Chronique du Maure Rasis* rapporte qu'Abdelazis ben Muza, premier émir de l'Espagne musulmane (714-716), après avoir repris Séville, ville où demeuraient les clercs sensés, les bons chevaliers et les fins artisans, qui avaient chassé la garnison imposée par Muza, se construisit là des maisons très belles et riches. Mais l'*Histoire* d'Abenalcotia précise que l'assassinat d'Abdelazis eut lieu dans la mosquée de Robina, qui domine la campagne sévillane ; par conséquent son palais devait se trouver sur quelque éminence de l'Aljarafe.

Sous l'émirat d'Abdalla, vers 890, l'Alcazaba de Séville apparaissait souvent dans la relation des révolutions de la noblesse arabe que nous a laissée Abenhayán. Omeya, le Gouverneur, s'occupait de clore de murailles la partie de la ville où s'élevaient le palais et la grande mosquée. Pendant le Xe siècle, Cordoue accapare la gloire du Califat. Mais avec sa ruine commence pour Séville une époque de grand éclat, en tant que capitale du plus puissant des royaumes de Taifas, sous la dynastie des Beni Abad (1023-1091), despotes de culture raffinée qui semblent des princes anticipés de la Renaissance. Les historiens de cette période (Dozy, *Scriptorum arabum*



*loci de Abbadidis*, 1846) et les poètes de cette Cour littéraire nous donnent des citations et des allusions à des palais et des maisons de plaisance (Az-Zahi, Al-Mubarak, Al-Wahid, Az-Zoraya, Az-Mozainilla) et nous parlent de fontaines, de jardins contigus aux maisons et de tours et pavillons à coupoles.

On sait que pour la somptueuse demeure des abbadites on apporta les colonnes et les matériaux de la ville et du palais de Azzahira, édifiés par Almanzor près de Cordoue (Velázquez, *L'Alcázar et la civilisation sévillane*, 1923). Telle dut être l'origine d'une grande partie des colonnes califiennes qui se rencontrent à l'Alcázar. L'origine califienne se retrouve aussi dans les baies formées par deux ou trois arcs en fer à cheval symétriques, enfermés dans un autre de grande envergure que l'on voit dans le patio de stuc (Patio del Yeso), dans la Salle des Rois maures et sur les trois côtés du Salon des Ambassadeurs. Le prototype en a été découvert dans le grand salon de réception de Medina-Azahra. (Velázquez, *Excavaciones* (fouilles) à M. A., 1923).

D'après les restes bien documentés qui sont arrivés jusqu'à nous, l'histoire de l'Alcázar sévillan commence avec les constructions du sultan almohade Abuyacub Yusuf ben Abdelnumen, en 1171-1176, dont nous donnent connaissance la Chronique dite *Rud el Cartás*, et l'*Anonyme de Copenhague*. Les constructions d'Abuyacub furent la Grande Mosquée, l'Alcázar, le Pont des bateaux, les quais de l'une et l'autre rive, la muraille du fleuve, rompue dans une crue du Guadalquivir, d'autres murailles et fossés de l'enceinte principale, et l'adduction d'eau potable depuis la colline de Chaber ou Djaber, c'est-à-dire «les aqueducs de Carmona». Les œuvres de la mosquée et de son minaret, la Giralda, se complétèrent plus tard (en 1197). En 1194 fut construite la forteresse du Farach (San Juan de Aznalfarache) et en 1220 la Tour de l'Or.

Ce que l'Alcázar conserve de l'époque almohade doit être une grande partie de ses murs et tours, la Porte du Lion, la voûte qui existe dans la maison n° 3 du Patio des Bannières, découverte par Gestoso (*Sevilla monumental y artística*, 1, 1889) et les arcades du Patio de stuc, que révèle Tubino (*El Alcázar de Sevilla*, 1886), aujourd'hui habilement consolidées. C'est là le morceau principal, unique en Espagne, de l'architecture domestique almohade. Son arc composite et la dentelle de ses murailles peuvent être comparés à la décoration et aux baies de la Giralda, aux restes de l'antique mosquée découverte dans le Patio des Orangers, ou les œuvres contemporaines du Nord-ouest de l'Afrique. (Terrasse-Basset, *Sanctuaires et forteresses almohades*, 1924-25.)

Une fois Séville occupée par Fernand III, et l'Alcázar par

les Rois Chrétiens, les travaux que l'on y exécuta durent être de style gothique. Ainsi la galerie voûtée à grosses arêtes, de section carrée, qui couvre ce que l'on appelle les Bains de la Padilla, qui est du XIII<sup>e</sup> siècle même. Ensuite s'accuse une fluctuation entre le gothique et le mudéjar, qui se résout en faveur de ce dernier sous l'influence tolédane et les suggestions du style nazarite ou granadin. La Salle de Justice, contiguë au Patio de Stuc, semble une copie du grand Salon de Commerce, à l'Alhambra, et en est rigoureusement contemporaine, c'est-à-dire du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. La disposition en est analogue : plan carré, avec trois baies en façade ; même proportion de hauteur, même couronne supérieure de fenêtres. Mais la décoration diffère, avec ses écussons de châteaux, de lions, et de l'ordre de la Banda, institué par Alphonse XI à la bataille du Salado (1340).

On entre à l'Alcázar par la Porte des Bannières et le patio du même nom, au fond duquel se trouve l'insignifiante Porte de l'Apeadero (l'arrêt) œuvre de Philippe III en 1607, amplifiée par Philippe V en 1729.

À droite on arrive à la Cour du Crucero (transept) qui doit son nom à l'antique et originale disposition de jardin divisé en quatre par des galeries en croix ; l'un de ces bras était le bain de la Padilla, qui reçoit la lumière par des claires-voies visibles du patio. Le portique du fond conduit aux salles de Charles-Quint, ornées de beaux azulejos faits à Triana en 1577 par l'italien Christophe d'Augusta.

Nous arrivons maintenant devant la façade du Palais du Roi Don Pedro, partie principale de l'Alcázar. Entre deux galeries de l'époque des Rois Catholiques se déroule la façade, qui est le chef d'œuvre indiscutable de l'art mudéjar. Ses proportions mêmes de hauteur et de largeur, contrairement aux traditions de l'art musulman qui est ennemi du luxe extérieur, sentent le gothique. Des chrétiens ont assurément taillé les pierres du corps inférieur. Les stucs du dessus portent la marque d'artistes musulmans de Grenade. La menuiserie du toit avancé et le décor, vigne et chêne, du linteau sont tolédans. On y voit prodigués les écus de Castille et de Léon et l'ordre de la Banda. Au dessus des fenêtres et sous la frise de stalactiques, ou *mocarabes*, est écrite huit fois au moyen de petit scarreaux découpés blancs et bleus la formule des nazariens : *Il n'y a de vainqueur qu'Allah!* Cette plaque est entourée d'une inscription historique : *«Le très haut, très noble, très puissant et très conquérant don Pedro, par la grâce de Dieu Roi de Castille et de Léon, fit faire ces alcazars, ces palais et ces portes en l'ère de 1402 (1364).»*

Malgré ce dire, il est difficile d'admettre que Don Pedro



ait élevé depuis les fondations le palais qui porte son nom. Outre les éléments dont nous avons indiqué la filiation californienne, il en existe d'autres qui peuvent être antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle, par exemple, le plan des arcades du *Patio des Demoiselles* (doncellas). Néanmoins le palais présente nettement une unité d'agencement. Deux patios de différente grandeur centralisent les appartements de cérémonies (Doncellas) et les appartements privés (Muñecas, poupées). Chacun d'eux a un accès distinct, depuis le vestibule, par d'étroits corridors. A l'endroit où se croisent les axes des deux patios, s'ouvre sur le plus grand la salle principale de réception, ou Salon des Ambassadeurs, qui atteint la hauteur des deux étages, et se couvre d'une coupole.

Dans le vestibule seuls ont échappé aux restaurations les chapiteaux et un arc aveuglé de la pièce contiguë, à gauche, par où l'on passe au patio des Demoiselles. Celui-ci fut complètement refait au XVII<sup>e</sup> siècle. La galerie supérieure est tout entière de cette époque, les colonnes de 1540 et 1564. La décoration comprend des moulures classiques et des colonnes plateresques. A l'angle sud-ouest apparait une date, 1559, et une signature, *Francisco Martínez M* (aestro). Les plafonds furent exécutés sous les Rois Catholiques. Ce qu'il y a de meilleur et de plus antique dans le patio, ce sont les *alicatados*, ou azulejos en mosaïque, du XI<sup>e</sup> siècle, qui font partie des soubassements.

Sur ce Patio de las Doncellas s'ouvrent au nord, à l'ouest et au midi les salles des Rois Maures, des Ambassadeurs et de Chales-Quint, tous noms également arbitraires et modernes.

La Salle ou Dortoir des Rois Maures conserve de l'origine les portes et le plafond, belles pièces de menuiserie mudéjare, l'intrados de l'arc d'entrée et les colonnes des fenêtres à meneaux, avec chapiteaux du califat.

Dans le Patio des Muñecas (Poupées), nom signalé dès le XIV<sup>e</sup> siècle, remarquons les chapiteaux ; les arcades inférieures sont anciennes, ainsi que la décoration des baies qui donnent passage aux salles voisines. Les entresols et parties hautes datent de 1855. Reste au nord le Salon des Princes, avec deux cabinets ou alcôves aux extrémités. Celle de gauche conserve un plafond à caissons plateresque, œuvre de Juan de Simancas en 1543, restauré en 1854.

De cette salle part un escalier de service qui monte à l'*Oraire des Rois Catholiques*, petite chapelle gothique avec un rétable d'azulejos qui est une des merveilles de l'Alcázar. Il fut exécuté en 1504 par Francisco Nicoloso de Pise. Le reste de l'étage principal a été refait ou restauré au XIX<sup>e</sup> siècle. De

ce qui paraît antique à ce second étage, seule mérite l'attention ce que l'on appelle l'*Alcôve du Roi Don Pedro*. La légende des quatre cranes peints sur sa porte, et les autres thèmes populaires relatifs à ce monument remplissent une brochure de la Fernán Caballero (*El Alcázar de Sevilla*, 1863) ; l'auteur l'écrivit tandis qu'elle occupait, invitée par Isabelle II, une maison du Patio des Bannières.

En revenant au Patio des Poupées, on trouve au couchant le *Salon du plafond des Rois Catholiques*, avec écussons et emblèmes de ces Souverains : on passe ensuite au *Salon du plafond de Philippe II*, couvert d'un sévère et monotone plafond à caissons. Il y a là un autre des joyaux de l'Alcázar, peut-être la composition décorative la mieux réussie de l'art mudéjar, la *Porte des Paons*. Œuvre du XIV<sup>e</sup> siècle et d'inspiration tolédane, bien que les inscriptions, avec la formule nazarienne dénotent une main granadine, c'est un excellent portique au Salon des Ambassadeurs.

Les pièces qui forment l'angle sud-ouest du palais, dites de María de Padilla, furent les plus abîmées par les restaurations. Après les avoir parcourues, on arrive au *Salon de Charles-Quint*, avec un beau plafond à caissons de la Renaissance et les écussons et devises de l'Empereur.

Les portes du Salon des Ambassadeurs ont mérité une monographie de J. Amador de los Ríos (*Museo Español de Antigüedades*, III, 1874). Sur la face intérieure elles portent des légendes chrétiennes (début de l'Évangile de Saint Jean et passages des Psaumes) et sur l'extérieure une inscription arabe du plus grand intérêt, où il est dit comment «notre seigneur le sultan très grand, très haut, fit faire ces portes de bois sculpté pour ce séjour de la félicité», et comment à ce travail furent employés des ouvriers tolédans, en 1404 de l'ère et 1366 de Jésus-Christ (R. Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes de Sevilla*, 1875). La coupole de ce salon fut l'œuvre du maître Diego Roiz, en 1427. La collection de portraits royaux depuis Recarède (A. Guichot, *Dos series iconográficas de reyes en Sevilla*, 1926) se compléta jusqu'à Philippe III, lorsque Diego de Esquivel peignit les bustes de dames de la frise ; et le ferronnier Francisco López, en 1592, forgea les balcons et les monstres ailés qui les supportent.

Des deux côtés du Salon des Ambassadeurs, et lui servant de communication avec le Patio des Poupées, et la Salle de la Padilla, il y a deux pièces remarquables par de hautes frises de stuc avec médaillons historiés, où apparaissent rois, chevaliers, dames et chasseurs, figures plates et simplement découpées n'ayant de peinture que les lignes de contour. Les sujets sont encore à expliquer.



Pour passer aux *Jardins de l'Alcázar*, il faut revenir à la galerie de l'Apeadero, d'où un sombre couloir conduit au patio où s'ouvrent les portes des Jardins Vieux, au fond, et des Nouveaux, à gauche. On remarque en ces derniers, à la face extérieure de l'entrée, la *Porte de Marchena*, beau morceau de la fin du gothique, vers 1500, en relation avec d'autres portes castillanes, par exemple celle de San Gregorio à Valladolid.

