

NUEVAS PROPUESTAS DE INTERPRETACIÓN Y DATACIÓN DE LAS INSCRIPCIONES DE LA SALA DE LA GALERA DEL ALCÁZAR DE SEGOVIA

NEW PROPOSALS FOR THE INTERPRETATION AND DATING OF THE INSCRIPTIONS IN THE GALLEY ROOM OF THE ALCAZAR OF SEGOVIA

Ubaldo Martínez-Falero del Pozo

Investigador independiente

ORCID: 0000-0002-4278-2122

ubaldomfp@hotmail.com

Francisco Egaña Casariego

Universidad de Valladolid

ORCID: 0000-0002-8928-0429

francisco.egana@uva.es

Resumen

Este trabajo propone un nuevo proceso en la construcción y decoración de la sala de la Galera del Alcázar de Segovia a partir de la lectura crítica de sus inscripciones. A falta de otros documentos, y sobre la base de este análisis epigráfico, se ha tratado de determinar su significado, datación y autoría. Todo parece indicar que el proceso constructivo y decorativo de la sala se llevó a cabo en al menos dos fases diferentes. En la primera se pudo decorar la gran sala, que ya existía desde alrededor de 1230, con el friso de cuadros de yesería junto con la inscripción superior, pudiendo retrotraerse su construcción hasta 1396 o 1401. En la segunda fase se construyó el gran artesonado y se añadió la inscripción inferior durante la regencia de Catalina de Lancaster en 1412 y quien se ocupó de la obra pudo ser, en realidad, Diego Fernández de Córdoba, «copero de la Reina», y no el «vecero de Arévalo», tal y como se viene afirmando hasta ahora.

Palabras clave: Alcázar, Segovia, sala de la Galera, inscripciones, datación.

Abstract

This work offers a new interpretation of the construction and decoration in the Galley Room of the Alcazar of Segovia based on a critical reading of its inscriptions. In the absence of other documents, and based on this epigraphic analysis, we have attempted to determine its meaning, dating, and authorship. Everything seems to indicate that the construction and decoration of the room took place in at least two distinct phases. In the first, the great hall —originally built around 1230—, was decorated with the gypsum frieze together with the upper inscription, although its construction may be dated to 1396 or 1401. The great-coffered ceiling was built during the second phase, and the lower inscription was added during the regency of Catherine of Lancaster in 1412. The person who carried out the work may in fact have been Diego Fernandez de Cordoba, «copero de la reina», and not the «vecero de Arévalo», as has been claimed until now.

Keywords: Alcázar, Segovia, Galley Room, inscriptions, dating.

Introducción

La sala de la Galera del Alcázar de Segovia, la mayor de sus salas de aparato, ostenta dos inscripciones que recorren su friso, separadas por una sucesión de cuadros de yesería blanca labrada.

Ante la falta de otra documentación, en este trabajo se estudia el significado, datación y autoría de las inscripciones y de los cuadros de yesería a partir de su lectura y análisis de estas. Si bien es cierto que la fecha de la inscripción superior es indiscutible, pues hay concordancia con el tiempo en el que Catalina de Lancaster fue regente de Castilla (1406-1418), nadie hasta hoy se ha cuestionado quién pudo haber sido su autor, que el coronel Góngora, estudioso del Alcázar, transcribió como «vecero de Arévalo». Sin embargo, un estudio más profundo permite proponer otros nombres más ajustados a la realidad del momento en que se hizo. En cuanto a la inscripción inferior, José María Avrial —profesor de en la Escuela de Arte de Segovia, y autor de un libro de dibujos sobre el Alcázar, que constituyó un documento gráfico de primer orden para su restauración interior tras el devastador incendio de 1862— no le dio mayor importancia. Así, afirmó que era «otra inscripción latina que no es más que una oración muy conocida»¹. La escasez de noticias históricas sobre el Alcázar requiere estudiar, investigar y considerar cualquier indicio para tratar de avanzar en el conocimiento sobre esta magnífica fortaleza.



Figura 1. Sala de la Galera. Dibujo, Avrial, 1844.

¹ Avrial 1953, 95

Estado de la cuestión

El coronel Joaquín de Góngora (1817) fue el primero en transcribir las inscripciones de la sala, no sin antes advertir que la empresa resultaba compleja, por la altura a la que se situaban y el tipo de letra empleado. Su manuscrito no vio la imprenta hasta 1963², pero el Colegio de Artillería enmarcó y colocó en cada una de las salas la transcripción de los letreros, para que los visitantes pudiesen leerlas con facilidad.

Con permiso de Góngora, Andrés Gómez de Somorrostro³ (1817) publicó la transcripción contenida en los carteles. Pascual Madoz (1849) mencionó en su diccionario estas inscripciones, para señalar que su transcripción podía verse en un cuadro en cada sala⁴. Así las vio Losáñez (1861), remitiéndose una vez más al coronel Góngora⁵. Posteriormente fueron reproducidas por diferentes autores, sin especificar si la copia era propia o tomada de otro.

José María Avrial describió los cuadros de yesería de la siguiente manera:

El primer cuerpo del friso, que es el principio de la parte adornada, precedido de una inscripción gótica corre todo lo largo de la sala con muchos cuadros de estuco blanco que contienen variedad infinita de adornos calados y en relieve segun el más exquisito gusto de los arabes, interrumpidos a trechos con dieciocho escudos de Castilla (oja 1.^a y a. oja 2.^a) y dos pequeñas ventanas labradas en sus gruesos; adornan estos cuadros unas fajas de calados que hacen muy bonita vista (a. = 1.^a)⁶.

Estos cuadros de yesería reclamaron la atención e interés del marqués de Lozoya (Juan de Contreras), que los comparó con los existentes en la «sala Mudéjar» o «de los Yesos» del castillo de Olite (Navarra)⁷.

Las inscripciones de las diferentes salas del Alcázar

En todas las inscripciones de las salas del Alcázar figura el nombre del monarca, regente o príncipe que ordenó la obra, así como su fecha de ejecución. En algunas aparecen otros personajes, como el mayordomo que la financió o el alcaide de la fortaleza; en un solo caso aparece el maestro mayor (ver tabla 1).

Sala	Fecha	Monarca	Mayordomo	Alcaide	Maestro mayor
Galera	1412	Catalina de Lancaster y Juan II	Diego Fernández		
Piñas	1452	Príncipe Enrique y Juan II			
Solio	1456	Enrique IV	Francisco de [Arias] Ávila	Pedro Muncháraz	Xadel alcalde
Cordón	1458	Enrique IV	Francisco Arias	Pedro Muncháraz	

Tabla 1. Personas mencionadas en las inscripciones de las salas del Alcázar de Segovia. Fuente: elaboración propia.

² Góngora 1963, 172-173.

³ Gómez de Somorrostro 1817, 46.

⁴ Madoz 1849, 115-116.

⁵ Losáñez 1861, 103.

⁶ Merino 2014, s.f.

⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_Real_de_Olite#/media/Archivo:Panel_1.jpg



Figura 2. Detalle del friso de la sala de la Galera, Dibujo Avrial, 1844.

El friso de la sala de la Galera

El friso de la sala de la Galera (Fig. 2) está formado por dos inscripciones separadas por cuadros de yesería blanca labrada (Fig. 3), que recorren todo su perímetro. La superior, está escrita en latín, mientras que la inferior en castellano antiguo y las dos con letra gótica minúscula caligráfica⁸, con un módulo estrecho y alto sin ligaduras. En ambas, las letras ocupan todo el ancho del pautado horizontal, sin que los astiles ascendentes verticales (en letras como b, d o h) o los descendentes (en letras como g, j, p, o q) sobrepasen las líneas. En ninguna de las dos leyendas se utilizan signos de puntuación.

Las dos inscripciones se distinguen en que usan trazos distintos (en las letras b, f, t, u, x), y los remates de las letras de la superior se inclinan hacia la derecha, mientras que en la inferior lo hacen hacia la izquierda. Estas diferencias constituyen indicios de que podrían proceder de manos y, por lo tanto, de épocas diferentes.

