

ICONOLOGÍA DE PEDRO I DE CASTILLA

RAFAEL CÓMEZ RAMOS
Universidad de Sevilla

En medio de la desgarradora y apocalíptica crisis del siglo XIV europeo –hambre, peste, muerte, guerra– se alza la figura apasionante y apasionada de Pedro I de Castilla, digna de un drama romántico. La imagen del monarca castellano que nos dan las obras del canciller López de Ayala puede ser contrastada con la realidad artística de aquel momento. Partiendo del análisis histórico-artístico, nuestro propósito es estudiar la iconografía inédita o desconocida de Pedro I de Castilla, reflejo de la realidad histórica de la Castilla bajomedieval, como imagen del poder y, al mismo tiempo, como expresión del poder de la imagen en el reino de Castilla a partir del siglo XIV.

En primer lugar, hemos de establecer un escrutinio iconográfico que no existe hasta la fecha ya que Sánchez Cantón, al analizar todos los retratos de los reyes de España, se limitó a afirmar simplemente que ni los sellos de plomo ni las monedas pueden parangonarse con la descripción literaria de López de Ayala¹. Dentro del repertorio de retratos que hemos podido hallar del famoso rey castellano poseemos no sólo las monedas sino también los relieves, esculturas y pintura de manuscritos, es decir, códices miniados, en los que nos podemos formar una idea del aspecto físico del rey don Pedro, independientemente del retrato escrito por López de Ayala y, al propio tiempo, contrastarlo con dicha descripción psicológica.

Así pues, podemos establecer, partiendo del documento iconográfico más fehaciente y verídico que es la moneda, otros tantos con cierto grado de verosimilitud, hasta llegar a otros retratos tardíos, hechos después de su muerte, aunque bien pudieran seguir modelos anteriores hoy desaparecidos.

I

La moneda más conocida del reinado de Pedro I de Castilla es la dobla de oro acuñada en Sevilla (1350-1365), de 4,500 grs., llamada *de cabeza* por la del rey cuyo retrato aparece de perfil, con nariz aguileña, bigote, y tocado por la corona real que ciñe una melena cuyos bucles caen por encima y detrás de la oreja sobre el manto

1 F.J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Los retratos de los reyes de España*, Barcelona, (1948), 57: "E fue el rey D. Pedro asaz grande de cuerpo, e blanco, e rubio, e ceceaba un poco en la fabla". Sobre el concepto de retrato y su evolución a través de la historia de Occidente *vid* G. y P. Francastel, *El retrato*, trad. de E. Alperín, Madrid, (1978).

real, estando orlada por su nombre y títulos mientras que en el reverso aparece el campo cuartelado de castillos y leones con el nombre de la ceca² (fig.1).



Figura 1. Pedro I. Dobla de oro “de cabeza”.

Otros elementos de juicio serían los sellos de Pedro I. Fundamentalmente, el sello de la *poridat* o sello secreto, consistente en una placa de cera roja de 30 mms. de diámetro, destruida en parte y conservada en el Archivo Histórico Nacional de Madrid³ (fig.2). Aquí, a pesar del pequeño tamaño de la impronta, podemos ver la efigie del rey de frente, con melena corta y flequillo, sin corona pero cubierto por el manto real entre un castillo de tres torres a la derecha y un león rampante a la izquierda⁴. Por otra parte, poseemos también una serie de sellos con la figura ecuestre del monarca cabalgando hacia la derecha en caballo cubierto con gualdrapa y blandiendo la espada mientras el perfil lampiño de su rostro se halla cubierto por un yelmo o capacete (fig.3). Obviamente, aunque éstos duplican en tamaño al anterior la efigie del rey montado es más pequeña⁵.

2 A. BELTRÁN MARTÍNEZ, *Historia de la moneda española a través de cien piezas de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre*, Madrid, (1983), 113.

3 A. GUGLIERI NAVARRO, *Catálogo de Sellos de la Sección de Sigilografía del Archivo Histórico Nacional. Sellos reales*, t. 1, Madrid, (1974), 166.

4 Vid J. CATALINA GARCÍA, “Castilla y León durante los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III” in A. CÁNOVAS DEL CASTILLO (dir.), *Historia general de España escrita por individuos de número de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1893, 419.

5 Vid A. GUGLIERI NAVARRO, *op.cit.*, 159-174, y J. CATALINA GARCÍA, *op.cit.*, 419.



Figura 2. Pedro I. Sello de cera “de la poridat”.

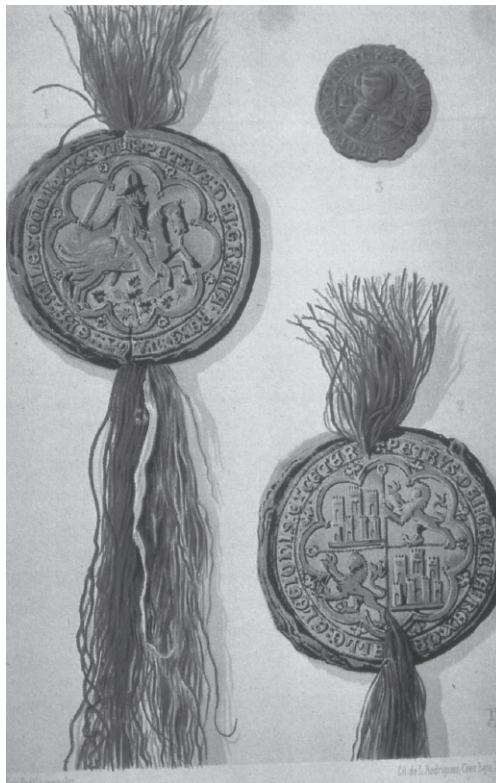


Figura 3. Pedro I. Sello con figura ecuestre.