À l'entrée des Jardins Vieux se trouve un bassin orné d'une statue de Mercure sur un piédestal en forme de grande jarre qui porte les tuyaux de la fontaine et divers ornement, le tout en bronze. Oeuvre de Diego de Pesquera, elle fut fondue par Bartolomé Morel en 1577. Le bassin est flanqué d'un mirador du XVIII<sup>e</sup> siècle, et bordé de ce que l'on appelle la *Galerie grotesque*, à cause du style de son architecture, avec une riche série de chapiteaux d'époques diverses et de peintures mythologiques plusieurs fois renouvelées.

Derrière le bassin, et à l'ouest de la Galerie grotesque, s'étend ce que l'on appelle aujourd'hui le *Grand Jardin*, et que l'on nommait au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle Jardin Nouveau, entouré de murailles avec grottes, fontaines et portiques. Il est divisé en huit compartiments, avec massifs et dessins de myrtes entre lesquels s'élèvent des orangers et des palmiers. Au centre il y a une fontaine à vasque, du temps de Philippe III, avec une statue de Neptune qui jusqu'à ces temps derniers était en plomb.

Entre la façade méridionale du palais et ce Grand Jardin, séparés par des murs couverts de verdure, se trouve une série de patios ou petits jardins qui doivent être d'origine médiévale. Depuis le bassin susdit, un double escalier, qui fut paré jadis de superbes azulejos, descend au premier appelé *de la Danse*, à cause de deux statues en plomb, une nymphe et un satyre, qui datent du XVII<sup>e</sup> siècle. Un portique qui conserve des restes de peinture murale du commencement de ce siècle, donne accès aux *Bains de María de Padilla*, et à d'autres souterrains du Palais.

Le long de la façade du Palais s'étendent les petits jardins qui s'appellent ou se sont appelés des *Dames*, des *Gallères*, de la *Vieille Grotte*, du *Prince*, *Jardin Rustique* et du *Labyrinthe*. Il y reste une vieille vasque de fontaine, des écussons en céramique sur quelques portes et des azulejos intéressants. Nous pouvons juger de ce qu'ils furent par des descriptions comme celle de Rodrigo Caro (*Antigüedades de Sevilla*, 1634).

Au sud du grand jardin se trouve la *Fontaine du Lion*, avec son édicule de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, et

le *Pavillon de Charles-Quint*, oeuvre de plus grande importance, et sur quoi abondent les documents. Le nom de l'architecte, Juan Hernández, et la date, 1543, sont écrits sur le riche pavement où l'on peut voir le plan du labyrinthe détruit. La frise de stuc, la coupole à caissons, les écus de l'Empereur et les fenêtres sont l'oeuvre d'artistes connus. Le plan général, un cube percé de portiques, éveille des réminiscences de la première Renaissance italienne. La pure sobriété des lignes extérieures contraste avec les tendances barroques de l'édifice tout proche de la Fontaine du Lion. Le meilleur de l'ornementation consiste dans la magnifique collection d'azulejos à relief qui revêtent les parois et en partie les bancs du pourtour; les plus beaux sont les héraldiques et ceux où se voient des centaures, des faunes, des licornes, et autres animaux et êtres fantastiques.

Entre les deux édifices mentionnés subsistent les restes d'un bosquet d'orangers qui fut pendant des siècles le meilleur ornement de ces jardins. Le vénitien Andrea Navagiero, qui passa à Séville le printemps de 1526, quand se célébrèrent à l'Alcázar les noces de Charles-Quint et d'Isabelle de Portugal, vante ce bois d'orangers «où ne pénètre pas le soleil et qui est peut-être le lieu le plus calme qu'il y ait en Espagne». Les recueils poétiques du bas Moyen-Age y font des allusions, comme le «Cantique que fit Alonso Alvarez de Villasandino par amour et louange de doña Juana de Sosca, et sur l'ordre de monseigneur le Roi don Enrique, un jour qu'elle se promenait dans le bois d'orangers de l'Alcázar avec ses duègnes et ses donzelles.»

JUAN DE M. CARRIAZO





## THE ALCAZAR OF SEVILLE

*Translated by Royall Tyler,  
Editor of the Spanish Calendars of State Papers,  
Public Record Office, London.*

THE Marqués de Santillana in the sonnet which he wrote in memory of his visit in 1455, said that Seville was noble on account of its buildings. Among the Seville constructions, the first place has always been occupied by the Alcazar, which has been extolled on countless occasions. Villasandino (1317 to 1420), that wayward poet, in the second poem he dedicated to Seville, and had sung by minstrels, for which the chapter of the cathedral gave him a reward of 100 gold doubloons, wrote :

*Vuestro Alcaçar es llamado  
vergel de muy gran folgança,  
donde amor fué coronado  
e floresçe su alabança.*

(Your Alcazar has been called an orchard of delight, where love was crowned and his praise flourishes.)

Even the prosaic Arana de Valflora (1766), in words worthy of an imitator of Gongora, proclaims that «the gardens of this palace are a place of delight where the crystal of beautiful fountains splashes its joy».

In its present condition, profaned by stupid restaurations, the Alcazar is a medley of buildings of different times and styles, from the XIth century to the XVIIIth, but that which dominates is the work of King Pedro of Castille carried out from 1364 to 1366, which palace constitutes the most perfect example of Mudejar architecture. In addition to this, the Alcazar contains the remains of an Almohade palace, reemployed fragments of the Visigothic and Arab periods,

Gothic, Renaissance, Baroque and Neoclassical additions, forming a repertory of Spanish architecture under the common denominator of the Mudejar style. This accumulation of historical souvenirs is enlivened by the enchantment of the Alcazar gardens.

Much nonsense has been written about an imaginary Sevillian acropolis, but the site of the Alcazar certainly was the best suited to form the centre of the system of defence of the city, and must always have been fortified. It started by being a castle, and developed into a Royal Palace.

The alcazaba of Seville begins to be talked about at the time of the Musulman conquest. When Muza took Seville in 712, overcoming the resistance of the Christians, he gathered the Jews together in the alcazaba and left some soldiers with them, before going on to Mérida, as is related by Abenhayan in Almacari. In 844, the Governor was besieged in the alcazaba while the Normans, who had mastered the city, were attempting to set fire to the roof of Abderramen II's new mosque with incendiary arrows. At that time a new arsenal was built, the walls were restored and the area of the city enlarged under the direction of the Syrian Abdala ben Sinán (Abenalcotia).

The anonymous XIIIth century writer called Fatho-I-Andaluci says that after the battle of Guadalete, Tarik went to Seville, concluded a treaty of peace with its inhabitants, and imposed upon them a tribute of war, and the obligation to destroy the western part of the Alcazar. This source is not very trustworthy. The chronicle known as that of the Moor Rasis states that Abdelazis ben Muza, first Emir of Musulman Spain (714-716) re-obtained possession of Seville, the city inhabited by wise priests, good Knights and skilful minstrels, which had turned out the garrison set there by Muza, and that he built fine rich houses there. The history of Abenalcotia records that the murder of Abdelazis took place in the Robina mosque, overlooking the Sevillian plain. This looks as if Abdelazis inhabited part of the high ground of the Aljarafe.

During the Emirate of Abdala, towards the year 890, the alcazaba of Seville frequently appears in connection with the rebellions of the Arab nobility, of which Abenhayan has given us accounts. Omeya, the Governor of the city, tried to wall off the quarter in which were the Palace and the great Mosque. During the Xth century Cordoba monopolized the glory of the Caliphate. But, after the fall of the Caliphate, Seville entered in upon a period of great prosperity, as capital of the strongest of the Kingdoms of Taifas, until the Beni Abad dynasty (1023-1091). These cultivated Princes appear to have



been fore-runners of the Renaissance. The writers of this period (Dozy, *Scriptorum arabum loci de Abbadidis*, 1846), and the poets of this literary court mention palaces and pleasure houses (Az-Zahi, Al-Mubarak, Al-Wahid, Az-Zoraya, Al-Mozainilla), which are difficult to locate, and speak of fountains, gardens surrounding houses, and towers, and pavilions with cupolas.

It is certain that the sumptuous abode of the Abbadites was adorned with columns and rich materials brought from the palace of Azzahirah, which had been built by Almanzor near Cordoba (Velasquez, *El Alcazar y la arquitectura sevillana*, 1923) this appears to be the origin of most of the columns of the style of the califate which are to be found in the Alcazar. Of similar origin is the recess formed by two or three symmetrical horse-shoe arches, covered by another horse-shoe arch on a large scale, which we see in the court called Patio del Yeso, in the hall of the Moorish Kings, and on three sides of the Hall of the Ambassadors. The prototype has been discovered in the great reception hall of Medina-Azahra (Velasquez, *Excavaciones en M.—A.—1923*).

We possess trustworthy records showing that the history of the Alcazar of Seville begins with the buildings of the Almohade Sultan. Abuyacub Yusuf ben Abdelmúmen, in 1171-1176, which are described in the Chronicle of Rud el Cartas, and by the Copenhagen Anonymous. The constructions of Abuyacub were the great Mosque, the Alcazar, the bridge of boats, the embankments on both sides of the river, the walls by the river side which were destroyed by a flood, other walls and ditches of the principal fortifications, and the conduit which brought drinking water from the hill of Chamber, or Djaber, later known as the «Caños of Carmona». The work on the Mosque and its minaret, the Giralda, was finished later, in 1197. In 1914 was built the fortress of Farach (San Juan de Aznalfarache) and in 1220 the Torre del Oro.

That which the Alcazar preserves from the Almohade period appears to be part of its walls and towers, the lion gate or Puerta del Leon, the vault at the house N.º 3 in the Banderas court, which was discovered by Gestoso (Sevilla monumental y artística, I, 1889) and the arcade in the Patio del Yeso, which was discovered by Tubino (El Alcázar de Sevilla, 1886) which has, recently, been intelligently consolidated. This is the principal monument of Almohade domestic architecture, and is unique in Spain. Its arches, and the masonry of its walls may be compared with the decoration and the riches of the Giralda, and with the remains of the old Mosque, discovered in the Patio de los Naranjos, or with

the contemporary work existing in North-West Africa (*Terrasse-Basset, Sanctuaires et forteresses almohades, 1924-26*).

When Ferdinand III conquered Seville, in 1248, and the Alcazar was occupied by Christian Kings, the work executed there was doubtless Gothic in style. The vaults supported on heavy square ribs over the so-called bath of María Padilla, must be of the XIIIth century. Later, there is a certain hesitation between the Gothic and Mudejar styles, which ends to the advantage of the Nazarite art of Granada. The great hall of Comares looks as if it might have been brought from the Alhambra; in the middle of the XIVth century, and the Hall of Justice, next to the Patio del Yeso, is of the same style. The square plan is similar, with three openings on each side, as are also the elevation and the upper tier of windows. The decoration is different, since it includes an escutcheon bearing castles and lions and the insigna of the order called Orden de la Banda, which was founded by Alfonso XIth at the battle of the Salado (1340).

The Alcazar is entered by the Puerta de Banderas or gate of the Standards and the courtyard of the same name, at the end of which stands the ugly gate called the Apeadero, which was built by Philip III in 1607, and enlarged by Philip Vth in 1729.

To the right opens the Crucero court, which owes its name to the ancient and original plan of the garden divided into four by cross galleries. One of the arms of these was the bath of María Padilla, which is lighted by openings onto a court. The porch at the end leads to the halls of Charles V, which are ornamented with beautiful tiles made in Triana in 1577 by the Italian Cristóbal de Augusta.

We now reach the façade of the palace of King Pedro which is the chief part of the Alcazar. This gateway stands between two galleries of the time of the Catholic Kings, Ferdinand and Isabella and is, beyond doubt, the masterpiece of all Mudejar art. Its proportions in height and breadth are contrary to the Musulman tradition which was hostile to external decoration, and are signs of gothic influence. Christian masons doubtless hewed the stones of the lower part. The cornice above bears the stamp of Musulman artists of Granada. The carpentry of the eaves and the vine and oak-leaf decoration of the lintel are Toledan, the crowns of Castille and Leon and the insigna of the Orden de la Banda may be seen everywhere. Above the windows and below the stalactite frieze there runs, repeated eight times, in blue and white inlay, the Nazarite motto: «There is no conqueror but Allah» These banners are surrounded by his-



toric inscriptions : The most high and noble and mighty and victorious Don Pedro, by the grace of God King of Castille and Leon, caused this Alcazar, these palaces and porches to be built in Era 1402 (1364).

In spite of this inscription, it is very difficult to believe that don Pedro built, from the foundation, the Palace which bears his name. Besides the fragments of the style of the califate which we have mentioned, there are other details which may be earlier than the XIVth century, for instance the design of the arcades of the Doncellas court. However, the Palace shows unity of plan. Two courtyards, one larger than the other, group round them the state apartments (Doncellas), and the private dwellings (Muñecas); each one of these is accessible from the entrance by narrow passages. The chief reception hall opens out of a larger court. It is called the Hall of Ambassadors, it rises to the second storey and is covered by a cupola.