Las palabras de las dos inscripciones están separadas por un signo de un solo carácter, que parece y llamaremos “lazo” (Fig. 4).



Figura 3. Detalle del friso de la sala de la Galera. Foto: autores.



Figura 4. Signos de separación de palabras utilizada en el friso. Foto: autores.

⁸ Martín 2010, 144.



Figura 5. Florones encima y debajo de los escudos de la sala de la Galera. Foto: autores.



Figura 6. Círculo calado colocado entre las frases de la inscripción superior. Foto: autores.

Además, encima y debajo de cada uno de los diecinueve escudos repartidos en los casetones de yeso tallado, en algunos casos calado, aparece una decoración característica que se denominará “florón” (Fig. 5). Aunque estos florones dividen los renglones de las inscripciones en tramos regulares las palabras no se ajustan necesariamente al espacio por lo que en algunas ocasiones dividen las palabras y en otros no.

En el friso superior hay cuatro círculos o rosetones calados de yeso (Fig. 6) formados por una circunferencia con un cuadrado circunscrito, en cuyo centro hay una estrella de ocho puntas, rodeado de otros tantos círculos. En las esquinas del cuadrado existen otros huecos con la misma forma, y en cada uno de los segmentos circulares tres triángulos. Ahora permanecen tres rosetones. Uno en el lado sur del friso, al principio de la oración «adoramos te domine». Otros dos, en el lado norte enmarcando las palabras «se reparó de nuevo año». En el lado este, que se desplomó durante el incendio de 1862, los restauradores pusieron otro -aunque de menor tamaño- al final de «de 1951».

En el friso inferior hay un solo círculo calado en el comienzo del lado norte, casi en la esquina noroeste, en una extraña posición, pues a diferencia de los de la inscripción superior rompe la palabra «quinientos» entre la «e» y la «n». Estas dos circunstancias invitan a suponer que se colocó arbitrariamente en esa posición durante la restauración de 1951.

En la parte central del friso se encuentran ahora cuarenta y ocho cuadros de diferentes anchos, diecinueve de ellos con escudos de Castilla y León —de los que falta uno—, y dos pequeñas ventanas en el lado norte, a ambos lados del balcón central, que a juicio del marqués

de Lozoya eran aspilleras, con sus derrames también decorados con yesería⁹. Así como en las vecinas salas del Solio y de las Piñas dibujó Avrial una buena parte de los trabajos de yesería de sus frisos, en el caso de la sala de la Galera tan sólo dibujó catorce de sus casetones, dos de ellos con escudos de Castilla y León¹⁰.

Restauraciones e intervenciones en el friso

Se conocen dos restauraciones del friso, que han quedado reflejadas en sus inscripciones. Al final de la inferior se añadió: «reparolo el rrey don phelipe 2 anno de 1592», y en la superior, «Se reparó de nuevo en el año de 1951».

La primera restauración fue el colofón de las obras del cambio de las cubiertas de la sala de Reyes y del cuarto del Cierzo, adjudicadas en 1587¹¹, en las que, por hacerse de pizarra, hubo además que cambiar completamente sus armaduras. Concluida el cambio de tejado, en julio de 1590 Pedro de Brizuela —que estaba haciendo a destajo el nuevo artesonado de la sala de Reyes—, reparó también los desperfectos de los otros artesones del cuarto del Cierzo que no se especifican¹².

Además, la cubierta anterior —de teja—, se encontraba en mal estado desde hacía años y tenía numerosas goteras. Es posible, por lo tanto, que o bien por las goteras, o bien por cualquier accidente durante las obras de la cubierta, tanto el artesonado como el friso estuviesen dañados y no solo necesitase una limpieza y restauración de la pintura, sino un repaso de los cuadros y de las inscripciones del friso. Por último, el 25 septiembre de 1591 se adjudicó al pintor segoviano Juan del Río el repaso de la pintura y dorado de los artesonados y la reparación y pintado del friso, que debía terminarla en un año y medio, bajo las siguientes condiciones:

Yten es condicion que las otras pieças que ay que son siete las questan doradas todo lo que fuere necesario hazer para el reparo de lo que obiere saltado y quitado el oro se torne a dorar y reparar de nuevo y en las partes que fuere necesario limpiallo todo lo que umanamente pudiere ser se limpie y todas las colores que obiere ansi mismo se alimpien y refusquen [sic] reparandolas en todas las dichas pieças.

Yten que todas las colores que se gastasen sean muy buenas y finas de las diferencias que fueren necesarias.

Yten que todos los entretallos de cuchillo que ay en las dichas pieças de alboneria se den de blanco muy sutil y muy bueno comas las colores quen algunos perfiles agora tienen.

Yten todos los letreros que ay dentre tallos sean dorados de oro mate muy bien y si en los campos de ellos fuere necesario dar alguna color por que se puedan ber de cualquier parte se haga¹³.

⁹ En cada lado menor hay 15 casetones de yeso, tres de ellos escudos. En el lado sur hay 30 casetones, 7 de ellos escudos y en el lado norte hay 29 casetones, 2 ventanas y 6 escudos.

¹⁰ Merino 2014, s.f.

¹¹ AHPsG, J 3654, sin foliar.

¹² AGS, CMC2E, leg. 373, f. 944.

¹³ Villalpando 1949. Cfr. AHPsG, P 542, ff. 509-510.

La expresión «entretallos de cuchillo» se puede traducir como «esculpir o labrar a cuchillo a media talla o bajorrelieve», lo que se pudo hacer tanto en las inscripciones, para recuperar alguna letra, palabra o frase deshecha o estropeada, como en los cuadros de yesería para recomponer alguno que hubiese sufrido daños; lamentablemente, no han aparecido más detalles en el destajo ni en las cuentas.

Tras el incendio de 1862, el friso estuvo expuesto a las adversas condiciones atmosféricas de Segovia durante casi treinta años. En 1898 la sala se dedicó a almacén de documentos del Archivo General Militar, que cubrió sus paredes de estanterías hasta el techo, anclándolas mediante tacos de madera —incrustados a distancias regulares en las paredes—, lo que contribuyó a dañar todavía más los maltrechos cuadros de yeso.

En los años 50 del pasado siglo, tras retirarse las estanterías del Archivo, se procedió a la restauración de la sala bajo la dirección del arquitecto Cabello. En lo que respecta al friso de yesería, según reconocía el arquitecto «se ha seguido igual criterio que en la Sala del Solio»¹⁴ y lo que se hizo en esta sala fue lo siguiente:

El nuevo friso y la parte de yesería que faltaba en el ojo de buey se ha conseguido mediante apretones de los trozos conservados, y la inscripción ha podido completarse, por estar correctamente copiada con su ortografía antigua, por el dicho Sr. Avrial.

La falta de documentación impide conocer con el suficiente grado de detalle el estado en el que se encontraba el friso en 1950, aunque por las fotografías del informe de Cabello se puede comprobar que estaba muy deteriorado (Fig. 7).



Figura 7. Estado del friso antes de la restauración de 1951.
Foto: Informe Cabello Dodero, autor desconocido.

¹⁴ Cabello 1952, 84.

También se sabe que las dos paredes testeras de la sala se derrumbaron durante el incendio de 1862, para rehacerse durante la restauración decimonónica. En lo tocante a las inscripciones, da la impresión de que lo que se hizo fue completarlas de acuerdo con la transcripción de Avrial, dejando lo que quedaba de las letras, florones, lazos y círculos originales, reconstruyendo con escayola los trozos que faltaban. Las partes destruidas se rellenaron de escayola, se perfilaron las letras que creyeron que correspondían en cada sito y se pintó el fondo de azul (Fig. 8).