Siguiendo, pues, con los testimonios iconográficos más fiables llegamos al Alcázar del rey don Pedro en Sevilla, donde podemos contemplar en la galería Sur del Patio de las Doncellas sobre la puerta de la vieja capilla de san Clemente que usarían Fernando III el Santo y Alfonso X el Sabio, un olvidado retrato del monarca justiciero no identificado hasta ahora⁶ (fig.4). Esta capilla sería remodelada en el siglo XIV decorándola con exuberantes yeserías mudéjares y una inscripción latina que en caracteres góticos se ciñe a la puerta y nos presenta la versión más antigua en nuestro país de la conocida oración bajomedieval *Anima Christi*:



Figura 4. Pedro I. Alcázar de Sevilla. Galería del Patio de las Doncellas.

Alma de Cristo, santifícame; Cuerpo de Cristo, sálvame; Sangre de Cristo, embriágame; Agua del Costado de Cristo, purifícame; Pasión de Cristo, confórtame;

⁶ R. CÓMEZ, “El rey don Pedro en el Alcázar” in M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ (ed.), *Pedro I ante la historia y la leyenda*, (Mesa redonda 14 mayo 1997) Sevilla, 2006 (en prensa). Vid también R. CÓMEZ RAMOS, “El Alcázar de Sevilla en dos ejemplos de dominación cultural: Alfonso X el Sabio y Pedro I el Cruel” in *Spanien und der Orient im Frühen und Hohen Mittelalter* (Kolloquium Berlin 1991), *Madridrer Beitrage*, 24, (1996), 157-164, y R. CÓMEZ, *El Alcázar del rey don Pedro*, Sevilla, 1996.

Oh, buen Jesús, óyeme... No permitas que me aparte de Ti; del maligno enemigo defiéndeme...⁷

Aquí, aparece en un altorrelieve su cabeza junto a la de su amante María de Padilla –que sería reconocida como legítima reina de Castilla después de su muerte– en las claves de las celosías situadas sobre la puerta –él a la derecha, con turbante y bigote, y ella a la izquierda, de cabellera rubia– bajo un friso de arquillos con los escudos de Castilla, León y la Orden de la Banda (fig.5).



Figura 5. María de Padilla. Alcázar de Sevilla. Galería del Patio de las Doncellas.

A continuación nos encontramos ya con la escultura de bulto redondo cuyo primer ejemplo está constituido por un famoso busto sevillano, glosado por poetas e historiadores, y del que ya se hacía eco un romance de Quevedo:

Pues don Pedro de Castilla,
Tan valiente y tan severo,
¿Qué hizo sino castigos
Y que hizo sino escarmientos?

⁷ R. GARCÍA-VILLOSLADA, “Anima Christi. Orígen y evolución de esta plegaria medieval”, *Manresa*, (1979), v. 51, nº 199, 119-144.

Quieta y próspera Sevilla
 Pudo alabar su gobierno,
 Y su justicia las piedras
 Que están en el Candilejo.⁸

Estas piedras que están en el Candilejo, a las que se refiere Quevedo no son más que el monumento más antiguo dedicado a la justicia del rey cruel. Consistía en un busto que perpetuaba la leyenda de la vieja del candilejo: A altas horas de la noche dos hombres luchaban y uno de ellos cae muerto en una encrucijada de Sevilla mientras desde su ventana los observa una anciana a la luz de un candil. Al esclarecerse el crimen, la vieja declara ante la justicia que el autor de aquella muerte era el rey por el inconfundible ruido que hacían al andar las canillas de sus piernas. Reconocida la veracidad de la declaración, el rey mandó colocar en aquella esquina su cabeza en piedra igual que se solía colocar en la picota las cabezas de los criminales. Desde entonces las calles de aquella encrucijada recibieron el nombre de *Candilejo y Cabeza del Rey Don Pedro*⁹. Y como dijera el duque de Rivas en su romance histórico *Una antigualla en Sevilla*:

Del Candilejo la calle
 Desde entonces se intitula
 Y el busto del rey don Pedro
 Aún allí está y nos asusta.¹⁰

Tal busto, colocado en una hornacina en la calle *Candilejo* estuvo en aquella encrucijada hasta 1590 cuando pasó por allí don Fernando Enríquez de Ribera, tercer duque de Alcalá, en el momento en que derribaban la antigua casa que mostraba la hornacina. Aficionado a la escultura antigua y deseoso de tener en su palacio un retrato del famoso monarca castellano, fue adquirida por el duque de Alcalá quien la trasladó a su palacio de San Andrés conocido como *Casa de Pilatos*¹¹ (fig.6). Este hecho está atestiguado por un manuscrito del canónigo Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, que se conserva en la Biblioteca Colombina y en el que se asegura que el duque de Alcalá *tenía aquella cabeza por verdadera efigie del Rey don Pedro o muy parecida*¹². Lo cual queda corroborado por el cronista sevillano Pablo Espinosa de los Monteros quien nos informa que *por memoria deste caso mandó poner en aquella esquina en una concavidad, su cabeza, hecha de piedra la cual se renovó pocos años a, y se puso en su lugar della el medio cuerpo que oy está*¹³.