In the vestibule nothing has escaped restoration except the capitals and a blind arch of the next room, to the left, which leads to the Doncellas court. This was completely restored in the XVIIth century. The upper gallery is entirely of this period, the columns being of 1540 and 1564. The decoration includes classical mouldings and Renaissance columns. In the South-West corner there is a date 1559, and a signature, Francisco Martínez, M. (for Master). The roofs were built at the time of the Catholic Kings. The best and earliest feature of this courtyard is the alcatados or tile mosaics of the XIVth century, which form part of the wainscoting.

Out of the Doncellas court opens on the North, the West and the South sides, the halls of the Moorish Kings, the Ambassadors and Charles V, all of which names are modern and arbitrary.

The hall or Dormitory of the Moorish Kings preserves its original doors and roofs, fine pieces of mudejar carpentry, the soffit of the entrance arch and the columns of its twin windows with capitals of the califate style.

The Muñecas court, or court of the Dolls, a name which is met with as early as the XVIIth century, has remarkable capitals, and an early lower arcade, and openings which lead to the adjacent halls. The upper floors are modern, dating from 1855. To the North is the Salon de Principes with two recesses or alcoves at the ends. The one to the left shows a Renaissance artesonado or carved wooden roof, the work of Juan de Simancas in 1543. It was restored in 1854.

From this room, a service staircase leads up to the oratory of the Catholic Kings, a small gothic chapel with an altar-

piece of tiles which is one of the marvels of the Alcazar. It was made in 1504 by Francisco Niculoso de Pisa. The rest of the first floor was entirely rebuilt in the XIXth century. All that deserves mention on this floor is the alcove known as that of King Pedro. The legend of the four scales, painted over its door, and other popular traditions with it are related in a little book by the authoress Fernan Caballero (*El Alcázar de Sevilla*, 1863) written while she was occupying a house in the Banderas court, placed at her disposal by Queen Isabel II.

We return to the Muñecas court, and find on the West side the hall of the Roof of the Catholic Kings, decorated with shields and emblems of the Royal couple, which leads to the hall of the roof of Philip II, which is covered by a severe and monotonous artesonado (carved wooden roof). We then come upon another of the jewels of the Alcazar, the *Puerta de los Pavones* or door of the peacocks, which is perhaps the most successful decorated composition in the whole of modern art. It is a work of the XIVth century, and of Toledan lineage, though the inscriptions with the Nazarite motto shows that artists from Granada worked here. It forms a good porch for the hall of Ambassadors.

The rooms forming the South-West corner of the palace, called those of *María de Padilla*, have suffered most of all from restoration. After passing through them, one reaches the hall of Charles V, which has a good Renaissance artesonado, with the arms and emblems of the Emperor.

The doors of the hall of Ambassadors were the subject of a monograph by J. Amador de los Ríos (*Museo Español de Antigüedades*, III, 1874). On their inner side, they have Christian inscriptions (the beginning of the Gospel of St. John and passages from the Psalms) and on the outer side a most interesting Arabic inscription saying that «Our Lord the high and mighty Sultan Don Pedro... ordered these doors of carved wood to be made for this abode of bliss» and that «Toledan artists were employed in their making», after which comes the date Era 1404, which corresponds to A. D. 1366 (R. Amador de los Ríos, *Inscripciones arabes de Sevilla*, 1875). The cupola of this hall is the work of Master Diego Roiz, 1427. The collection of royal portraits from Recaredo (A. Guichot. *Dos series iconográficas de Reyes en Sevilla*, 1926), was continued down to Philip III, when Diego de Esquivel painted the busts of ladies, and the iron forger Francisco López, in 1592, fashioned the balconies and the winged monsters which support them.

On both sides of the hall of Ambassadors, there are two



rooms leading respectively to the Muñecas court and to the hall of Maria de Padilla. These rooms are remarkable on account of their frieze, of stucco with medaillons, in which are represented Kings, Knights, Ladies and hunters, the figures being cut out in plaster and doubtless originally painted. The subject matter has not yet been studied.

In order to reach the Alcazar gardens, it is necessary to go back to the Apeadero Gallery, from which a dark passage leads to the court out of which open the doors of the old gardens, at the end of the court and of the new gardens, to the left. The door leading to the new gardens is called Puerta de Marchena and is a fine example of late Gothic, about 1500, of a style related to the Castilian groups, like those of the College of San Gregorio at Valladolid.

At the entrance to the old gardens there is a basin ornamented with a statue of Mercury, on a pedestal in the form of a jar, which contains the pipes of the fountain and various ornaments, all of bronze. It is the work of a sculptor, Diego de Pesquera, and was cast by Bartolomé Morel in 1577. On either side of the basin are an XVIIIth century pavillon and the Galeria del Grutesco, so called on account of its style of architecture. It contains a rich series of capitals of different periods and paintings of mythological subjects which have been renewed again and again.

Behind the basin, to the West of the Galeria del Grutesco extends the garden which is now called the Jardin Grande and, early in the XVIIIth century, was known as the new garden. It is surrounded by walls with grottoes, fountains and porches, and is divided into eight compartments, with beds and cut shrubs, between which there are orange trees and palms. In the middle there is a fountain of the period of Philip III, with a statue of Neptune which, until recently, was made of lead.

Between the South façade of the Palace and the Jardin Grande cut off by walls with verdure, there is a series of courts or small gardens which must be of medieval origin. From the above mentioned basin, a double flight of stairs, which was once decorated with magnificent tiles, leads down to the first of these courts which is called that of the dance, on account of two leaden statues of a nymph and satyr dating from the XVth century. A porch, showing remains of wall paintings of the early XVth century leads to the bath of Maria de Padilla and to other underground constructions of the Alcazar.

Continuing along the façade of the palace, we find other little gardens known by the names of las Damas, las Gale-

ras, la Gruta Vieja, del Principe, Rustico y del Laberinto. They contain an old fountain, coats of arms in tiles over some of the doors, and other interesting tiles. Some idea may be formed of what they once were by descriptions like that of Rodrigo Caro (*Antigüedades de Sevilla*, 1634).

South of the Jardin Grande is a lion fountain, with its decoration dating from the first half of the XVIIIth century, and the pavillon of Charles V, which is a large building about which much is known. The façade bears the date 1543 and the name of the architect, Juan Hernandez, as well as a plan of the now destroyed labyrinth. The stucco frieze, the cupola with its cassettes, the arms of the Emperor and the windows are the work of known artists. The general plan, rectangular with arcades, recalls the early Italian Renaissance. The sobriety of its outer lines contrasts with the Baroque complication of the templet of the lion fountain close by. The best of its decoration is the magnificent collection of tiles in relief which cover its walls and parts of the benches surrounding it. There are several masterpieces showing heraldic decorations and centaurs, fauns, unicorns, and other fantastic animals and beings.

Between the two above mentioned buildings are the remains of a group of orange trees which, for centuries, was the ornament of these gardens. The Venitian Andrea Navagero, who spent at Seville the spring of 1526, when the wedding of Charles V and Isabel de Portugal was celebrated at the Alcazar, praises this orange orchard «where the sun never enters and which is perhaps the most peaceful place in the whole of Spain. The poets of the late middle age also speak of it, for instance Alfonso Alvarez de Villasandino, in honour of doña Juana de Sossa, which he was ordered to write by King Henry, when the King saw that lady walking in the orange orchard with other damsels.