En 2008, el taller de restauración del Patronato del Alcázar¹⁵, con el objetivo de tratar de encontrar materiales anteriores al incendio del siglo XIX retiró el material utilizado en 1951 (Fig. 9). Se encontraron algunos relieves originales como los que aparecen en las fotografías hechas en el informe de Cabello y otros en muy mal estado, así como restos de pigmento azul-azurita. Todos estos vestigios se consolidaron después de retirar la escayola y policromía añadida en la restauración de 1951, se hicieron unos moldes de las letras existentes y se completó el abecedario. Tras la intervención en el lado sur se decidió no volver a rehacer el volumen de las letras sino que se rellenó el renglón con cal, un material más blando y fácil de identificar, por si en el futuro se volviese a hacer una nueva intervención. El fondo del renglón se pintó al regatino con azurita y la inscripción se perfiló en blanco utilizando los moldes (Fig. 10). En el lado norte se dejó a la vista un tramo en el que se efectuó otra cata dejando a la vista las letras y otros signos originales. También se rebajó el marco de los casetones para buscar los originales completando con escayola los que se encontraron.

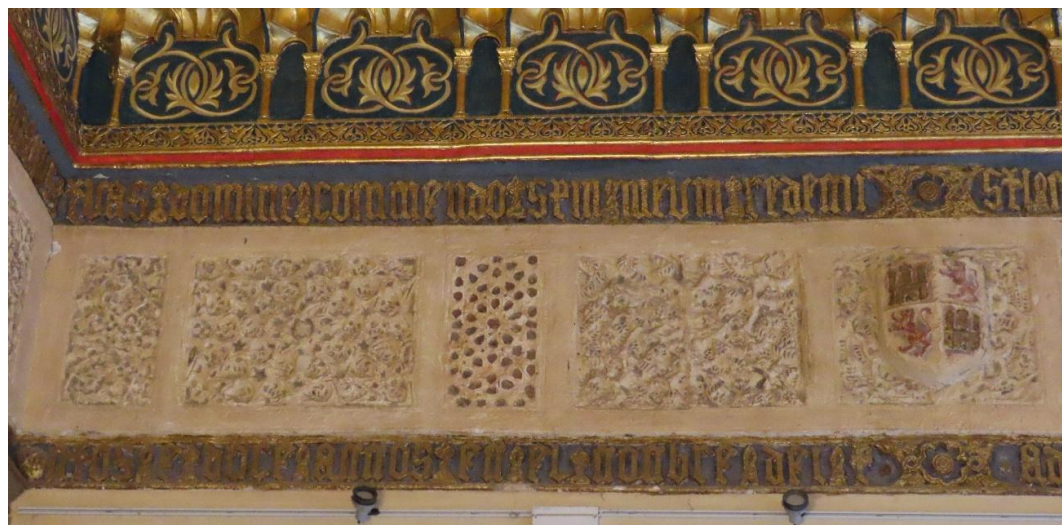


Figura 8. Estado del friso después de la restauración de 1951. Foto: autores.

¹⁵ El trabajo lo hizo la restauradora Ana Lourdes Blanco Díez bajo la dirección del entonces conservador Antonio Ruiz Hernando.



Figura 9: Estado del friso durante la intervención de 2008. Foto: Ana Lourdes Blanco.



Figura 10. Estado del friso, después de la intervención de 2008. Foto: autor.

Aunque no es el objeto de este trabajo establecer la disposición original de las palabras que componen las inscripciones del friso, sí que podemos sugerir que se podría hacer una simulación digital que tenga en cuenta el tamaño de la letra, la transcripción efectuada por el coronel Góngora, los signos de separación de palabras, los círculos calados y la decoración bajo los escudos. El cotejo de la simulación con los resultados obtenidos en las catas llevadas a cabo por el taller de restauración podría permitir una futura restauración mucho más fidedigna recuperando el relieve original de aquellas letras que lo conserven, completándolo en las que falte y reconstruyendo las desaparecidas, así como las de las paredes este y oeste de la sala.

Lectura e interpretación de las dos inscripciones del friso

La inscripción superior

El coronel Góngora transcribió la inscripción superior como si comenzara casi en la esquina suroeste de la pared este de la sala, y dice lo siguiente:

Te adoramos señor Jesucristo y te bendecimos porque por tu Santa Cruz redimiste al mundo. En tus manos Señor encomiendo mi espíritu, Tú me has redimido Señor Dios de verdad. Ángel de Dios que eres mi custodio, pues la bondad divina me ha encomendado a ti, ilumíname, guárdame, dirígeme, amén. Oh! madre de Dios, acuérdate de mí, ruega por nosotros. Alma de Cristo santificame, cuerpo de Cristo sálvame, sangre de Cristo embriágame, agua del costado de Cristo lávame, pasión de Cristo confortame, ¡oh! buen Jesús, óyeme, no permitas que me aparte de ti del enemigo maligno, defiéndeme en la hora de mi muerte, llámame y mándame ir a ti, para que con tus ángeles te alabe, por los siglos de los siglos amén¹⁶.

Sin embargo, una rápida mirada permite comprobar que el letrero comienza por la frase *Anima xpi santificame* que se encuentra en el lado este de la sala, donde también se inicia la inferior. La última frase termina ahora en el lado norte, quedando un trozo de friso vacío, que los restauradores completaron añadiendo: «Se reparó de nuevo en el año de 1951». Pero no parece lógico pensar que originalmente quedase un trozo tan grande del friso sin cubrir.

Gómez de Somorrostro¹⁷, Losáñez¹⁸, Quadrado¹⁹ y algunos otros, citando a Góngora, siguieron el mismo orden. Avrial describió el cartel superior, repitiendo a Somorrostro, como «otra inscripción latina que no es más que una oración muy conocida»²⁰ El resto de los autores que se han ocupado de ello han seguido o repetido a Avrial.

¹⁶ Góngora 1824, 86. *Adoramus te domine jehu xpe et benedicimus tibi quia per santa crucem tuam redemiste mundum in manus tuas domine comendo spū meum redemistime domine deus veritatis angele qui meus es custos pietate superva me tibi cum ipsum serva defende guverna amen mater dei memento mei ora pro nobis anima xpi santificame corpus xpi salvame sanguinis xpi enebriame calatis xpi lavame pasion xpi confortame o bone jehu exandime et ne permittas me separari a te ab boste maligno defendeme in bora mortis vocame et poneme juxta te ut cum angelis tuis laudam te in secula seculorum amen.*

¹⁷ Gómez de Somorrostro 1817,44.

¹⁸ Losáñez 1861,103.

¹⁹ Quadrado 1865,423.

²⁰ Avrial 1953, 95.

En nuestra opinión, esta larga inscripción está compuesta en realidad por cuatro oraciones y una jaculatoria, y comienza —del mismo modo que la inferior— en la pared este. Además, tres de estas oraciones se hallan estrechamente relacionadas con San Francisco de Asís. Hay que señalar en este sentido que Enrique III nació un 4 de octubre, día de la festividad San Francisco, al que profesó una gran devoción, hasta el punto de que su divisa o emblema personal fue el cordón franciscano con tres nudos. Es probable, además, que este monarca decorase con este símbolo franciscano la sala comprendida entre la del Dormitorio y la capilla, conocida como la «sala de los Cordones», sala que en tiempos de Enrique IV se amplió y reformó para convertirla en la sala de Reyes²¹.

Estas oraciones y jaculatoria, que se estudian más adelante, son las siguientes:

Alma de Cristo santifícame cuerpo de Cristo sálvame sangre de Cristo embriágame agua del costado de Cristo, lávame²² pasión de Cristo, confórtame oh! buen Jesús óyeme, no permitas que me aparte de ti del enemigo maligno, defiéndeme en la hora de mi muerte, llámame y mándame ir a ti, para que con tus ángeles²³ te alabe, por los siglos de los siglos amén²⁴

Te adoramos señor Jesucristo y te bendecimos porque por tu santa cruz redimiste al mundo²⁵

En tus manos Señor encomiendo mi espíritu. Tú me has redimido Señor Dios de verdad²⁶

Ángel de Dios que eres mi custodio, pues la bondad divina me ha encomendado a ti, ilumíname, guárdame, dirígeme, amén²⁷

Oh madre de Dios, acuérdate de mí, ruega por nosotros²⁸

Se reparó de nuevo por el año de 1951.