8 Apud J. GESTOSO Y PÉREZ, "La cabeza del rey D.Pedro" in *Apuntes del natural. Leyendas y artículos*, Sevilla, 1883, 203.

9 S. MONTOTO, *Esquinas y conventos de Sevilla*, Sevilla, 1973, 15-16.

10 Apud J. GONZÁLEZ MORENO, *Los secretos de la Casa de Pilatos*, Sevilla, (1993), 144.

11 J. GONZÁLEZ MORENO, *op.cit.*, 143-146.

12 J. GESTOSO Y PÉREZ, *op.cit.*, 207.

13 P. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, *Historia y Grandezas de la gran ciudad de Sevilla*, II, 52 Apud J. GESTOSO Y PÉREZ, *ibid.*, 209. Vid también D.ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales*, Madrid, 1795, II, 115.



Figura 6. Pedro I. Casa de Pilatos, Sevilla. Galería del apeadero.

Es decir, después del traslado del retrato de don Pedro al palacio del duque de Alcalá o *Casa de Pilatos*, el monumento de la calle *Candilejo* fue renovado en 1630 por el escultor Marcos Cabrera, quedando como lo conocemos actualmente (fig.7). Mientras tanto la escultura medieval se expuso en el *salón armería* de la *Casa de Pilatos* hasta que en el siglo XIX pasó a un almacén de dicho palacio donde fue hallada en 1960, cuando fue restaurada y colocada en una alta hornacina del apeadero de dicha mansión¹⁴.

Trátase de un busto que por su forma parece haber estado anteriormente empujado en una pared, de nariz aguileña, mandíbula inferior prolongada, cabellera

14 Joaquín GONZÁLEZ MORENO, *op.cit.*, 146. Este retrato sería publicado seis años después por L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, “Castilla (1350-1406)” in R. MENÉNDEZ PIDAL (dir.), *España cristiana. Crisis de la Reconquista, luchas civiles, Historia de España*, t. XIV, Madrid, 1966, 129, fig. 80. Ciertamente, el monumento existente en la actualidad no es el primitivo y se halla ahora en la calle aledaña llamada *Cabeza del rey don Pedro*, como afirmaba Fernández Beltrán en un impreso de 1630, citado por S. MONTOTO, *op.cit.*, 16: “Esta cabeza de mármol, que el mismo Rey mandó poner, retrato suyo que vimos hasta nuestros tiempos, de hermosísimo rostro, dando admiración a los curiosos y nombre, no sólo a aquella calle, sino a más de diez o doce que la acompañan, que igualmente se llaman hoy la Cabeza del Rey Don Pedro y el Candilejo, habrá diez o doce años que un Veinticuatro persuadió al Cabildo de esta ciudad que, quitando de allí aquella cabeza, se pudiese un medio cuerpo de un rey, perdiendo tal antigüedad y variando la circunstancia de la historia en suceso tan notable”.



Figura 7. Pedro I. c/ Cabeza del rey don Pedro, Sevilla.

corta caída en dos mitades y flequillo sobre la frente – tal como lo veíamos en la efigie del sello de la *poridad* – mientras la cabeza aparece cubierta por un bonete redondo. Curiosamente, esta descripción coincide con la que se hacía en el manuscrito anónimo recogido por el canónigo Ambrosio de la Cuesta y Saavedra:

que juzgaba era de barro cocido y pintada con el pelo corto, que solo le cubría el cuello alrededor, y cercenado por la frente, como entonces se usaba, sin bigotes ni barbas, el rostro algo abultado, y en la cabeza un bonete redondo traje de aquel tiempo...¹⁵

Finalmente, la segunda escultura de bulto redondo en que se efigia al famoso rey castellano es más conocida por hallarse en el Museo Arqueológico Nacional desde 1869, procedente del convento de Santo Domingo el Real de Madrid¹⁶ (fig.8). Aunque don Pedro, tras su muerte en Montiel a manos de su hermanastro don Enrique de Trastámara, fuera enterrado en la iglesia de Santiago de la Puebla de

¹⁵ *Apud* J. GESTOSO Y PÉREZ, *op.cit.*, 207.

¹⁶ A. FRANCO MATA, *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la escultura gótica*, Madrid, 1980, N° Inv. 50234, 123, fig. 63.



Figura 8. Pedro I. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Alcocer, más tarde, en 1447, su cuerpo fue trasladado por su nieta doña Constanza, priora del convento de Santo Domingo el Real de Madrid, a la capilla mayor de la iglesia de dicho convento donde mandó erigir un sepulcro con “un bulto de mármol, muy al natural, de su abuelo”, sustituido por otro en 1504, que sufriría distintas vicisitudes hasta llegar a parar a los subterráneos del convento de dónde lo rescataría la Comisión de Monumentos en 1845 cuando lo coloca en el coro, junto al sepulcro de su nieta, donde permanecería hasta 1868, en que es trasladado al Museo Arqueológico Nacional¹⁷.