JUAN DE M. CARRIAZO

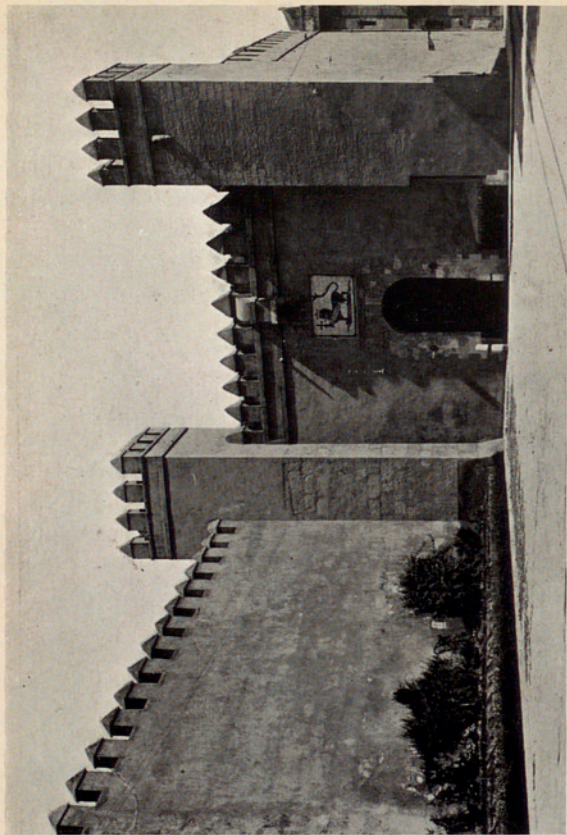




PLAZA DEL TRIUNFO.  
LA CATEDRAL Y EL ALCÁZAR

PLACE DU TRIOMPHE.  
LA CATHÉDRALE ET L'ALCAZAR

TRIUMPH SQUARE. THE CATHEDRAL AND THE ALCAZAR

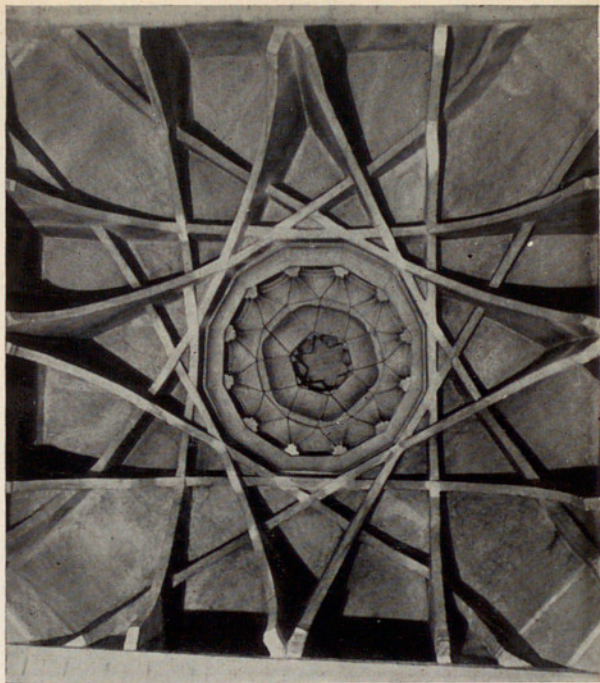


PUERTA DEL LEÓN

PORCH OF THE LION

PORTE DU LION





BÓVEDA EN EL PATIO  
DE BANDERAS. SIGLO XII

VOÛTE DANS LE PATIO DES  
BANNIÈRES. XII<sup>ÈME</sup> SIÈCLE

VAULT IN THE FLAGS COURT. XII<sup>TH</sup> CENTURY

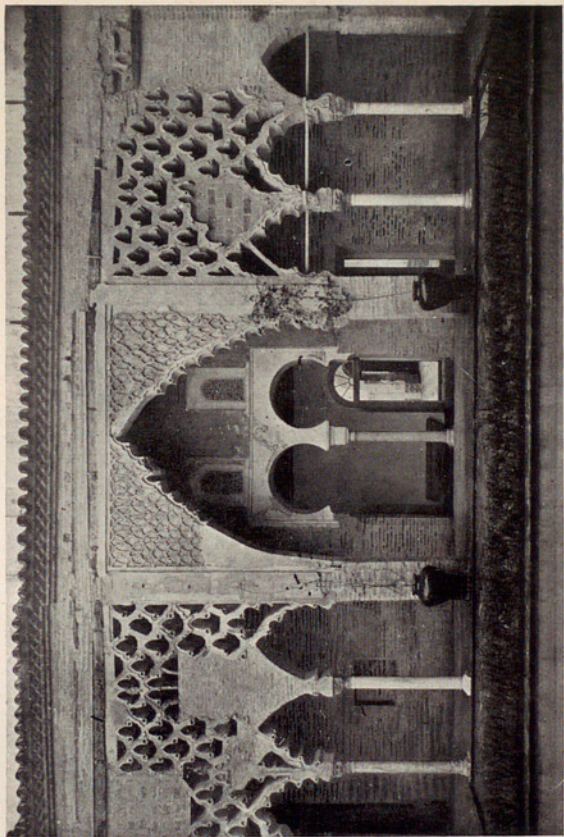


PATIO DEL YESO

PATIO DE STUC

COURT OF YESO, OR PLASTER COURT

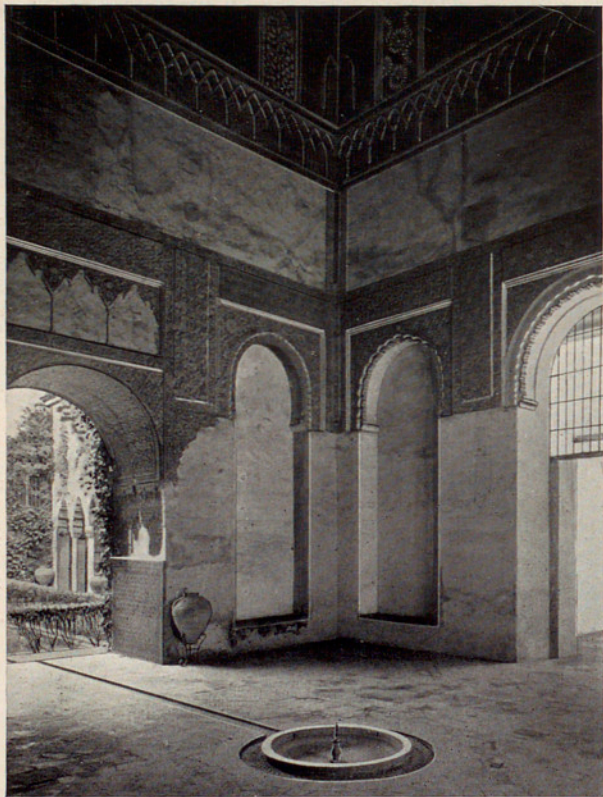




ARQUERÍA DEL PATIO DEL YESO. SIGLO XII

ARCADES DU PATIO DE STUC. XIIÈME SIÈCLE

ARCADE IN THE COURT OF YESO. XII<sup>TH</sup> CENTURY



SALA DE JUSTICIA. SIGLO XIV

SALLE DE JUSTICE. XIVÈME SIÈCLE

HALL OF JUSTICE. XIV<sup>TH</sup> CENTURY

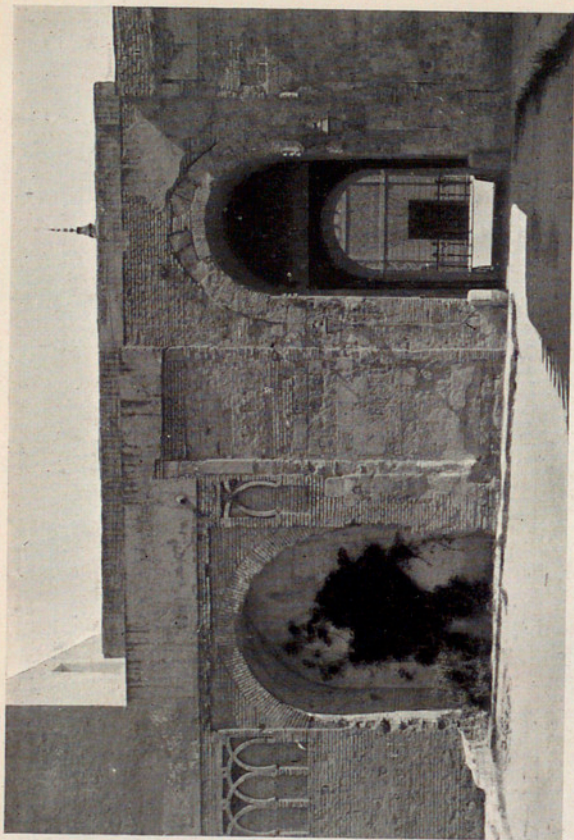




SALA DE JUSTICIA. DETALLE

SALLE DE JUSTICE. DÉTAIL

HALL OF JUSTICE. DETAIL

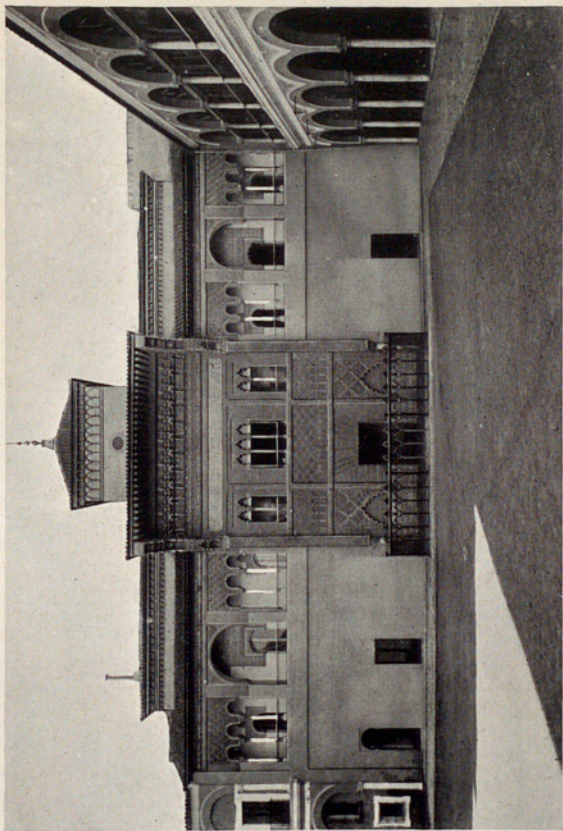


RESTOS DE ANTIGUA FACHADA

REMAINS OF THE OLD FAÇADE

RESTE D'ANTIQUE FAÇADE

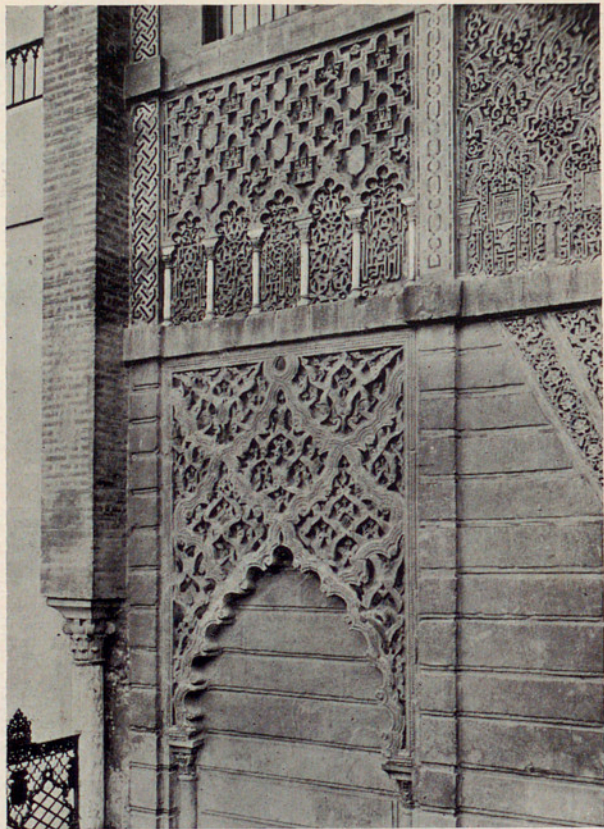




FACHADA DEL PALACIO DEL REY DON PEDRO.  
EL CUERPO CENTRAL DE 1364

FAÇADE DU PALAIS DU ROI DON PEDRO.  
LE CORPS CENTRAL, DE 1364

FAÇADE OF THE PALACE OF KING PEDRO. CENTRAL PART DATING FROM 1364

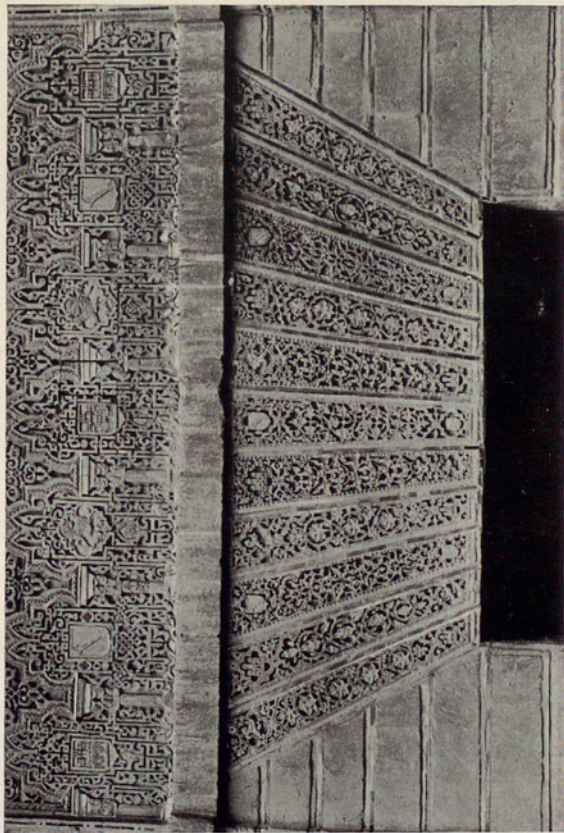


FACHADA DEL PALACIO DEL  
REY DON PEDRO. DETALLE

FAÇADE DU PALAIS DU  
ROI DON PEDRO. DÉTAIL

FAÇADE OF THE PALACE OF KING PEDRO. DETAIL





FACHADA DEL PALACIO DEL REY DON PEDRO.  
DINTEAU

FAÇADE DU PALAIS DU ROI DON PEDRO.  
LINTEAU

FAÇADE OF THE PALACE OF KING PEDRO. LINTEL

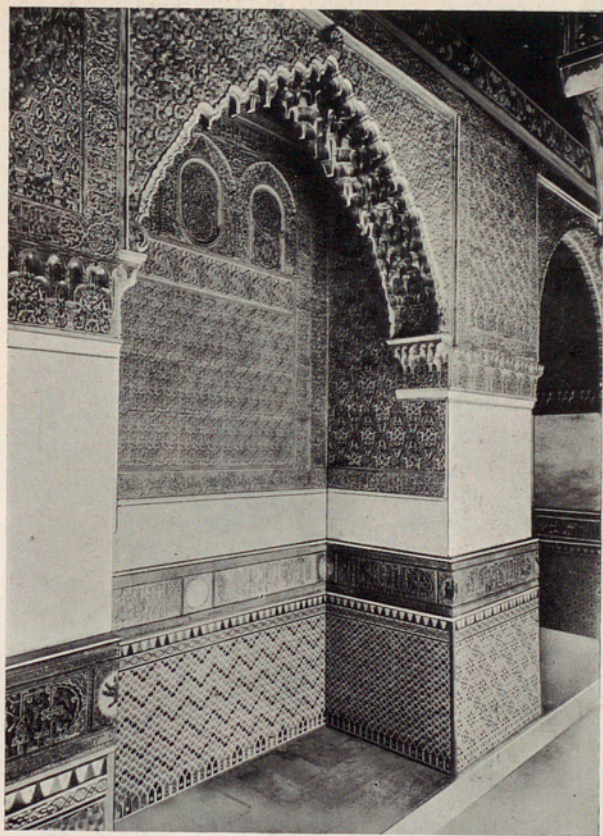


PATIO DE LAS DONCELLAS

COURT OF THE DAMSELS

PATIO DES DEMOISELLES

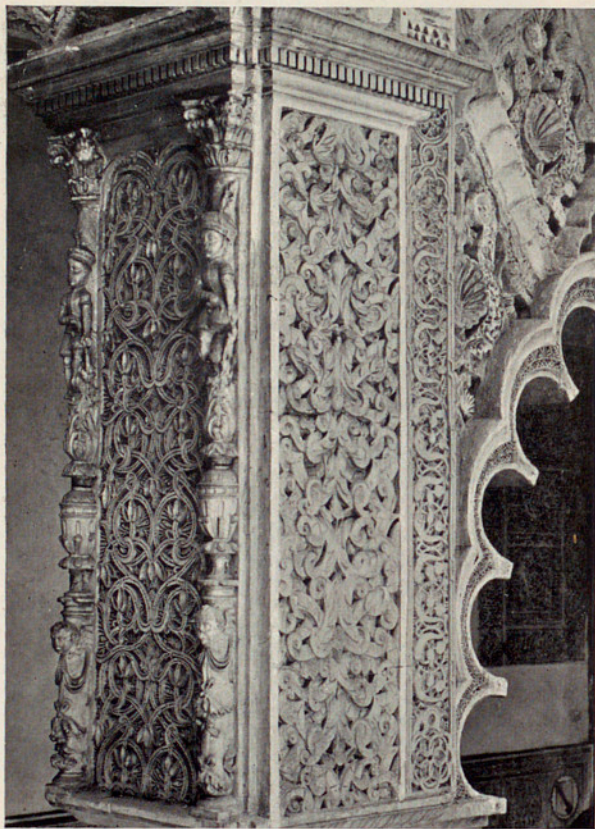




PATIO DE LAS DONCELLAS.  
DETALLE

PATIO DES DEMOISELLES.  
DÉTAIL

COURT OF THE DAMSELS. DETAIL

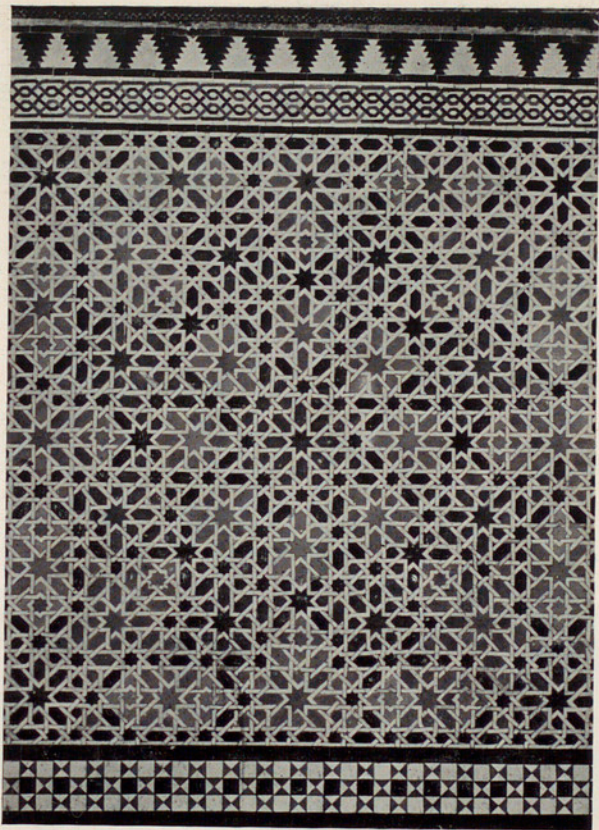


PRISMA CON ELEMENTOS  
PLATERESCOS. SIGLO XVI

PRISME AVEC ÉLÉMENTS  
PLATERESQUES. XVI<sup>ÈME</sup> SIÈCLE