De los círculos calados que se han mencionado, permanecen en la actualidad tres en este letrero, distribuidos de la siguiente manera:

- En el extremo (esquina) norte del lado este de la sala entre «año» y «de 1951».
- En el lado sur hacia el extremo oeste entre «*seculorum amen*» y «*Adoramus te*».
- En el lado norte, hacia el extremo oeste entre «*pro nobis*» y «se reparó de»

Al menos dos de estos círculos se encuentran al final de dos oraciones, y no se puede confirmar si hubo otros tres, pues dos de ellos se situarían en la pared oeste que se derrumbó durante el incendio de 1862. De ahí que esté completamente reconstruido el friso sin tener en cuenta esta circunstancia. Si se hubiera considerado, habría «arrastrado o desplazado» a las

²¹ Martínez-Falero 2020, 138.

²² Góngora transcribió “*calatis xpi lavame*”, donde podría decir “*calix xpi lavame*” en otra versión de la oración latina se dice “*aqua lateris Christi, lavame*”.

²³ Góngora transcribió “*angelis*” aunque en otra versión de esta oración se dice “*sanctis*”.

²⁴ *anima xpi santificame corpus xpi salvame sanguinis xpi enebriame calatis xpi lavame passionem xpi confortame o bone jehu exaudime et ne permitas me separari a te ab hoste maligno defendeme in hora mortis vocame et poneme iuxta te ut cum angelis tuis laudam te in secula seculorum amen.*

²⁵ *Adoramus te domine jehu xpe et benedicimus tibi quia per santa crucem tuam redemiste mundum.*

²⁶ *In manus tuas domine comendo spiritum meum redemistime domine deus veritatis.*

²⁷ *Angeles qui mens es custos pietate superava me tibi cum ipsum serva defende gubernava amen.*

²⁸ *Mater dei memento mei ora pro nobis.*

siguientes oraciones, de manera que la oración *Angele qui meus es custos* habría terminado al otro lado del segundo ventanuco, que hubiesen quizá alcanzado la esquina nordeste donde se encuentra el círculo final.

Por otra parte, hay una discrepancia entre el número de escudos que afirma Avrial que vio, y que, como se ha comprobado, fueron dieciocho, y los que hay en la actualidad en la sala (tabla 2):

	norte	sur	este	oeste	Total
Avrial	5	7	3	3	18
Ahora	6	7	3	3	19

Tabla 2. Comparación de escudos los que se encuentran en cada cara de la sala de la Galera. Fuente: elaboración propia.

En el dibujo de Avrial de la sala se puede ver que la ventana central era adintelada, con un óculo encima y un solo escudo, centrado este último encima del óculo. En la actualidad esa ventana es ojival, y no tiene un escudo centrado encima del arco, sino que hay uno a cada lado.

Por otra parte, en 1951, a instancias del recién creado Patronato del Alcázar, el arquitecto Cabello Dodero puso al descubierto el mirador ojival del balcón central de la sala de la Galera, y dos ventanas laterales «que estaban ocultas por una pesada carpintería con feos vidrios modernos, en colores»²⁹.

Esta diferencia en el recuento de escudos nos lleva a interrogarnos si se trata de un error de Avrial, o si, por el contrario, en la intervención llevada a cabo en 1951 en la sala con el fin de dejar nuevamente el arco al descubierto se tocó el friso y, a raíz de ello, se cambió su distribución, alterando con ello el número de escudos.

Primera oración

Es el *Anima Christi*. Se desconoce el autor de esta oración, de la que se conserva una versión diferente en un manuscrito datado en torno a 1340³⁰. El historiador jesuita Pedro de Leturia, señaló en 1948 el paralelismo existente entre la inscripción del *Alma de Cristo* sobre una puerta de los Alcázares de Sevilla y la de la sala de la Galera de Segovia³¹. La inscripción sevillana se sitúa en las jambas y dintel de la portada interior del salón del Techo de Carlos V —desde el patio de las Doncellas del Palacio del rey D. Pedro—, levantado por el monarca castellano entre 1356 y 1366.

Enrique III y Catalina estuvieron por primera vez en Sevilla entre finales de diciembre de 1395 y finales de mayo de 1396, alojándose en los Alcázares³², donde tuvieron ocasión de ver esta oración. A continuación, retornaron a Segovia, donde habían convocado Cortes³³. Se debe recordar que con su matrimonio (1388) se resolvió el conflicto entre las dinastías Borgoña

²⁹ AGA, Cultura, (3) 115.000 26/383.

³⁰ British Museum, ms. Harley, sig. 2253.

³¹ Leturia 1948, 40-42.

³² Veas 2003, 82-83.

³³ Veas 2003, 85-86.

y Trastámara, pues Enrique era nieto de Enrique II de Trastámara «el fratricida», y Catalina nieta de Pedro I «el cruel», último rey de la casa de Borgoña. ¿Podría pensarse en la colocación de esta oración en el Alcázar de Segovia como acto de reconciliación dinástico, similar al de dejar de utilizar la cimera y el grifo, o al de poner la capilla del Alcázar de Segovia bajo la advocación de San Pedro?

Segunda oración

Es la siguiente:

Te adoramos señor Jesucristo
y te bendecimos
porque por tu santa cruz
redimiste al mundo.

Se desconoce con seguridad la fecha y autor de esta oración, que los franciscanos atribuyen a San Francisco de Asís (1181-1226)³⁴, y cuyo texto original sería:

*Adoramus te,
Domine Jesu Christe,
et ad omnes ecclesias tuas,
quae sunt in toto mundo,
et benedicimus tibi, quia per sanctam crucem tuam
redimisti mundum.*

Esta oración aparece manuscrita en pergamino por vez primera en el *Cancionero de Montecassino*³⁵, obra fechable a mediados del siglo XV, e impresa por primera vez en 1506 en Venecia³⁶, (Fig. 11). Posteriormente, fue difundida por el célebre compositor italiano de música sacra, Giovanni Pierluigi da Palestrina y otros músicos.

A este respecto se debe resaltar, una vez más, la gran devoción que Enrique III profesaba por San Francisco de Asís. Cabe conjeturar, por tanto, que esta oración la mandase incluir el propio rey en el friso como un homenaje a su santo predilecto. Enrique III pudo ser, además, el que construyó o mandó decorar el desaparecido «corredor de los Cordones» del Alcázar, mencionado por el cronista mosén Diego de Valera³⁷. Este corredor se situaba entre la sala del Dormitorio y la capilla, antes de la construcción de las bóvedas sobre las que descansa la gran sala de Reyes³⁸.

³⁴ <https://www.franciscanos.org/temas/lehmann03.htm>. 21 de junio de 2023.

³⁵ Biblioteca dell'Abbazia, Montecassino, Italia, Ms. 871, f. 2v o 250.

³⁶ Petrucci 1506, 170.

³⁷ Valera 1953, 95.

³⁸ Martínez-Falero 2020, 114.



Figura 11. Partitura del *Adoramus te domine*. Biblioteca dell'Abbazia.

Tercera oración

Se trata del conocido versículo de los Salmos:

*In manus tuas domine commendo spiritum meum;
redemisti me, Domine Deus veritatis*³⁹.

Se debe recordar que San Lucas incorporó este versículo a su evangelio como las últimas palabras de Cristo en la Cruz, conocidas como «las siete palabras»:

*Pater, in manus tuas commendo spiritum meum*⁴⁰

En el siglo XIII se difundió un nuevo modo de orar, que consistía en rezar de rodillas con las manos unidas ante el pecho. Este gesto se adoptó inicialmente en la liturgia de la penitencia, de manera que el pecador colocaba sus manos en las del confesor y repetía tres veces la jaculatoria «*in manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*». Poco después, los franciscanos recomendaron esta acción durante la elevación de la Eucaristía⁴¹. Otro vínculo más con la orden franciscana

Cuarta oración

Es la siguiente:

Ángel de Dios que eres mi custodio,
pues la bondad divina me ha encomendado a ti
ilumíname, guárdame, dirígeme, amén.

Parece tratarse de una versión del *Angele Dei*:

*Angele Dei, qui custos es mei,
me tibi commissum pietate superna;
illumina, custodi, rege, et gubernas.
Amen.*

Nuevamente se puede establecer una relación de esta oración con San Francisco, por su gran devoción hacia los espíritus angélicos, siendo conocido por sus seguidores como «padre seráfico».