Es ésta una estatua orante y genuflexa en alabastro, vestida de armadura, cota de malla y manto real con flores de oro sobre fondo azul ya desaparecido, que mandaron esculpir los Reyes Católicos en 1504 y cuyo anónimo escultor debió conocer las estatuas orantes del príncipe don Alfonso, hijo de los Reyes Católicos, en la Cartuja de Miraflores, y el de Juan de Padilla, procedente del monasterio de Fres del Val, hoy en el Museo Arqueológico de Burgos, según Angela Franco Mata¹⁸.

17 A. FRANCO MATA, *op.cit.*, 123.

18 A. FRANCO MATA, *Museo Arqueológico Nacional. Edad Media*, Madrid, 1991, Salas XXIV-XXV, 104.

La cabeza está añadida con posterioridad al cuerpo y las piernas cuyas rodillas reposan sobre un cojín fueron mutiladas en el siglo XVIII con objeto de poder introducir la estatua en un nicho. Existe un notable contraste entre la calidad de las manos cubiertas por guantes y la cabeza, que bien pudo pertenecer a la escultura anterior, mandada realizar por su nieta doña Constanza en tiempos de Juan II, y que se conservaría con objeto de preservar la autenticidad del retrato. En este caso, y considerando que pueda seguir algún modelo hoy desaparecido, el rey se nos muestra lampiño, con la cabellera corta dividida en dos mitades que caen sobre las orejas y ceñida por una diadema, nariz aguileña y mandíbula inferior pronunciada, o sea, como aparece también en el retrato de la *Casa de Pilatos*, procedente de la calle *Candilejo* en Sevilla. En este sentido, el ángulo facial de este retrato recuerda el mismo que vemos en la moneda o dobla de oro *de cabeza*, que comentábamos al comienzo de estas páginas.

Parece ser que Carderera llegó a contemplar restos de la policromía de esta estatua que eran iguales a los de las telas que vestían en su sepulcro el cuerpo de don Pedro¹⁹, algo que hoy día no podemos apreciar. Recientemente, ha sido relacionada con el llamado *maestro de don Alvaro de Luna*, que trabajó en Castilla hacia 1440, considerándose, por consiguiente, la primera representación orante de una escultura funeraria gótica en Castilla²⁰. Ahora bien, podemos observar aquí algún aspecto común con otros retratos además del pronunciado ángulo facial cual es una leve mecha del flequillo que se insinúa bajo la diadema que ciñe la corta cabellera, pues que así se veía con dicho flequillo en el sello de la *poridat* o en el busto de la calle *Candilejo* en Sevilla. Por otra parte, parece ser que existió otro busto de Pedro I con diadema en los jardines del Alcázar de Sevilla y que desaparecería a consecuencia de de los horribles vientos de un violento huracán en 1464, según contaba el cronista Alfonso de Palencia y recopiló Ortiz de Zúñiga:

una imagen que estaba sobre un marmol en la huerta, con diadema de oro en la cabeza (*era estátua del Rey D. Pedro*) fue arrebatada toda de manera que jamás pareció...²¹

Si pasamos a considerar los testimonios pictóricos de la iconografía de don Pedro, éstos no son más exactos que los anteriores ya que se trata de dos obras tardías, realizadas con posterioridad a la muerte del rey de Castilla. En primer lugar, se encuentra el *Libro de la Montería*, mandado componer por Alfonso XI de Castilla hacia 1345, para la educación de su hijo, el príncipe don Pedro, y cuya copia más hermosa es el llamado códice de Palacio, en la Biblioteca del Palacio

19 V. CARDERERA, *Iconografía española* (con texto biográfico y descriptivo, en español y francés), Madrid, I, 1855, nº XXVI.

20 M. J. GÓMEZ BÁRCENA, "Figura orante de Pedro I" in I. BANGO TORVISO (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, I. Estudios y catálogo, Madrid, 2000, 143.

21 D. ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla* (1677), año de 1464 *Apud* J. GESTOSO Y PÉREZ, *Sevilla monumental y artística* (1889), 2ª ed., Sevilla, 1984, I, 295.

Real de Madrid, que perteneció a la biblioteca de Per Afán de Ribera, y data del reinado de Juan II (1406-1454). Parece ser, según Domínguez Bordona, que un ejemplar con preciosas miniaturas, perteneciente a Pedro I, pasó a una colección del extranjero²². Sin embargo, cabe pensar que ésta como las otras copias existentes realizadas en el siglo XV – dos en la Biblioteca del monasterio de El Escorial y otra más en la Biblioteca de Palacio – hayan seguido fielmente el modelo original del siglo XIV.

En el llamado códice de Palacio, aparece, en una miniatura a página entera con orla floral (34 v.), el príncipe don Pedro sentado en un sencillo trono de madera con su escabel junto a cuatro cortesanos, uno de los cuales le indica el perro herido que le muestran arrodillados tres de sus ojeadores mientras, en primer plano, dos monteros con dos perros contemplan al jabalí muerto que hirió al can. Al fondo, vemos un paisaje de montañas bajo cielo azul donde destaca un altozano al que sube un camino con frondoso árbol en su ladera y, a lo lejos, un ciervo y un venado delante de un lejano monte en cuya cumbre se alzan las torres de un castillo²³.