PRISM WITH RENAISSANCE DETAILS. XVI<sup>TH</sup> CENTURY

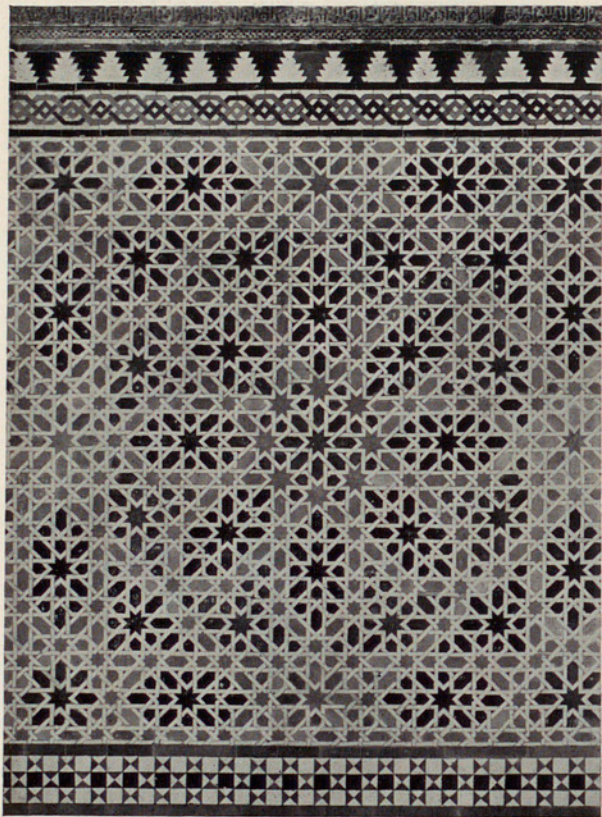




ALICATADO EN EL PATIO DE  
LAS DONCELLAS. SIGLO XIV

AZULEJOS DANS LE PATIO DES  
DEMOISELLES. XIV<sup>ÈME</sup> SIÈCLE

INLAY IN THE COURT OF THE DAMSELS. XIV<sup>TH</sup> CENTURY

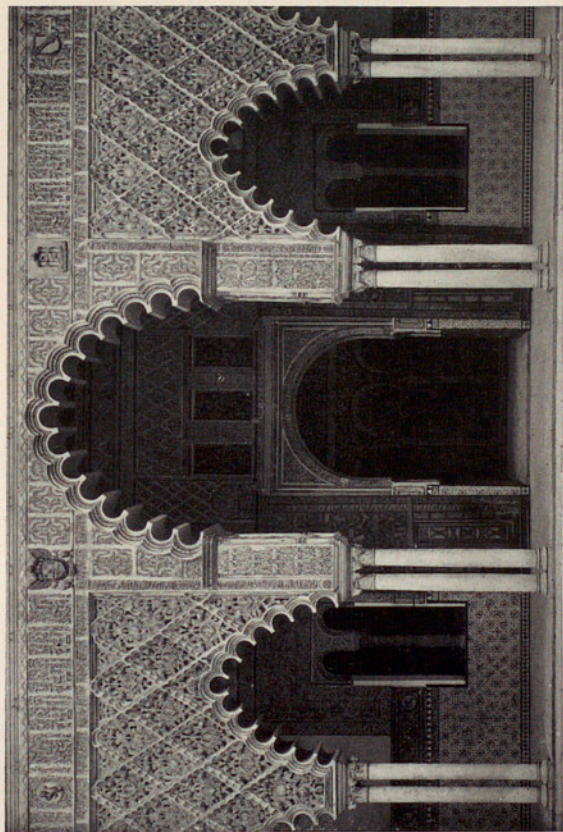


ALICATADO EN EL PATIO DE  
LAS DONCELLAS. SIGLO XIV

AZULEJOS DANS LE PATIO DES  
DEMOISELLES. XIV<sup>ÈME</sup> SIÈCLE

INLAY IN THE COURT OF THE DAMSELS. XIV<sup>TH</sup> CENTURY

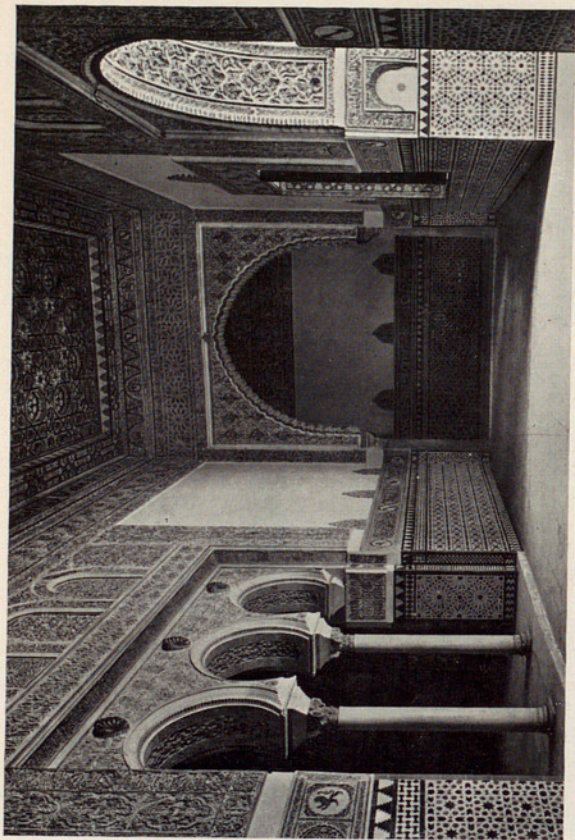




ARQUERÍA DEL PATIO DE LAS DONCELLAS

ARCADES DU PATIO DES DEMOISELLES

ARCADE IN THE COURT OF THE DAMSELS

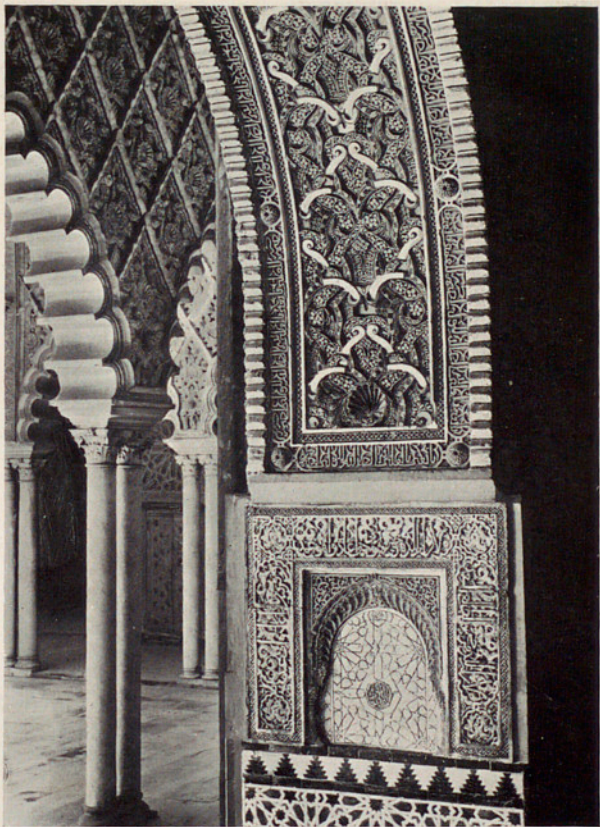


SALA DE REYES MOROS

HALL OF THE MOORISH KINGS

SALON DES ROIS MAURES

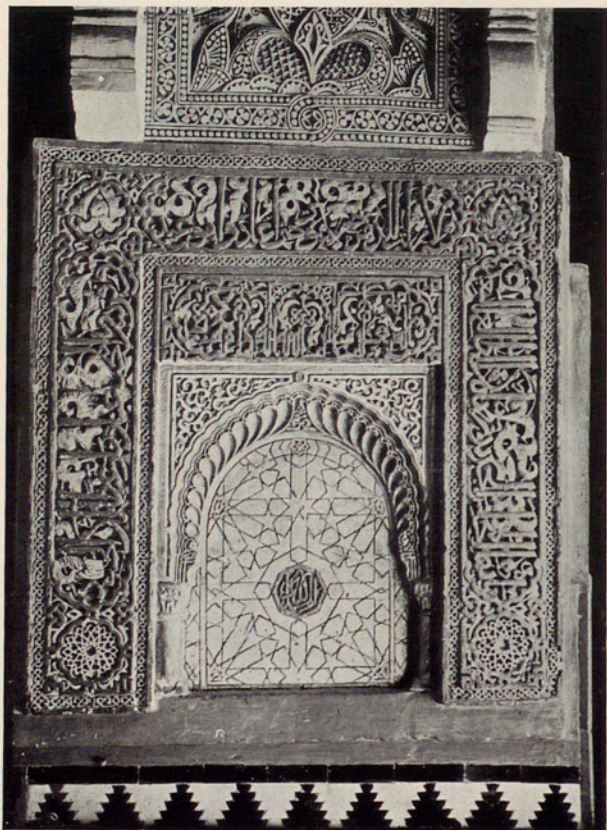




ARCO DE LA SALA DE  
REYES MOROS

ARC DU SALON DES  
ROIS MAURES

ARCH IN THE HALL OF THE MOORISH KINGS

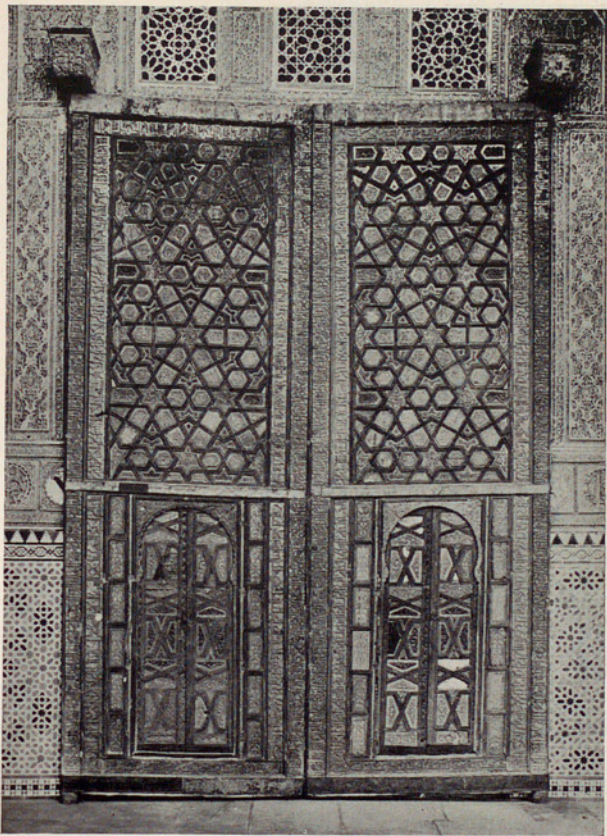


ARCO DE LA SALA DE  
REYES MOROS. DETALLE

ARC DU SALON DES  
ROIS MAURES. DÉTAIL

ARCH IN THE HALL OF THE MOORISH KINGS. DETAIL





PUERTAS DE LA SALA DE  
REYES MOROS

PORTES DU SALON DES  
ROIS MAURES

DOORS OF THE HALL OF THE MOORISH KINGS



PATIO DE LAS MUÑECAS. LOS  
CUERPOS ALTOS, DEL SIGLO XIX

PATIO DES POUPÉES. LE CORPS  
SUPÉRIEUR, DU XIX<sup>ÈME</sup> SIÈCLE

COURT OF THE DOLLS. THE UPPER PORTION. XIX<sup>TH</sup> CENTURY

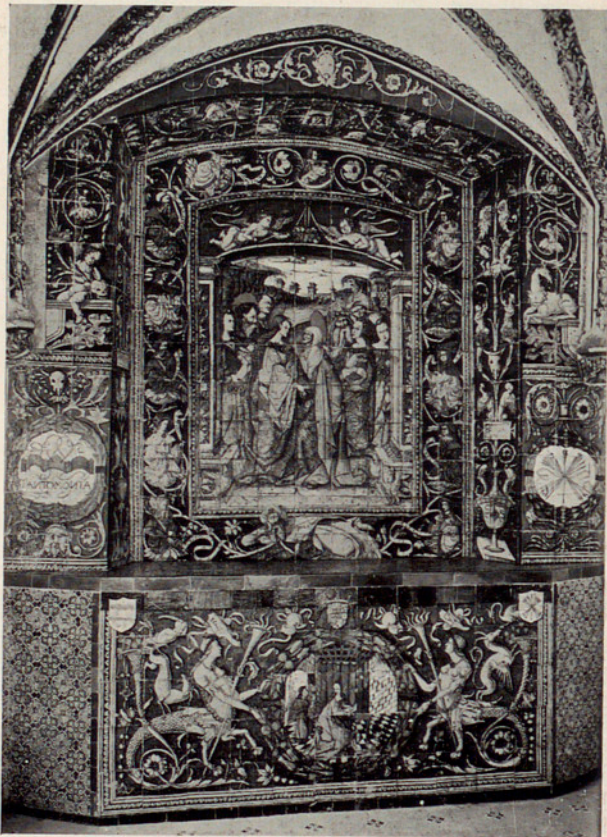




ORATORIO DE LOS  
REYES CATÓLICOS

ORATOIRE DES  
ROIS CATHOLIQUES

ORATORY OF THE CATHOLIC KINGS

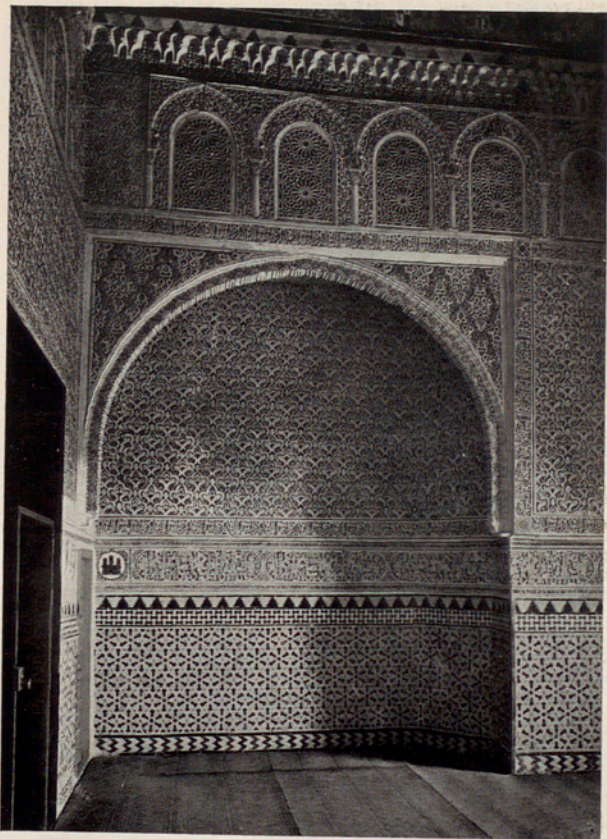


RETABLO DE CERÁMICA,  
POR NICULOSO DE PISA. 1504

RÉTABLE DE CÉRAMIQUE,  
PAR NICOLOSO DE PISE. 1504

CERAMIC ALTAR PIECE, BY NICULOSO DE PISA. 1504





ALCOBA DEL REY DON PEDRO

ALCÔVE DU ROI DON PEDRO

ALCOVE OF KING PEDRO

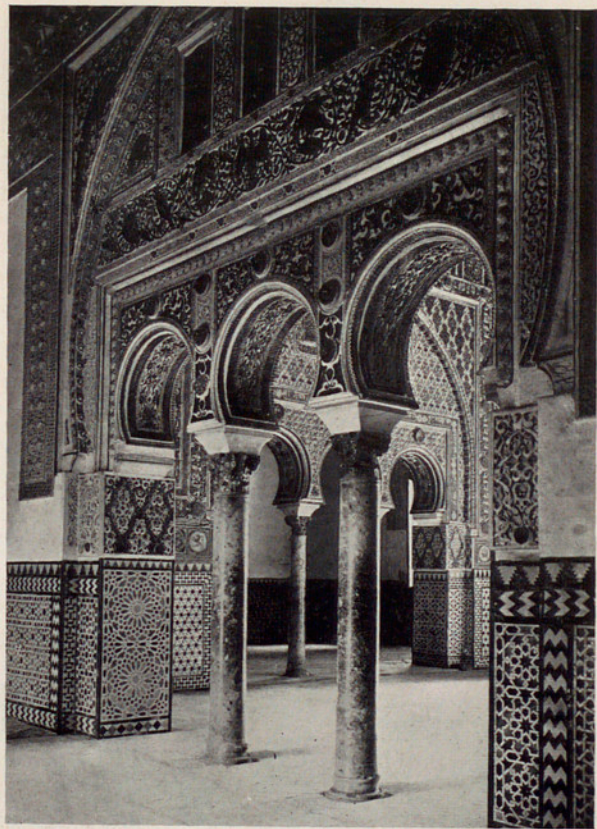


TECHO DE LA SALA DE  
FELIPE II.-SIGLO XVI

PLAFOND DE LA SALLE DE  
PHILIPPE II. XVIÈME SIÈCLE

ROOF OF THE HALL OF PHILIP II. XVI<sup>TH</sup> CENTURY

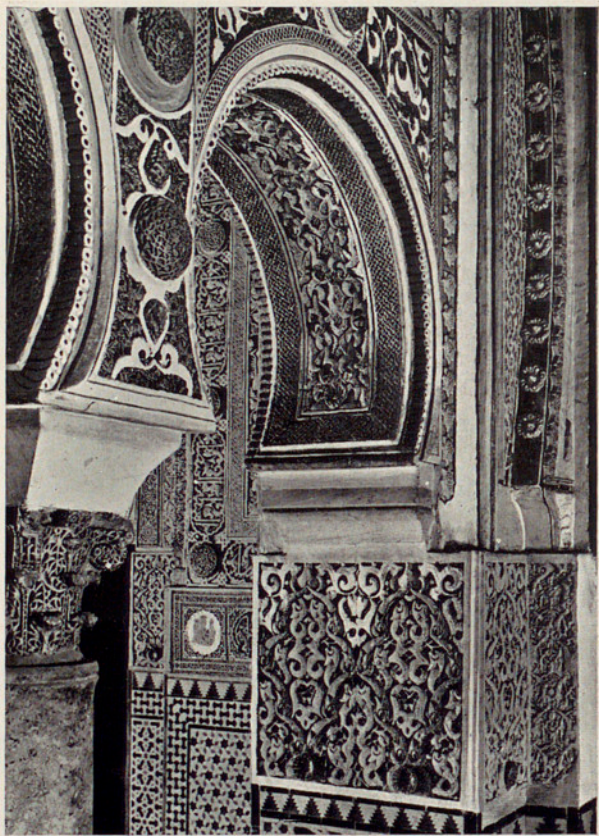