Quinta oración

Es la conocida jaculatoria:

Oh madre de Dios, acuérdate de mí, ruega por nosotros.

³⁹ <https://vulsearch.sourceforge.net/html/Ps.html>. *Liber Psalmorum*, 30:6.

⁴⁰ <https://vulsearch.sourceforge.net/html/Ps.html>. *Evangelium secundum Lucam*, 23:46.

⁴¹ Sánchez 1996, 348.

Esta expresión se encuentra en la estrofa final del motete titulado *Ave María*, del compositor franco-flamenco Joaquín Desprez⁴² (ca. 1440-1521). Aparece en libros de horas españoles, franceses, alemanes e ingleses del siglo XIV y anteriores, así como en libros piadosos del XV. Es una jaculatoria inscrita en campanas, espadas, morriones, anillos y en documentos, como es el caso del código escurialense de la primera Partida, en el que, tras el índice, hay una nota en la que consta que se acabó de escribir ese libro el jueves 4 de marzo de 1412⁴³.

En este caso, la proximidad temporal entre el código y el fin de la obra de la sala de la Galera constituye una clara muestra de lo extendida que se hallaba la jaculatoria; pero, además, existe una proximidad espacial, pues este Alfonso Fernández, señor de Priego y Aguilar y alcalde de Alcalá la Real, era hermano de Diego Fernández de Córdoba, personaje del que hablaremos más adelante.

La presencia en el friso de estas oraciones tan vinculadas a San Francisco, unido a la gran devoción profesada por Enrique III por el santo, inducen a pensar en la posibilidad de que esta sala se decorase con la inscripción superior y los cuadros de estuco que se encuentran debajo en tiempos de este rey. Ello probaría que este friso sería anterior al inferior.

Si se tiene en cuenta, además, que en 1402 Carlos III de Navarra, envió a Segovia a un maestro carpintero y otro pintor, a visitar las obras que entonces se hacían «en los palacios del rey»⁴⁴, se podría inferir que entonces la sala se cubrió con un gran alfarje policromado sin darle el volumen que, posteriormente le dio su viuda, Catalina de Lancaster, en 1412.

Las oraciones y jaculatoria del friso, así como la introducción de los símbolos de las piñas y granadas, podría vincularse con la necesidad que sentían los reyes de tener un heredero; un extremo este que pudo exacerbarse si se tiene en cuenta que su primer descendiente fue una niña⁴⁵. Por lo tanto, y a falta de datos más precisos, la construcción de esta sala podría datarse alrededor de 1401-1402.

La inscripción inferior y sus variantes

La inscripción inferior está escrita en castellano antiguo, con los mismos caracteres góticos que la superior. En este caso comienza en la pared este, dando la vuelta completa a la sala, y dice lo siguiente:

Esta obra mando faser la muy esclarecida senora rreina dona catalina tutora rregidora madre del muy alto e muy noble esclarecido senor rrey don juhan que dios mantenga e dexe vevir e rreynar por muchos tiempos e buenos amen e fisolo faser por mandado de la dicha senora rreyna diego ferandes vecero de arevalo vasallo de dicho senor rrey acabose esta dicha obra en el anno del nascimiento de nuestro senor jehu xpo de mill quatrocientos e doce annos en el nombre del padre e del fillio e del espu sante amen senor jehu xpo yo protesto deante de la vra santissima

⁴² https://es.wikipedia.org/wiki/Ave_María..._Virgo_serena

⁴³ RAH 1807, I, XXXVIII. El qual escrebió Rodrigo Alfón clérigo, capellán del alto e nobel caballero don Alfonso Fernandez, señor de Aguilar: fizolo escribir Pero Ruiz, notario, vecino de Córdoba: fizose en Alcalá la Real. *Mater Dei, memento dei*.

⁴⁴ Mendoza 1993, 189.

⁴⁵ la infanta María nació en Segovia el 14 de septiembre de 1401.

magestat que en este dia e por siempre iamas io quiero bevir e morir en la vra santa fe catolica amen. rreparolo el rrey don phelipe 2 anno de 1592⁴⁶.

Por desgracia, el manuscrito original de Joaquín de Góngora se encuentra perdido, por lo que las transcripciones de las inscripciones de los frisos se conocen únicamente por copias, en las que se pudo incurrir en erratas. Una de estas copias se encuentra en la Real Academia de la Historia, y fue publicada por Somorrostro con ligeros cambios.

En esta inscripción no aparece ningún círculo calado para separar frases, lo que da pie para conjeturar que se escribió algún tiempo después de la superior.

Existen varias pequeñas diferencias con lo transcrito por Góngora. En este sentido cabría señalar que Somorrostro añadió signos de puntuación, puso en mayúsculas los nombres propios y, además, acentuó «mandó», lo que debe de ser una errata; también cambió «ferandes» por Fernandes, «arevalo» por Arebalo, «espu sante» por Espíritu Santo, «yo protesto» por io protesto «vra» por vuestra, «santisima» por sanctissima, «iamas» por jamas, «io» por yo, «vevir» por vebir, «santa» por sancta.

Por su parte, Avrial proporciona otra transcripción casi idéntica a la de Somorrostro, pero cambiando «Ferandez» por Fernandes «y» por i, «santa» por sancta, «santo» por sancto, «santissima» por sanctissima y «santa» por sancta.

Estos pequeños cambios son muy importantes, en tanto que modifican el número de letras, e incluso de palabras, y, por lo tanto, el desarrollo de la inscripción en el friso.

Los cuadros de yesería

El arquitecto Antonio Bermejo —encargado de la restauración tras el incendio de 1862—, mantuvo, con buen criterio, los restos de las yeserías de las salas durante la reconstrucción del Alcázar, en previsión de que en un futuro se quisiera «construir nuevamente este mismo artesonado y restaurar las inscripciones y la decoración interior»⁴⁷.

Tras veinte años a la intemperie —desde el incendio hasta que se inició la restauración en 1882—, los casetones se hallaban en un estado bastante precario. Así se desprende, por lo menos, del informe del arquitecto Francisco Javier Cabello Dodero, apoderado general del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, fechado en 1939, en el que daba cuenta de los daños sufridos por los artesonados de las salas del Solio, de las Piñas y de la Galera. Con este motivo presentó un proyecto para la consolidación y restauración de sus frisos, al que acompañaban tres fotografías que mostraban parcialmente el estado de los cuarterones de yeso⁴⁸ (Fig. 12).

Sin embargo, el marqués de Lozoya afirmó en 1958 que el friso de las dos paredes mayores de la sala permanecía casi intacto, y que mostraba grandes semejanzas con los restos que se conservaban en el castillo navarro de Olite⁴⁹, como ya hemos indicado anteriormente.

⁴⁶ Góngora 1824, 87.

⁴⁷ Cantalejo 1996, 145.

⁴⁸ AGA, Cultura, (3) 115.000 26/287.

⁴⁹ Contreras 1958, 30.



Figura 12. Fotografías del estado de los cuarterones de yeso en. Foto: Cabello Dodero.

Los casetones o cuadros de yesería del friso (Fig. 13), se encuentran distribuidos a lo largo de cuatro paredes de la sala. Avrial advirtió que estaban formados «por variedad infinita de adornos, calados y en relieve según el más exquisito gusto de los árabes»⁵⁰.

Estos casetones estaban enmarcados por unas fajas de yeso, que Avrial sólo reprodujo en parte, y se observan también en las fotos conservadas del informe de Cabello. Sin embargo, durante la restauración de 1951 se rellenó y lució de escayola el espacio entre los cuadros. Por los dibujos de Avrial da la impresión de que los escudos no interrumpían los trabajos de yeso, sino que estaban colocados encima, por lo que pudieron ser de madera policromada. Los cuadros están decorados con figuras geométricas, con motivos fitomorfos y una combinación de ambos, con simetría axial o especular. Entre las mencionadas figuras predominan los rosetones calados, y, entre los motivos vegetales, los tallos entrelazados con diferentes follajes; en algún caso se encuentran enmarcados en unas estructuras que recuerdan a ventanas polilobuladas apoyadas en jambas que parecen pilastras con basas y capiteles. Avrial dibujó un solo caso de decoración con motivo zoomorfo; se trata de la cabeza de un león vista de frente en el centro de un rosetón e hizo además un cuadro formado por piñas y otro por granadas.