Por lo que respecta a la psicología de este retrato sedente del príncipe don Pedro, nos presenta a un joven de expresión triste y mirada melancólica, vestido de elegante juba y tocado con bonete redondo similar al que muestra el busto del rey don Pedro en la *Casa de Pilatos*, en Sevilla (fig.9). Como hemos dicho más arriba, parece verosímil que las ilustraciones de este códice de Palacio que comentamos, sigan, tal vez, el modelo de aquel otro, perteneciente a Pedro I, y que pasó a una colección extranjera.

Finalmente, resulta más discutible el retrato que aparece en dos de las miniaturas (fol. 246 y fol. 250) de uno de los manuscritos de la vida de Bertrand Duguesclin, biografía de contenido heroico redactada entre 1380 y 1387 por Jean Cuvelier bajo el título de *Chronique de Bertrand du Guesclin*, existente en la Biblioteca H. Yates Thompson de Londres²⁴. La primera de ellas ilustra el momento en que el rey Pedro I es capturado y hecho bajar del caballo cerca del campamento enemigo que sitia el castillo de Montiel (fig.10). Aquí aparece la cabeza del rey mirando hacia sus apesores; su ángulo facial recuerda el del retrato orante del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, tiene melena corta pero es el único retrato en que aparece con barba. En la segunda ilustración volvemos a ver otro retrato con idéntico perfil en la cabeza que hincada en una lanza presenta un soldado ante Enrique de Trastámara, coronado ya como rey de Castilla y sentado a la puerta de su tienda mientras sus huestes contemplan con terror a Pedro I y su cuerpo degollado que yace a la derecha de la composición (fig.11).

22 J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Miniatura*, “Ars Hispaniae”, XVIII, Madrid, 1958, 196 y 129.

23 Vid M. LÓPEZ SERRANO, *Libro de la Montería del Rey de Castilla Alfonso XI*, Madrid, 3ª ed., 1987, 23, lám. 3.

24 Vid C. ESTOW, *Pedro the Cruel of Castile, 1350-1369*, Leiden-New York-Köln, 1995, láms. XII y XIII. Sobre Bertrand Duguesclin Vid J. FROISSART, *Crónicas*, trad. de V. Cirlot y J.E. Ruiz Domenech, Barcelona, 1991, n. 510, 402.



Figura 9. El infante don Pedro. *Libro de la Montería* (Códice de Palacio).



Figura 10. Pedro I. J.Cuvelier, *Vida de Bertrand Duguesclin*.



Figura 11. Pedro I. J.Cuvelier, *Vida de Bertrand Duguesclin*.

La primera objeción que encontramos a este retrato es que sea muy posterior a la muerte del rey; la segunda, que aparezca con barba aunque ofrezca la misma nariz aguileña de todos los demás retratos y, sobre todo, de aquél que tiene mayores indicios de verosimilitud cual es el de la moneda de oro acuñada en Sevilla entre 1360 y 1365, llamada dobla *de cabeza*. No obstante, representa, obviamente, un ejemplo más de la iconografía real de Pedro I, desconocido hasta que fuera publicado como ilustración del libro de Clara Stow²⁵.

Ahora bien, del mismo modo, no debemos olvidar tampoco otra miniatura tardía en la que aparece el rey don Pedro aunque no consista propiamente en un retrato sino una escena relativa al momento relevante y final de su reinado. Trátase de la miniatura de la *Genealogía de los Reyes de España* (Biblioteca Nacional, Madrid) de Alonso de Cartagena (1384-1456), en la que aparece representada la muerte del rey luchando en el suelo con su hermanastro y la corona tirada por tierra mientras se dibuja al fondo la silueta del castillo de Montiel²⁶ (fig.12).

Por otra parte, en fin, no podemos terminar esta relación de la iconografía del rey justiciero sin hacer mención de dos series iconográficas de los reyes de Castilla no obstante su escaso valor iconográfico. En primer lugar, las modernas esculturas policromadas del arrocabe de la *Sala de los reyes* del Alcázar de Segovia, que sustituyen a las destruidas por el incendio de 1862, y que siguen las acuarelas pintadas

25 C. STOW, *op.cit.*, láms. XII y XIII.

26 Vid J. VALDEÓN BARUQUE, "La guerra civil castellana. Intervenciones extranjeras en el marco de la guerra de los Cien Años", *Historia* 16, XIII, nº 143, (1983), 63; J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *op. cit.*, 195 y 236-38, y E. GARCÍA RUIZ, "Avatares codicológicos de la Genealogía de los Reyes de España", *Historia, Instituciones, Documentos*, 27, (2000), 295-331.



Figura 12. Pedro I. Alonso de Cartagena, *Genealogía de los reyes de España*.

por Avrial en 1844, donde aparece Pedro I con barba, la corona sobre el turbante y la espada como símbolos de la realeza²⁷ (fig. 13). Parece ser que esta serie databa del siglo XV y fue mandada realizar por Enrique IV, según Diego de Valera²⁸.

Asimismo, en segundo lugar, la serie sevillana constituye el arrocabe de la cúpula de media naranja del *Salón de Embajadores* del Alcázar de Sevilla, en 56 tablas pintadas a fines del siglo XVI por Diego de Esquivel, representando desde Recaredo hasta Felipe III, donde Pedro I se sitúa en la mitad Sur del paramento

27 E. TORMO, *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*, Madrid, 1916, 18 y 26. El mismo autor realizó una edición comentada de las acuarelas de J. M. AVRIAL, *Album cromolitográfico de la decoración de las salas regias del Alcázar de Segovia*, Madrid, 1905. Vid también F. COLLAR DE CÁCERES, “En torno al Libro de los Retratos de los Reyes de Hernando de Avila”, *Boletín del Museo del Prado*, IV, 10, (1983), 7-35.