PUERTA DE LOS PAVONES.  
SIGLO XIV

PORTE DES PAONS.  
XIVÈME SIÈCLE

PORTAL OF THE PEACOCKS. XIV<sup>TH</sup> CENTURY

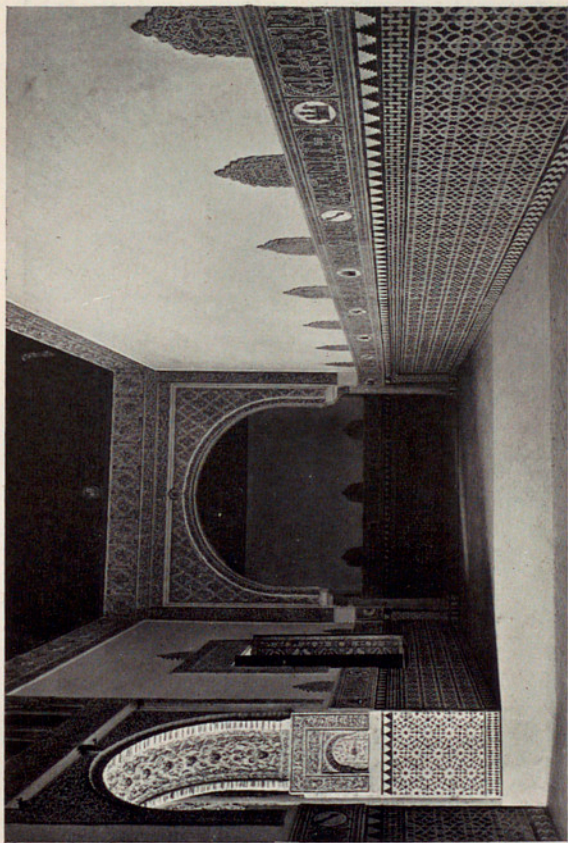


PUERTA DE LOS PAVONES. DETALLE

PORTE DES PAONS. DÉTAIL

PORTAL OF THE PEACOCKS. DETAIL

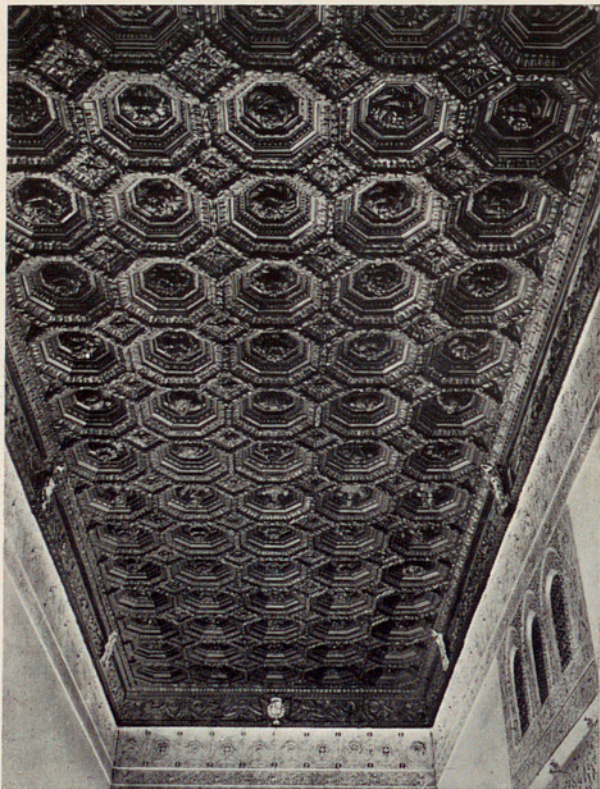




SALA DE CARLOS V

HALL OF CHARLES V

SALON DE CHARLES-QUINT

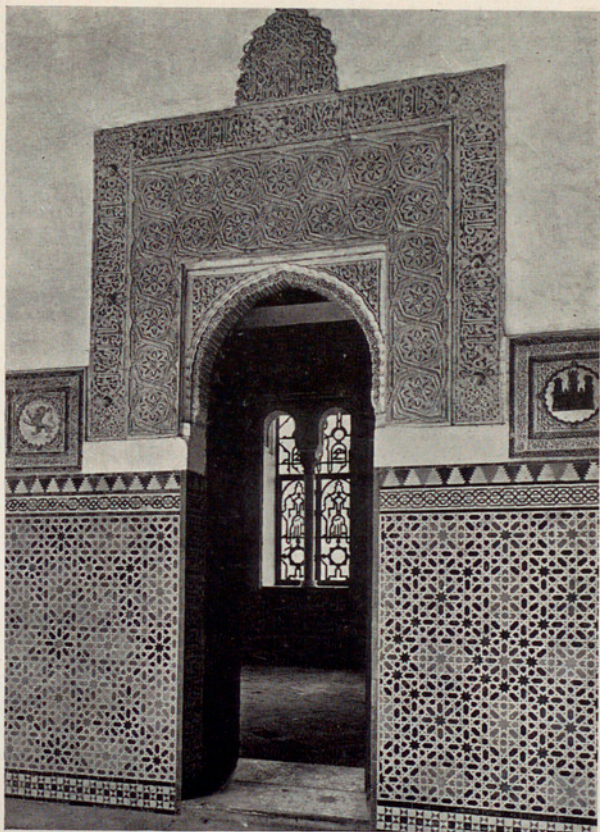


TECHO DE LA SALA DE CARLOS V.  
SIGLO XVI

PLAFOND DU SALON DE  
CHARLES-QUINT. XVIÈME SIÈCLE

ROOF OF THE HALL OF CHARLES V. XVI<sup>TH</sup> CENTURY

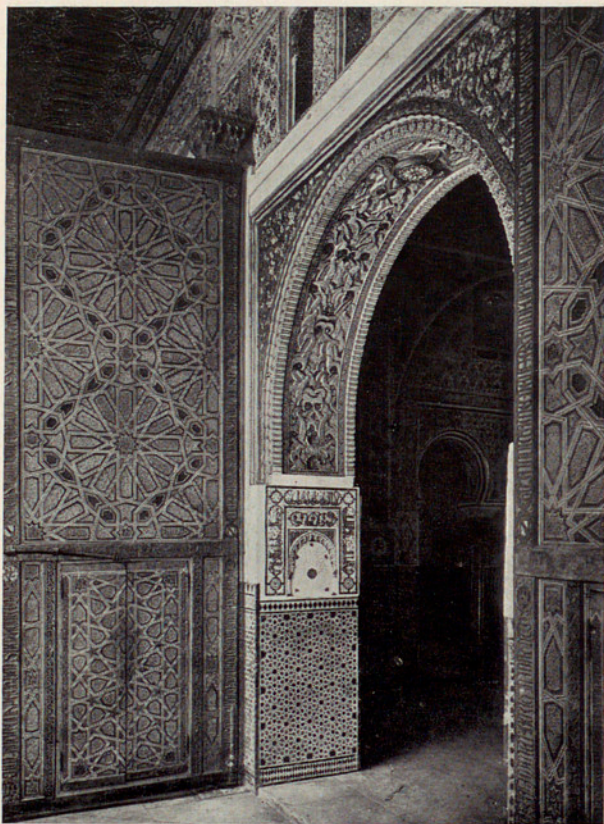




PUERTA DE LA SALA DE MARÍA  
DE PADILLA. SIGLO XIV

PORTE DU SALON DE MARIA  
DE PADILLA. XIV<sup>ÈME</sup> SIÈCLE

DOOR OF THE HALL OF MARIA DE PADILLA. XIV<sup>TH</sup> CENTURY

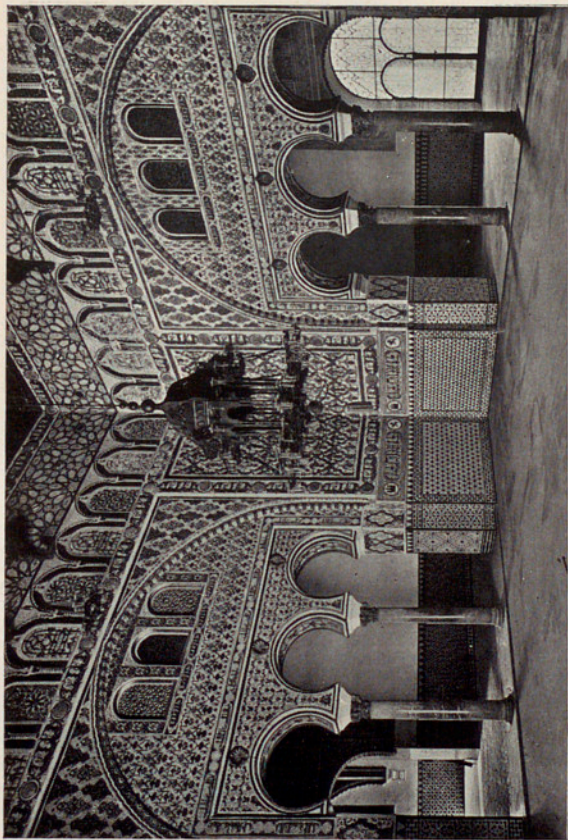


PUERTAS DEL SALÓN  
DE ENBAJADORES. 1366

PORTE DU SALON DES  
AMBASSEDEURS. 1366

DOORS OF THE HALL OF AMBASSADORS. 1366

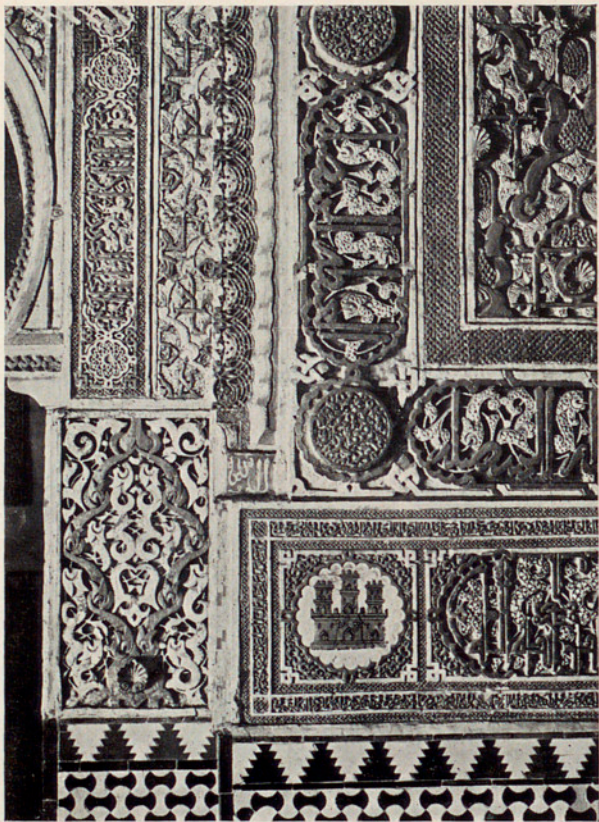




SALÓN DE EMEJADORES

HALL OF THE AMBASSADORS

SALON DES AMBASSADEURS

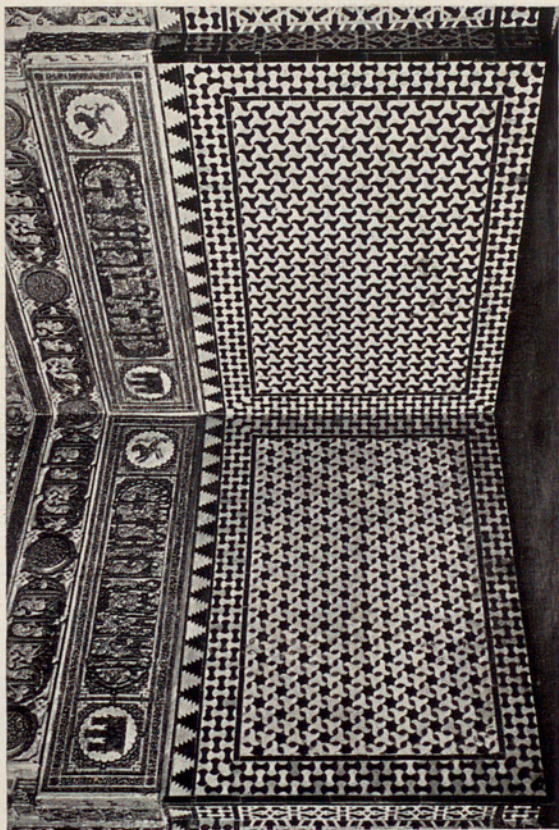


SALÓN DE EMBAJADORES.  
DETALLE

SALON DES AMBASSADEURS.  
DÉTAIL

HALL OF THE AMBASSADORS. DETAIL





ALICATADOS DEL SALÓN DE ENBAJADORES

AZULEJOS DU SALON DES AMBASSADEURS

INLAY IN THE HALL OF AMBASSADORS



SALÓN DE ENBAJADORES. DETALLE

HALL OF THE AMBASSADORS. DETAIL

SALON DES AMBASSADEURS. DÉTAIL

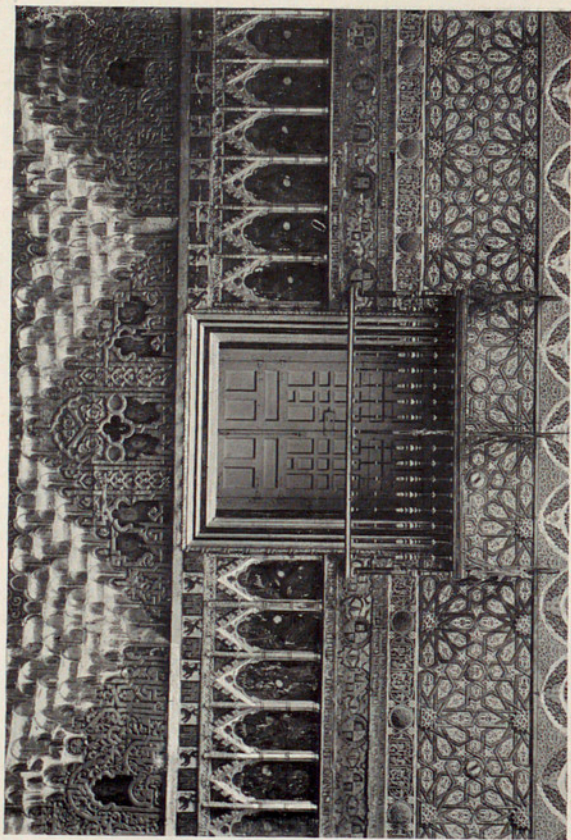




SALÓN DE EMBAJADORES.  
DETALLE

SALON DES AMBASSEURS.  
DÉTAIL

HALL OF THE AMBASSADORS. DETAIL



SALÓN DE ENBAJADORES. DETALLE.  
EL BALCÓN, DE 1592

SALON DES AMBASSEADEURS. DÉTAIL.  
LE BALCON, DE 1592

HALL OF THE AMBASSADORS. DETAIL. BALCONY OF 1592





SALÓN DE EMBAJADORES,  
RETRATOS DE REYES

SALON DES AMBASSADEURS.  
PORTRAITS DE ROIS

HALL OF THE AMBASSADORS. ROYAL PORTRAITS

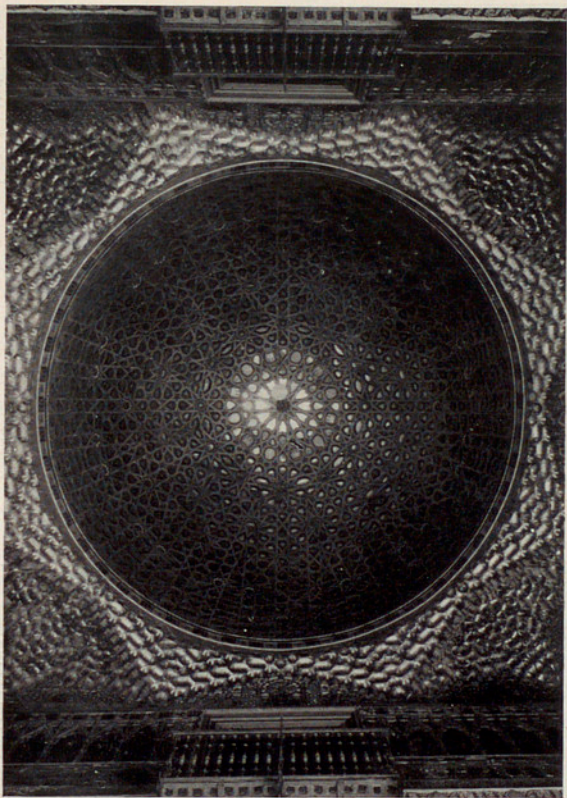


SALÓN DE EMBAJADORES.  
DETALLE

SALON DES AMBASSADEURS.  
DÉTAIL

HALL OF THE AMBASSADORS. DETAIL

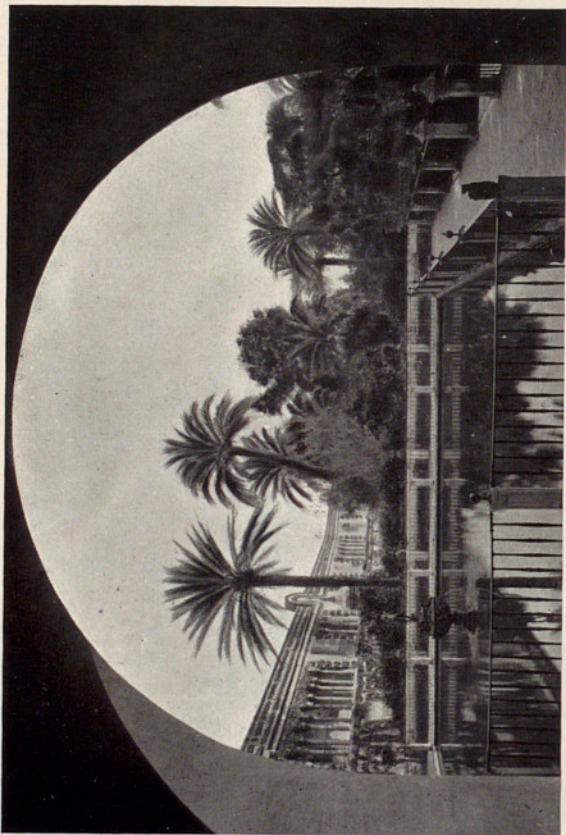