Se debe recordar que los lados este y oeste se tuvieron que rehacer, pues las paredes se desplomaron durante el incendio de 1862, aunque su aspecto era conocido por dibujos de Avrial⁵¹.

La decoración actual del friso es distinta de la reflejada en los dibujos de Avrial, en los que, en general, se sigue un ritmo de un escudo por cada tres cuadros (tabla 3).

⁵⁰ Avrial 1953, 95.

⁵¹ Avrial 1953, fig. 9.



Figura 13. Cuadros de yesería desaparecidos del friso de la sala de la Galera. Dibujo: Avrial, 1846.

	Según Avrial		Estado actual	
	<i>Casetones tallados</i>	<i>Casetones con escudos</i>	<i>Casetones tallados</i>	<i>Casetones con escudos</i>
Lado este	10	3	12	3
Lado sur	-	7	23	7
Lado oeste	-	3	12	3
Lado norte	-	5	23	6
Total	10	18	70	19

Tabla 3. Comparación entre el número de casetones en los dibujos de Avrial y en la actualidad. Fuente: elaboración propia.

Como colofón a este estudio del friso, cabría resaltar que tanto la granada como la piña simbolizan, entre otras cosas, la fertilidad, la prosperidad y la unidad. En este sentido hay que mencionar que Catalina de Lancaster adoptó la piña como divisa, y la hizo colocar con profusión en el monasterio de Santa María la Real de Nieva (1393-1400). Su predilección por esta divisa (símbolo de fertilidad), obedecía, probablemente, a su deseo de engendrar a un heredero varón, destinado a reinar y traer la unidad y prosperidad al reino; hecho que no aconteció hasta 1405, un año antes de la muerte de su esposo, Enrique *el Doliente*.

Este sistema de decoración a base de multitud de cuadros de yeso labrado con diferentes motivos resulta de una gran originalidad y añade interés al visitante, que puede entretenerse largo rato contemplándolos, evitando la monotonía que produciría un friso de lacería regular bajo el grandioso artesanado de la sala.

Sobrepasa los límites de este trabajo la realización de un estudio comparativo completo entre los cuadros de yesería de la sala de la Galera y los de la sala de los Yesos del palacio real de Olite, que muestran indudables parecidos. El palacio de Olite se construyó a partir de 1402 por orden de Carlos III de Navarra (1387-1425), casado en 1375 con Leonor de Trastámara, hija de Enrique II de Castilla (1367-1379). Tras su matrimonio, el entonces infante Carlos de Navarra, vivió en Castilla, aunque viajó varias veces a Navarra, llamado por su padre. En 1386, reinando Juan I (1379-1390), visitó el Alcázar de Segovia para conocer a sus dos hijas gemelas de su esposa Leonor de Trastámara⁵², y ya se ha dicho que, en 1402, envió a Segovia a unos artesanos a visitar unas obras.

Los parecidos que hemos podido encontrar entre los cuadros de yesos del palacio de Olite y los de la sala de la Galera del Alcázar⁵³ son los siguientes:

- La proximidad de las fechas permite proponer la hipótesis de que la decoración del Alcázar de Segovia pudo producir una grata impresión al futuro rey de Navarra en 1386, o que su esposa, Leonor, pudo influir para que se reprodujese en el nuevo palacio real navarro el ambiente palaciego en el que vivieron en Castilla.
- Los paneles núms. 1, 4 y 7 de Olite tiene un gran parecido con uno de los del Alcázar.

⁵² AGN, Caja 65, n.º 2.

⁵³ Basándonos en las únicas fotografías accesibles y publicadas en https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_Real_de_Olite

- En el panel nº 4 de Olite se encuentran unas hojas de castaño que se ha relacionado con la divisa adoptada por Carlos III en 1390⁵⁴ lo que constituye un indudable paralelismo con unos paneles desaparecidos de la sala de la Galera, publicados por Avrial, se incluyen la granada y la piña emblemas de la reina regente viuda Catalina de Lancaster, primera reina castellana en utilizar una divisa⁵⁵.
- La cenefa que se encuentra sobre el conjunto de los diez paneles que se han conservado en Olite lleva intercalados unos escudos heráldicos que han perdido su dibujo interior de manera muy similar a los escudos intercalados en los cuadros de yesería de Segovia.

Con los cuadros de yesería se podría hacer una simulación digital —similar a lo propuesto para las inscripciones— y sustituir, en la medida de lo posible, los “apretones” utilizados en la restauración de Cabello por reproducciones de los que aparecen en los dibujos de Avrial, en las fotografías del informe de Cabello y de los originales que permanecen en el friso.

El problema de la autoría. Algunas hipótesis

Nadie se ha planteado hasta ahora quién pudo ser el «Diego Fernández», que aparece con el título de “vecero de Arévalo”. Según el DRAE, el término «vecero» aplicado a una persona, hace referencia al que tenía que ejercer por vez o turno un cometido o cargo concejil. Pero ¿qué sentido tiene que la persona responsable de la obra de esta magnífica sala fuese un «vecero de Arévalo»? Se debe valorar que, además de ser un título «menor» y de valor meramente local, no se menciona ni antes ni después de 1412 en crónicas, relaciones de personas, ni en documento alguno conocido.

Existen, por lo contrario, varios candidatos con el nombre de Diego Fernández que vivieron en esa época y tuvieron alguna vinculación con Segovia, y que, por lo tanto, podrían haber figurado en esa inscripción por uno u otro motivo. Parece más razonable pensar que se trate de un error cometido en la reparación de la sala en tiempo de Felipe II en 1592, o en otra de las intervenciones de las que no ha quedado rastro documental. Es posible que el restaurador se encontrase con unas letras descompuestas, y que el responsable —o responsables⁵⁶— de la obra no encontrasen otra solución que ponerle ese título, que quedó como un «banco pintado» al que nadie se atreve a poner en duda... ni a preguntar.

Así quedó el asunto durante siglos, pues la primera persona conocida que transcribió las inscripciones de los frisos de las salas del Alcázar fue el mencionado Joaquín de Góngora, entre 1814 y 1817⁵⁷, y ya entonces leyó «vecero de Arévalo». Años después, Avrial y otros

⁵⁴ Martínez 2014-2015, 183.

⁵⁵ Fernández de Córdova 2016, 120.

⁵⁶ En esa época ya estaba a cargo de las obras la Junta de Obras y Bosques y en Segovia las ejecutaban, controlaban y pagaban respectivamente un maestro de obras, un veedor contador y un pagador.

⁵⁷ Martínez-Falero 2009, 427.

leyeron —o copiaron literalmente— lo mismo, sin cuestionarse quién pudiera ser este “vecero”, al que Lozoya se refirió como «vecino de Arévalo»⁵⁸.