28 D. de VALERA, *Memorial de diversas hazañas*, C, 95: “...y en el corredor que se llama en aquel alcázar de los Cordones mandó poner todos los reyes que en Castilla y en León han sido después de la destrucción de España, comenzando por don Pelayo fasta él, e mandó poner con ellos al Cid e al conde Fernán González, por ser caballeros tan nobles e que tan grandes cosas hicieron, todos en grandes estatuas, labradas muy sutilmente de maderas cubiertas de oro y plata” *Apud* M. A. LADERO QUESADA, *Los Alcázares reales en las ciudades de Castilla (siglos XII a XV)*, Segovia, 2002, 30.



Figura 13. Pedro I. Alcázar de Segovia. Sala de los reyes (según Avrial).

S.O., que fueron restauradas en 1844, y recientemente, entre 1998 y 2001²⁹, sin que tenga mayor interés iconográfico que la serie segoviana (fig.14).

II

Desde que Lucio Marineo Sículo acuñara el apelativo de *el Cruel*, la figura del rey Pedro I se convirtió en héroe de melodrama romántico. Ya antes, los romances habían intervenido como vehículo de negativa propaganda política a favor de su hermanastro Enrique de Trastámara. Más tarde, Lope de Vega y Calderón contribuirían a extender su fama mientras la tragedia no representada de Voltaire y

²⁹ E. TORMO, *op.cit.*, 38; A. GUICHOT Y SIERRA, *Dos series iconográficas de reyes en Sevilla. La pintada en el Salón de Embajadores del Alcázar y la esculpida en la Sala Capitular del Ayuntamiento*, Sevilla, 1926, 68; J. LOBATO DOMÍNGUEZ y A. MARTÍN ESTEBAN, *Reales Alcázares de Sevilla*, Barcelona, 1996, 41; J. C. PÉREZ FERRER y S. FERNÁNDEZ AGUILERA, "La restauración de la media naranja del Salón de Embajadores (1998-2001)", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, nº 3, (2002), 7-35.



Figura 14. Pedro I. Alcázar de Sevilla. Salón de embajadores. Retratos de los reyes de España.

la crítica historia de Próspero Mérimé nos conducirían reivindicativamente hasta los modernos dramas del Duque de Rivas y José Zorrilla³⁰.

En todos ellos aparece con fuerza arrolladora la imagen poderosa del monarca cruel y justiciero, al mismo tiempo. Calificativo despectivo, seguido de otro honroso adjetivo porque como afirma Valdeón, fue don Pedro un ardiente defensor de la autoridad monárquica³¹. En realidad, un aspecto en el que no fue diferente, ciertamente, a otros reyes de su tiempo y una característica de su difícil personalidad que hay que indagar en la educación recibida pues sabemos que hacia 1345, fray Juan García de Castrojériz tradujo y comentó para uso del infante don Pedro el *Regimine Principum*, que en 1280 escribiera Egidio Colonna para Felipe IV de Francia³².

30 Sobre la imagen literaria del rey Pedro I y la propaganda difundida por sus detractores Vid G. MOYA, *Don Pedro el Cruel. Biología, política y tradición literaria en la figura de Pedro I de Castilla*, Madrid, 1974, 209-332; A. SÁNCHEZ, *La imagen del Rey don Pedro en la literatura del Renacimiento y del Barroco*, Guadalajara, 1994, 57-96; y L. V. DÍAZ MARTÍN, *Pedro I, 1350-1369*, Palencia, 1995, 14-15.

31 J. VALDEÓN BARUQUE, *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*, Madrid, 2001, 22.

32 J. GIMENO CASALDUERO, *La imagen del monarca en la Castilla del siglo XIV. Pedro el Cruel, Enrique II y Juan I*, Madrid, 1972, 81-82.

Egidio es un defensor incondicional de la monarquía y la doctrina contenida en su tratado idealiza al rey, indicándole sus obligaciones. Es más, rompe con la tradición medieval que situaba la ley por encima del monarca y, en cambio, coloca ésta por debajo del poder del príncipe (III, ii, 27), afirmando:

Es de vez en cuando necesario doblar la ley hacia una de las partes, y ser más misericordioso de lo que la ley permite; también es necesario a veces doblar la ley hacia la parte opuesta, y castigar con un rigor que sobrepase el de las mismas leyes³³.

Después de leer estas líneas, hemos de reconocer que resulta difícil hallar más claro alegato en defensa de la personalidad política de Pedro I de Castilla. Este mismo pensamiento político es el contenido en las *Glosas de Sabiduría o Proverbios morales* que Don Sem Tob dedicó al rey don Pedro en los que afirmaba que, a menudo, hay que tornarse como el mundo hace, siendo unas veces escudo y otras veces venablo³⁴. Claro es que ésta era la teoría política del momento, reconocida por el propio Pero López de Ayala cuando nos habla de una de las nueve cosas que sirven para conocer el poder del rey:

Otrosí en su regno tres cosas debe aver,
que todo rey o príncipe las debe escoger,
para ser muy preçiado e muy famoso ser,
el que non le amare que le pueda temer³⁵.