CÚPULA DEL SALÓN DE  
EMBAJADORES. 1427

COUPOLE DU SALON DES  
AMBASSADEURS. 1427

CUPOLA OF THE HALL OF THE AMBASSADORS. 1427

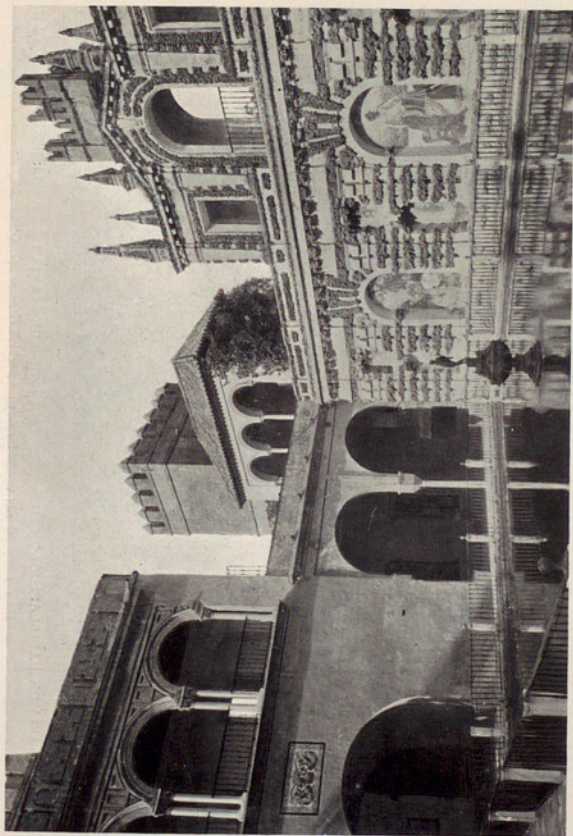


ENTRADA A LOS JARDINES

ENTRANCE TO THE GARDENS

ENTRÉE AUX JARDINS

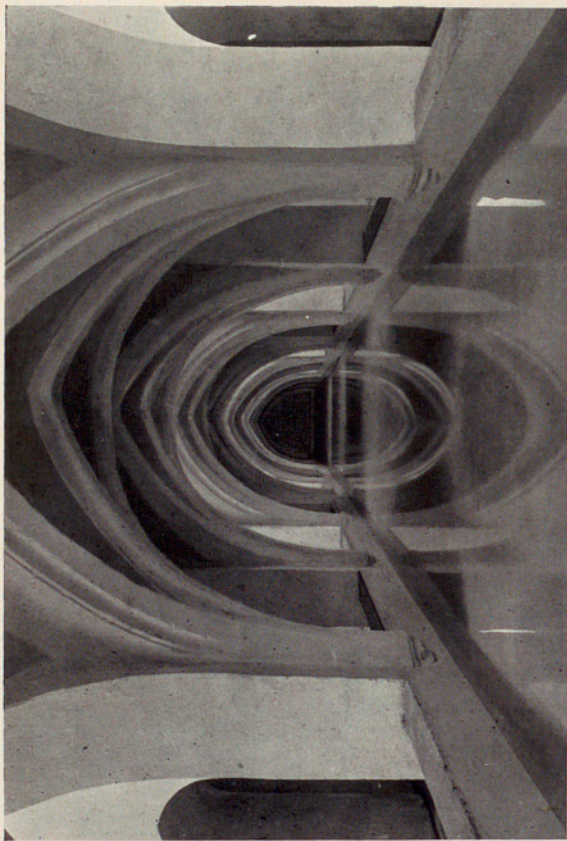




ESTANQUE Y GALERÍA DEL GRUTESCO.  
SIGLO XVI

BASSIN ET GALERIE GROTESQUE.  
XVIÈME SIÈCLE

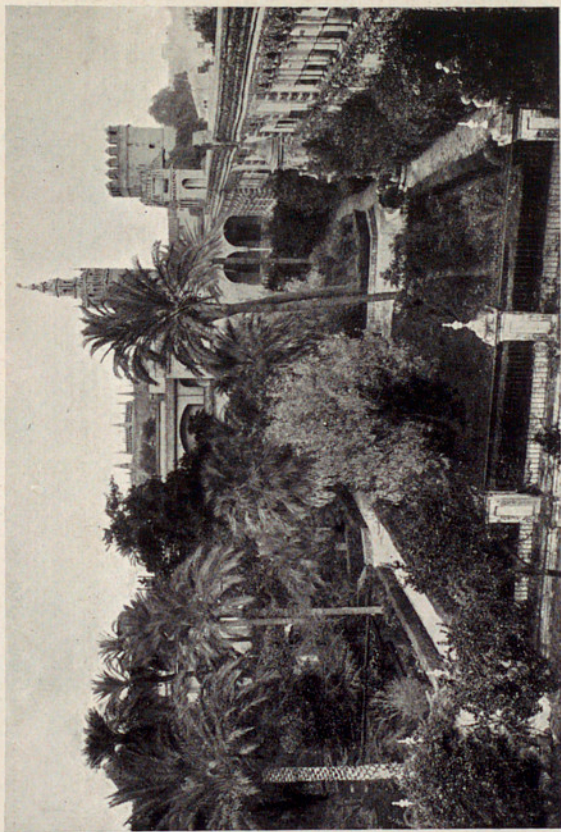
BASIN AND GALLERY GROTESQUES. XVII<sup>TH</sup> CENTURY



BAÑO DE MARÍA DE PADILLA. SIGLO XIII — BAINS DE MARIA DE PADILLA. XIII<sup>ÈME</sup> SIÈCLE

BATH OF MARIA DE PADILLA. XIII<sup>TH</sup> CENTURY

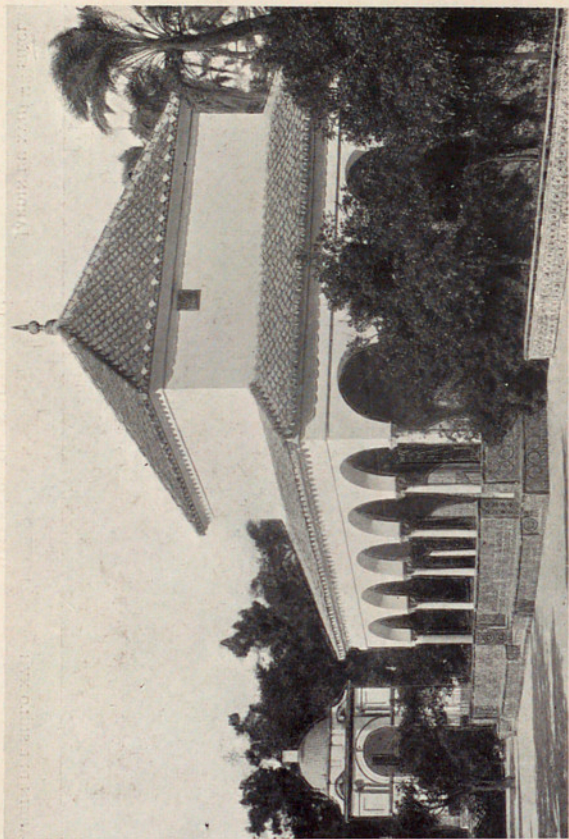




JARDÍN DEL SIGLO XVII

GARDEN OF THE XVII<sup>TH</sup> CENTURY

JARDIN DU XVIIÈME SIÈCLE

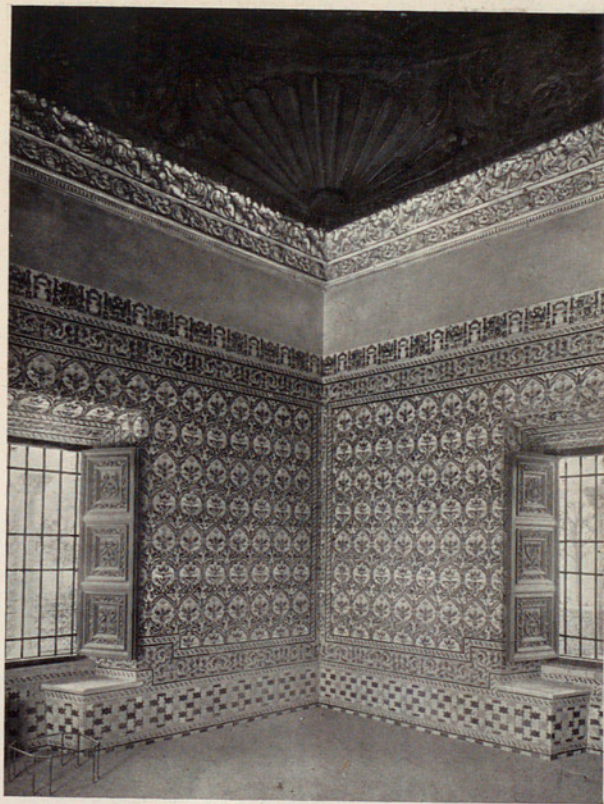


PABELLÓN DE CARLOS V. 1543

PAVILLON OF CHARLES V. 1543

PAVILLON DE CHARLES-QUINT. 1543





INTERIOR DEL PABELLÓN DE  
CARLOS V

INTÉRIEUR DU PAVILLON DE  
CHARLES-QUINT

INTERIOR OF THE PAVILLON OF CHARLES V



PUERTA DE MARCHENA.  
HACIA 1500

PORTE DE MARCHENA.  
VERS 1500

THE MARCHENA DOOR, ABOUT 1500



# EL ARTE EN ESPAÑA

EDICIONES DE VULGARIZACIÓN

Propagar el conocimiento de los tesoros artísticos de nuestra patria, es lo que nos mueve a publicar esta Biblioteca de vulgarización del Arte nacional, que tiende, por lo económico de su precio, a que llegue a todas las manos. Es tanto lo que aún poseemos, y tan importante, que es de conveniencia que se sepa, por los que no lo tengan averiguado, que nuestro país es todo él un museo, rico, variado, generoso para cuantos a su estudio se dediquen. Para demostrarlo, y para que esta demostración llegue fácilmente a todas partes, emprendemos la publicación de una serie de tomitos en los cuales se recojerá, con abundancia de reproducciones y breve texto, lo más saliente de antiguas construcciones; de los pintores y escultores que gozan de nombradía universal y de cuanto en los museos españoles dice el abolengo de industrias artísticas nacionales.