En los años comprendidos entre 1411 y 1412 hubo en Segovia o en la Corte varias personas con el nombre de Diego Fernández que, por su puesto o por su proximidad al rey o a la regente, podrían haber sido designados como mayordomos de la obra. Pero entre ellos destaca, sin duda, Diego Fernández (de Córdoba)⁵⁹. Este Diego Fernández poseyó varios títulos, como mariscal de Castilla, señor de Baena (1386) y alguacil mayor de Córdoba. Tenemos noticias abundantes de este personaje, que sirvió tanto al rey Juan I como a su hijo Enrique III, a su esposa Catalina de Lancaster y a su nieto Juan II. Su nombre aparece en una inscripción —hoy desaparecida—, casi contemporánea de la del Alcázar de Segovia, que estuvo en la torre de la Malmuerta en Córdoba, comenzada a construir durante el reinado de Enrique III (1406) y terminada en el de Juan II (1408). González Dávila la transcribió en 1638:

EN EL NOMBRE DE DIOS: POR QUE LOS BVENOS FECHOS DE LOS REYES NON SE OLVIDEN, ESTA TORRE MANDÓ FACER EL MVI PODEROSOS REY DON HENRIQUE, E COMENÇÓ EL CIMIENTO EL DOCTOR PEDRO SANCHEZ, CORREGIDOR DESTA CIBDAD, E COMENÇOSE A SENTAR EN EL AÑO DEL SEÑOR IESV-CHRISTO, DE M.CCCC.VI. AÑOS. E SEYENDO OBISPO DON FERNANDO DEZA, E OFICIALES POR EL REY DIEGO FERNANDEZ MARISCAL, ALGVAZIL MAYOR, EL DOTOR LVIS SANCHEZ CORREGIDOR, E REGIDORES FERNANDO DIAZ DE CABRERA E RVI GUTIERRE :::::::::: E RVI FERNANDEZ DE CASTILLEJO, ALFONSO :::::::::: DE ALBOLAFIA, E FERNAN GOMEZ. E ACABOSE EN EL AÑO M.CCCC.VIII. AÑOS⁶⁰.

La inscripción todavía podía leerse en 1873, y fue nuevamente transcrita en términos similares, pero en minúsculas, por Teodomiro Ramírez de Arellano⁶¹.

La cercanía de este Diego a los reyes se pone de manifiesto cuando en 1405 mandó llamar Enrique III a doña Teresa de Ayala «para enviarla a Toro en compañía del Mariscal Diego Fernández, copero de la reina»⁶², para acompañarla durante su parto. Poco después, ese mismo año, el rey le encargó que organizase un sistema de luminarias o de ahumadas entre Toro y el Alcázar de Segovia para que, en cuanto pariese la reina, le comunicase si había dado

⁵⁸ Contreras 1958, 30.

⁵⁹ Diego Fernández, bachiller en decretos, aparece en la edición crítica de la Historia de Segovia de Colmenares publicada por la Academia de San Quirce (Colmenares 1982, I, 595-596): Año 1404, lunes 14 de julio, Diego Fernández, bachiller en decretos, era alcalde de Segovia por Juan Hurtado de Mendoza, mayordomo mayor del Rey y justicia mayor en la dicha ciudad⁵⁹. También menciona Colmenares a otro bachiller Diego Fernández de Peralta, que fue uno de los jueces nombrado por los linajes de Segovia en 1433 para dirimir las diferencias con los regidores de la ciudad sobre el nombramiento de oficios, que podría ser la misma persona (Colmenares 1637, 337). Diego Fernández de Quiñones. Fue merino mayor de Asturias y, según Colmenares, uno de los ricohombres que asistió el 15 de enero de 1404 a la coronación del niño Juan II en la catedral de Santa María (Colmenares 1637, 320-321). Sin duda su paso por Segovia fue circunstancial. Diego Fernández de León. Fue tesorero y contador del rey Juan II en diciembre de 1443⁵⁹, y parece que también de Enrique IV hasta que falleció en 1456. Su título y apellido lo vinculan con la ciudad de León (Osorio 2005, 213). Diego Fernández. Canónigo de la catedral de Segovia y arcediano de Cuéllar. Falleció en 1411 después de tomar en enero una casa en la canonjía, pues el cabildo hizo a continuación almoneda de sus bienes (Ruiz Hernando 1982, 72). No parece que pudiese ocuparse de la decoración de la sala.

⁶⁰ González 1638, 206.

⁶¹ Ramírez 1873, I, 185-186.

⁶² Veas 2003, 128.

a luz un niño o una niña. Posteriormente, sería ayo del príncipe Juan⁶³⁻⁶⁴. Todos estos datos hacen de Diego Fernández de Córdoba el más firme candidato entre los «Diego Fernández» que se han podido identificar en ese período histórico. Y ello, por razones tan poderosas como son su significación histórica, su proximidad a la familia real y sus estancias en Segovia en esos años.

En cuanto a la inscripción, dado que es posible que en la reparación de Felipe II o en alguna anterior o posterior no documentadas hasta ahora, se cambiase por desconocimiento: «diego ferrandez vecero de arévalo» a la vista del estudio presentado, podría haber estado escrito previamente:

- diego ferrandez camarero del rey
- diego ferrandez camarero del rey nuestro señor
- diego ferrandez mariscal de castilla
- diego ferrandez copero de la reina

Quizá la más probable sea la de «mariscal de Castilla», ya utilizada en otra inscripción, aunque parece que «copero de la reina» podría encajar mejor por el número de letras.

Ante la imposibilidad de poder asegurar con rotundidad que el primer candidato es el que figura en la inscripción de la sala, se debe contemplar la posibilidad de que haya un segundo candidato que sería Diego Fernández, «bachiller en decretos», precisamente con ese título. Su larga estancia en Segovia y su título de alcalde, le habrían permitido ocuparse de la obra durante las ausencias de la Corte. Al tratarse de una inscripción realizada sobre el estuco y que podría incluir abreviaturas, podría haber sido cualquiera de ellas. En todo caso, parece bastante razonable descartar al Diego Fernández, «vecero de Arévalo», en tanto no aparezca alguien con ese título en algún documento o crónica de la época, hasta ahora desconocida, que confirme su existencia histórica. Hasta entonces parece lógico atribuir este embrollo a un error del artesano o del responsable de la obra que le indicó tal título.

Un último asunto de interés es la fecha de construcción de la sala, que a menudo se confunde con 1412 pues es el año que figura en la inscripción inferior. Ya se ha expuesto que la inscripción superior podría retrotraerse a 1396 o 1401. Pero esta sala ya existía desde muchos años antes y cubierta quizá con un alfarje. En un reciente artículo se ha estimado que un resto del zócalo de lacería que adornó esta sala, similar al de la sala de los Caballos, podría ser de alrededor de 1230⁶⁵.

La crujía de la que forman parte las actuales salas del Solio, Galera y Piñas descansa sobre las bóvedas de mampostería de los semisótanos y se yuxtapuso a la formada por las actuales salas de la Chimenea, Caballos y Dormitorio. Al principio estas nuevas salas debieron tener menor altura que las de la vecina crujía puesto que su tejado, a una sola agua, sería la prolongación de la vertiente norte del tejado contiguo.

⁶³ Quintanilla 1979, 76-77.

⁶⁴ González 2021, 303-314. Santiago González, proporciona abundantes datos biográficos de este caballero.

⁶⁵ Riesgo y Martínez-Falero 2024, 264.

No sería extraño que los maestros enviados por Carlos III de Navarra en 1402 fuesen precisamente a ver la obra del gran tejado a dos aguas con el que se cubrieron y unificaron las dos crujías yuxtapuestas. Esta obra debió ser un prodigio de su tiempo, pues superaba un vano de 19 metros —nunca visto en Castilla— y en los reinos peninsulares solo el tejado de la gran nave de la catedral de Gerona, construida poco después, a partir de 1417, supera un vano mayor de casi 23 metros. Este tejado y su armadura subsistieron hasta que Felipe II lo substituyó por otro de mayor altura y pendiente cubierto esa vez de pizarra. Sobre este asunto esperamos ofrecer un próximo trabajo.

Conclusiones

A lo largo de este artículo hemos tratado de determinar el significado, datación y autoría de las inscripciones de la sala de la Galera del Alcázar de Segovia. Contrariamente a lo que se ha sostenido hasta ahora, la inscripción superior no es una única oración, sino en realidad cinco distintas, puestas una a continuación de la otra. La relación de estas oraciones con la devoción de Enrique III a San Francisco, permiten considerar que la inscripción superior resulta anterior a la inferior. La primera oración, el *Anima Christi*, pudo haber sido tomada del palacio de Pedro I en los Alcázares de Sevilla tras la visita a Sevilla de Enrique y Catalina. Con ella se pretendería simbolizar la reconciliación de la nueva dinastía (Trastámara), representada por Enrique III, con la anterior (Borgoña), encarnada por Catalina. Ello permitiría suponer que el friso con cuarterones y la inscripción superior se realizarían poco después de 1396; quizá antes del nacimiento de su primera hija, la princesa María de Castilla, en Segovia el 14 de septiembre de 1401. La presencia de grupos de piñas en uno de los cuadros de estucos simbolizaría tanto la unidad como la fertilidad y prosperidad. Las piñas son la divisa de Catalina de Lancaster, primera reina de Castilla en utilizar este simbolismo.