Así pues, además del trasfondo de las doctrinas políticas en que se fundamenta su reinado, y de la propia defensa que el rey hace de su actitud justiciera frente a las insidias de la propaganda adversa, difundida por Enrique de Trastámara, como se constata palmariamente en las certeras palabras transcritas en su *Crónica* por el canciller López de Ayala³⁶, hemos de indagar, por otra parte, en los oscuros años de su infancia.

Poco sabemos de ese período de su vida, no obstante, Dionisio Ridruejo destacaba el importante papel que desempeñaría en el modelado de su personalidad, su madre doña María de Portugal, humillada y preterida ante el éxito social y maternal de Leonor de Guzmán, concubina de su marido, Alfonso XI, a quien

33 *Apud* J. GIMENO CASALDUERO, *op.cit.*, 86.

34 DON SEM TOB, *Glosas de Sabiduría o Proverbios Morales y otras Rimas*, texto, versión, introducción y comentarios de A. GARCÍA CALVO, Madrid, 1974, 61.

35 P. LÓPEZ DE AYALA, *Libro Rimado de Palacio*, ed. de K. ADAMS, Madrid, 1993, 243.

36 *Crónicas*, I, 549, nota 1: "Lo que vos, don Martín López, nuestro leal vasallo, diréis al muy poderoso rey de Anglaterra: Diréis de que manera don Enrique ha metido bollicio e mal asaz en la nuestra tierra, cuidando lanzarnos de los reynos de Castilla e León, que nos por buen derecho heredamos, e no por tiranía como él dice... E diréis que non querían obedescerme, e facían grandes desaguisados a los nuestros naturales; e diréis, como de palabra os avemos dicho, las culpas de cada uno de aquellos a quien avemos castigado" *Apud* J. GIMENO CASALDUERO, *op.cit.*, 95.

había dado nueve hijos mientras ella le había dado sólo un hijo: el príncipe Pedro³⁷. Por lo tanto, no debemos soslayar este aspecto en la formación del melancólico y enfermizo hijo único en cuya infancia hallamos también algunas de las claves de su brusca personalidad.

Parece ser, según se deduce del estudio médico de sus restos, sepultados en la Capilla Real de la catedral de Sevilla, y realizado por el Dr. Gonzalo Moya, que el rey tenía una altura de 1,65 m. y que su cráneo no era normal, hallándose deformado de tal manera que el hemicráneo derecho era más pequeño que el izquierdo. Asimismo, la tibia izquierda era más corta que la derecha cuya diferencia le provocaba una leve cojera y cierto crujido óseo producido al andar, reconocido por la vieja del *Candilejo* en la leyenda recogida por el Duque de Rivas en el romance *Una antigualla en Sevilla*. Ambos reveladores aspectos de sus restos indican que Pedro I padeció una parálisis cerebral infantil por lesión del hemisferio cerebral derecho, la cual explicaría, desde un punto de vista médico aunque no histórico, los famosos crímenes cometidos por el rey³⁸.

La descripción del canciller López de Ayala en su *Crónica* representa el testimonio más elocuente que poseamos de la figura física y moral del rey que, difícilmente, podemos oponer y contrastar también con los retratos que nos han quedado:

E fue el Rey D. Pedro asaz grande de cuerpo, e blanco, e rubio, e ceceaba un poco en la fabla.

Era muy cazador de aves, fue muy sofridor de trabajos. Era muy temprado, e bien acostumbrado en el comer y beber. Dormía poco, e amó mucho mugeres. Fue muy trabajador en guerra. Fue cobdicioso de allegar tesoros e joyas...³⁹

Carecemos para la corona de Castilla de grandes repertorios iconográficos referidos a la Baja Edad Media y es que, al contrario que otros países occidentales, nuestras crónicas son parcas en miniaturas, como ha señalado Nieto Soria al plantear la problemática de la imagen iconográfica de la ceremonia en la época de los Trastámara⁴⁰. Ahora bien, la investigación realizada en pos de la imagen del poder en Pedro I de Castilla nos aproxima a la dificultad inherente a este tipo de estudios dado lo disperso y esporádico de las diversas fuentes iconográficas. No obstante, la más certera imagen del poder de Pedro I la hallamos, sobre todo, en primer lugar, en la dobla de oro llamada *de cabeza*, moneda en la que aparece su retrato de perfil más fiable, así como en el sello secreto o de la *poridat* en que aparece visto

37 Canciller Don Pedro LÓPEZ DE AYALA, *Las muertes del Rey Don Pedro*, introducción, textos y notas de D. RIDRUEJO, Madrid, 1971, 15.

38 G. MOYA, *op.cit.*, 114-124.

39 *Crónicas de los Reyes de Castilla. Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III*, Tomo I, *Que comprende la Cronica del Rey Don Pedro por D. Pedro Lopez de Ayala, con las enmiendas del Secretario Geronimo Zurita; y las correcciones y notas añadidas por Don Eugenio Llaguno Amirola*, Madrid, 1779, 557. Presenta un grabado calcográfico con retrato del rey D. Pedro y la siguiente leyenda: *A. Carnicero del., J.J. Fabregat inc. 1779.*

40 J. M. NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, 1993, 207.

de frente, melena corta y flequillo. Ambas representaciones, una con corona y otra sin ella, significan los elementos más seguros para identificarlo relacionándolo con otros retratos.