## Obras publicadas:

1. LA CATEDRAL DE BURGOS. — 2. GUADALAJARA - ALCALA DE HENARES. — 3. LA CASA DEL GRECO. — 4. REAL PALACIO DE MADRID. — 5. ALHAMBRA I. — 6. VELAZQUEZ EN EL MUSEO DEL PRADO. — 7. SEVILLA. — 8. ESCORIAL I. — 9. MONASTERIO DE GUADALUPE. — 10. EL GRECO. — 11. ARANJUEZ. — 12. MONASTERIO DE POBLET. — 13. CIUDAD RODRIGO. — 14. GOYA EN EL MUSEO DEL PRADO. — 15. LA CATEDRAL DE LEON. — 16. PALENCIA. — 17. ALHAMBRA II. — 18. VALLADOLID. — 19. MUSEO DE PINTURAS DE SEVILLA. — 20. CATEDRAL DE SIGÜENZA. — 21. RIBERA. — 22. ESCORIAL II. — 23. ZARAGOZA I. — 24. ZARAGOZA II. — 25. CATEDRAL DE TOLEDO. — 26. CATEDRAL DE TOLEDO. MUSEO. — 27. MUSEO DE BELLAS ARTES DE CADIZ. — 28. LA CATEDRAL DE BARCELONA. — 29. ALCAZAR DE SEVILLA

*Establecimiento editorial Thomas. Mallorca, 291. Barcelona*

# MVSEVM

REVISTA MENSUAL  
DE ARTE ESPAÑOL  
ANTIGUO Y MODERNO Y DE  
LA VIDA ARTISTICA CONTEM-  
PORANEA



**MVSEVM** es la única revista puramente artística en lengua española, que se publica en Europa y América; es la mejor publicación de arte que ve la luz en los países de origen latino, según lo atestigua la prensa competente de Europa; publica informaciones e investigaciones sobre pintura, escultura, arquitectura, arqueología, cerámica, vidriería, numismática, orfebrería, xilografía, tapices, bordados, decoración, de interiores, etc., etc. A quien quiera lo solicite manda números de muestra.

## PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España, un año . . . . .	30 pesetas.
Extranjero . . . . .	35 pesetas
Número suelto . . . . .	3 pesetas.
Número suelto en el extranjero.	3 ptas. 50.

Administración: c. Mallorca, 291. — Barcelona - (España).



*Reproducido,  
grabado y estampado en los talleres  
Thomas, de Barcelona*



V  
120  
bell  
INSTITUTO AMATLLER  
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro 4089 •

Signatura M. y G. (B)

III - Sevilla Alcázar

Sala X

Armario  
ID. BIB. 31966  
Estante



REPUBLICA  ESPAÑOLA



**PATRONATO NACIONAL DEL TURISMO**

EJEMPLAR GRATUITO. — EXEMPLAIRE GRATUIT.  
FREE COPY. — UNENTGELTLICHES MUSTER.

ALCAZAR DE SEVILLA

CARRIAZO, M.