Los cuadros de yeso y la inscripción superior pudieron formar parte de la decoración primitiva de esta sala, llevada a cabo en tiempos de Enrique III entre 1396 y 1402, que estaría cubierta por entonces con un alfarje policromado. El uso de diferentes caracteres alfabéticos y de separación de frases, que sugieren distintas manos en distintos tiempos, apoyan esta hipótesis.

El estudio de la inscripción inferior permite suponer, con bastante fundamento, que su autor no fue el «Diego Fernández vecero de Arévalo», sino «Diego Fernández [de Córdoba], «copero de la Reina». La adición de esta inscripción debajo de los cuadros de estuco podría indicar que la reina regente decidió cambiar el alfarje previo en 1412 por el grandioso artesonado en forma de artesa invertida que decoró la sala hasta el incendio de 1862, hoy afortunadamente reconstruida.

Otra cuestión no menor es el lugar del friso en el que se inician las inscripciones. En este sentido, nos inclinamos a pensar que fue en el lado este, lo que cobra mayor sentido si se tiene en cuenta que el lado preeminente de la sala de la Galera es precisamente el que mira hacia el este —hacia la sala del Solio—, donde el rey recibía en «majestad». Y esto también indica que la circulación de las personas sería desde el primer patio por el zaguán, que estaba

en el centro de la actual sala de Caballos, desde donde se pasaría por una puerta a la sala de la Galera donde esperarían hasta ser recibidos.

Abreviaturas

AGN: Archivo General de Navarra.
f.: Folio.
Ms.: Manuscrito.
RAH: Real Academia de la Historia.
s.f.: Sin foliar.
Sig.: Signatura.

BIBLIOGRAFÍA

- AVRIAL Y FLÓREZ, J. M.^a (1953): “El Alcázar de Segovia”, *Estudios Segovianos*, vol, V, pp. 87-111.
- CABELLO DODERO, F. J. (1952): “Conservación de monumentos en Segovia (1938-1952)”, *Arte Español. Revista de la sociedad Española de Amigos del Arte*, tercer cuatrimestre, pp. 75-88.
- COLMENARES, D. (1982): *Historia de la insigne Ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, Segovia, 1637 (reedición Academia de Historia y Arte de San Quirce, Imprenta viuda de Mauro Lozano, Segovia, 3 vols.).
- CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, J. (marqués de Lozoya), (1958): “El problema del Alcázar de Segovia ante los últimos descubrimientos”, *Revista de Historia Militar*, 2, pp. 22-39.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, Á. (2016): “El cordón y la piña. Signos emblemáticos y devociones religiosas de Enrique III y Catalina de Lancaster (1390-1418)”, *Archivo Español de Arte*, LXXXIX, 354, abril-junio, 113-130.
- GÓNGORA, J. (ca. 1824): *Descripción de la ciudad de Segovia*, Manuscrito, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, signatura 11-3-2-533 9-7071, Segovia.
- GÓMEZ DE SOMORROSTRO, A. (ca. 1817): *Discurso que con motivo del restablecimiento de la escuela práctica de dibujo dijo en las salas consistoriales de la M. N. y L. ciudad de Segovia el día 1º de octubre de 1817*, Imprenta de Espinosa, Segovia.
- GONZÁLEZ DÁVILA, G. (1638): *Historia de la vida y hechos del Rey don Henrique Tercero de Castilla, inclito en religión y justicia*, Madrid, Francisco Martínez, Madrid.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, S. (2021): “La Corte, la guerra y la diplomacia: ámbitos de intervención de Diego Fernández de Córdoba, Mariscal de Castilla (1383-1435)”, en Santiago González Sánchez (coord.), *Los Fernández de Córdoba. Nobleza, hegemonía y fama. Conquista, familias y repoblación, Estudios en Homenaje al profesor Miguel Ángel Ladero Quesada*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 303-314.
- LETURIA, P. (1948): “Libros de Horas, Anima Christi y ejercicios espirituales de S. Ignacio”, *Archivum historicum Societatis Iesu*, vol. XVII, pp. 3-50.
- LOSÁÑEZ, J. (1861): *El Alcázar de Segovia*, Imprenta de Pedro Ondero, Valladolid.
- MADOZ, P. (1849): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. Pascual Madoz, vol. XIV, pp. 75-148.

- MARTÍN LÓPEZ, M.^a E. (2010): “La escritura gótica en las inscripciones”, en María Josefa Sanz Fuentes y Miguel Calleja Puerta (coords.), *V jornadas de la Sociedad de Ciencias y Técnicas Historiográficas. Las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta*, Ediciones Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 127-157.
- MARTÍNEZ LLORENTE, F. (2014-2015): “Divisas y heráldica: encuentros y desencuentros de dos realidades emblemáticas”, *Emblemata, Revista aragonesa de emblemática*, 20-21, pp. 171-199.
- MARTÍNEZ-FALERO DEL POZO, U. (2009): “Biografía del coronel de Artillería don Joaquín Góngora y Delgado”, *Estudios Segovianos*, vol. LI, 108, pp. 412-463.
- MARTÍNEZ-FALERO DEL POZO, U. (2020): “Enrique IV de Castilla, promotor de la Sala de Reyes del Alcázar de Segovia (1458-1462)”, *Estudios Segovianos*, vol. LXII, 119, pp. 131-148.
- MENDOZA, F. (1933): “Pintores y tapiceros en Navarra a fines del siglo XIV”, *Revista internacional de los estudios vascos*, vol. XXIV, 2, pp. 184-197.
- MERINO DE CÁCERES, J. M. (2014): *El Alcázar de Segovia y don José María Arrial*, Patronato del Alcázar, Segovia.
- OSORIO ALONSO, E. (2005): “Apuntes sobre una familia de la oligarquía leonesa entre los siglos XV y XVII: los Fernández de León-Vaca”, *Estudios Humanísticos. Historia*, 4, pp. 209-221.
- PETRUCCI, O. (1506): *Lamentationum Jeremie prophete Liber primus*, Impresssum Venetijs per Octavianum, Venecia.
- QUADRADO, J. M. (1865): *Recuerdos y bellezas de España. Salamanca, Ávila y Segovia*, Imprenta de Luis Tasso, Barcelona.
- QUINTANILLA RASO, M.^a C. (1979): *Nobleza y señorías en el Reino de Córdoba: la Casa de Aguilar (siglos XIV y XV)*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T. (1983): *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su Historia*, Imprenta de Rafael Arroyo, Córdoba.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, (1807): *Las siete partidas del rey don Alfonso el Sabio*, Imprenta Real, Madrid tomo I.
- RIESGO GARCÍA, S. Y MARTÍNEZ-FALERO DEL POZO, U. (2024): “Los zócalos pintados de lacería del Alcázar de Segovia”, *Estudios Segovianos*, 123, LXVI, pp. 223-267.
- RUIZ HERNANDO, J. A. (1982): *Historia del Urbanismo en la Ciudad de Segovia desde el siglo XII al XIX*, Diputación Provincial, Segovia, 2 vol.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, R. (1996): “Espiritualidad mendicante y arte gótico”, *Semata: ciencias sociais e humanidades*, 7-8, pp. 335-354.
- VALERA, D. (1878): “Memorial de diversas hazañas”, en Cayetano Rosell (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles* tomo III, M. Rivadeneyra, Madrid, pp. 1-95.
- VEAS ARTESEROS, F. (2003): *Itinerario de Enrique III*, Nausicaa edición electrónica S.L., Murcia.
- VILLALPANDO, M. (1949): “Condiciones y contrato para dorar la sala de los Reyes del Alcázar de Segovia, por Juan del Río (1591)”, *Estudios Segovianos*, tomo I, pp. 124-127.