Además, por otra parte, resulta interesante la inscripción *Dominus mihi adiutor et ego dispiciam enemigos meos* (“El Señor es mi ayuda y despreciaré a mis enemigos”) que aparece tanto en las doblas de oro como en los reales de plata⁴¹ y que refuerza el carácter del retrato oficial con un contenido que justifica el poder real, su origen divino y su eficacia frente a los enemigos de la corona. Se trata de los versículos 6-7 del Salmo 117, que aparece, a veces, en otros objetos de la época⁴² o incluso, en el interior de los palacios como en las puertas del salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla⁴³.

Estas efigies de las monedas hemos de relacionarlas con los bustos conocidos del monarca: la cabeza de la figura orante de la iglesia del monasterio de santo Domingo el Real de Madrid, hoy en el Museo Arqueológico Nacional; la procedente de la calle *Candilejo* de Sevilla hoy en la *Casa de Pilatos*; y finalmente, el desaparecido busto *con corona*, de los jardines del Alcázar de Sevilla. Estos tres retratos pueden ser considerados como representaciones oficiales del poder real ya que el retrato del príncipe Pedro del *Libro de la Montería*, encargado por su padre Alfonso XI, era para uso privado del príncipe y, obviamente, no salía de la corte. En efecto, es éste, quizá, su mejor retrato psicológico, donde mejor se expresa ese carácter triste y melancólico que debió tener en su adolescencia. A excepción del busto de la *Casa de Pilatos* de Sevilla, en que parece de mayor edad, en los demás retratos presenta un aspecto juvenil y podría plantearse la cuestión de si existió un retrato oficial idealizado del monarca al igual que ocurrió respecto a la imagen oficial del rey Alfonso X el Sabio⁴⁴. No obstante, hemos de reconocer que en este caso la biografía es diferente y la trágica muerte de Pedro I en Montiel acontece cuando tenía sólo treinta y cinco años de edad⁴⁵.

La imagen oficial que ha prevalecido del rey don Pedro es la que legó a la posteridad la *Crónica* del canciller López de Ayala, que fue escrita durante el reinado de Enrique III (1390-1406)⁴⁶. Deyermond llega a considerarla como el primer ejemplo en la literatura española de una historia reelaborada con objeto de encubrir su propaganda política y al mismo tiempo justificarse no sólo ante sus

41 A. BELTRÁN MARTINEZ, *op.cit.*, 112.

42 M. J. SANZ SERRANO, “Taza de san Fernando” in I. BANGO TORVISO (Dir.), *op.cit.*, I, 412.

43 R. CÓMEZ, *op.cit.*, 55.

44 R. CÓMEZ RAMOS, “El retrato de Alfonso X el Sabio en la primera Cantiga de Santa María” in I. J. KATZ y J. E. KELLER (Eds.), *Studies on the Cantigas de Santa María: Art, Music and Poetry*, Proceedings of the International Symposium on the *Cantigas de Santa María* of Alfonso X, el Sabio (1221-1284) in Commemoration of Its 700th Anniversary Year-1981 (New York, November 19-21), Madison, 1987, 35-52.

45 L. V. DÍAZ MARTÍN, *Un rey sevillano: Don Pedro I de Castilla (1350-1369)*, Sevilla, 1997, 24.

46 W. J. ENTWISTLE, “The Romancero del rey Don Pedro in Ayala and the Cuarta Crónica General”, *Modern Languages Review*, 25, (1930), 314.

contemporáneos y las generaciones futuras sino también ante su propia conciencia de desertor⁴⁷. Su partidismo a favor de los Trastámara corre parejo con la serie de romances que, además de entretener al público, sirvieron de eficaz vehículo de propaganda política para denigrar la figura del rey justiciero. De la colección de diez romances conservados, siete aparecen recogidos en la *Crónica* de Ayala, y los restantes suelen ser favorables a la figura de don Pedro aunque en algún momento presenten esa dualidad característica del personaje: *el semblante tiene hermoso / los hechos de tigre hircana*⁴⁸. Hermoso y joven lo presentan la mayoría de sus retratos conocidos ya sean en escultura ya en miniatura. De cualquier manera, y a pesar de la decidida voluntad de Enrique de Trastámara y sus partidarios por desacreditar al rey, el alma popular que se expresa en el más dramático de los romances del rey don Pedro, titulado *Muere el rey don Pedro a manos de su hermano bastardo don Enrique*, manifiesta que hay gente que le quiere y le apoya aunque no haya que entrar a discutir sobre la crueldad o justicia del difunto rey o sobre los ulteriores efectos del fratricidio:

Unos dicen que fue justo,
otros dicen que mal hecho,
que el rey no es cruel si nace
en tiempo que importa serlo,
y que no es razón que el vulgo
con el rey entre a consejo,
a ver si casos tan graves
han sido bien o mal hechos,⁴⁹

47 A. D. DEYERMOND, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, trad. de L. Alonso López Barcelona, 4ª ed., 1978, 266.

48 A. SÁNCHEZ, *op.cit.*, 101-102 y 112.

49 *Apud* A. SÁNCHEZ, *op.cit.*, 123.