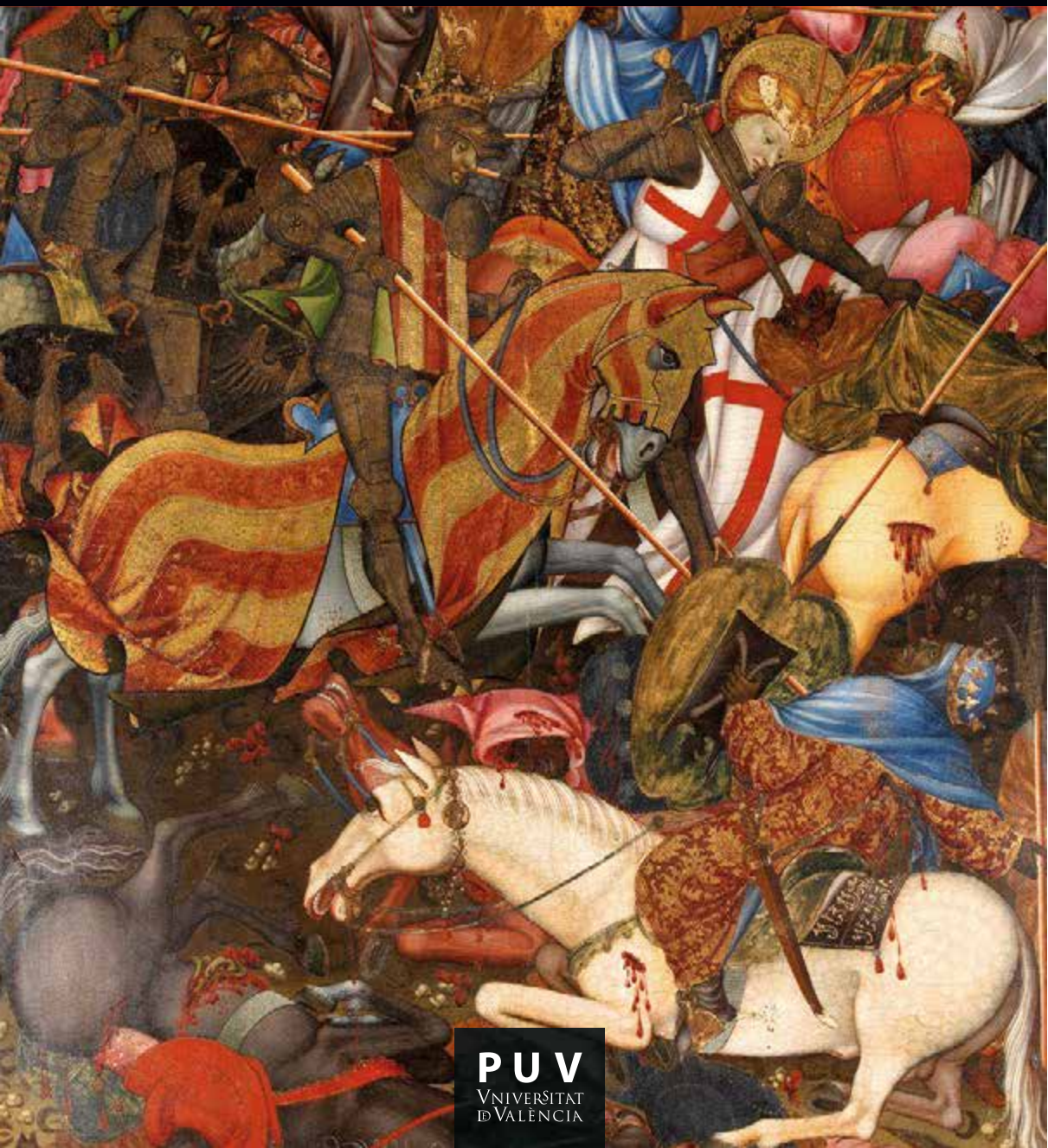


Francesc Granell Sales

JAUME I EN LA VALÈNCIA BAIXMEDIEVAL

La memòria del rei a través de la imatge



PUV
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

JAUME I
EN LA VALÈNCIA BAIXMEDIEVAL

LA MEMÒRIA DEL REI
A TRAVÉS DE LA IMATGE

DIRECCIÓ

Mónica Bolufer Peruga (Universitat de València)
Francisco Gimeno Blay (Universitat de València)
M.^a Cruz Romeo Mateo (Universitat de València)

CONSELL EDITORIAL

Pedro Barceló (Universität Postdam)
Peter Burke (University of Cambridge)
Guglielmo Cavallo (Università della Sapienza, Roma)
Roger Chartier (EHESS)
Rosa Congost (Universitat de Girona)
Mercedes García Arenal (CSIC)
Sabina Loriga (EHESS)
Antonella Romano (CNRS)
Adeline Rucquoi (EHESS)
Jean-Claude Schmitt (EHESS)
Françoise Thébaud (Université d'Avignon)

JAUME I
EN LA VALÈNCIA BAIXMEDIEVAL

LA MEMÒRIA DEL REI
A TRAVÉS DE LA IMATGE

Francesc Granell Sales

*Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment,
ni enregistrada en, o transmesa per, un sistema de recuperació d'informació,
en cap forma ni per cap mitjà, sia fotomecànic, fotoquímic, electrònic, per fotocòpia
o per qualsevol altre, sense el permís previ de l'editorial.*

© Francesc Granell Sales, 2024
© D'aquesta edició: Universitat de València, 2024

Publicacions de la Universitat de València
<https://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Il·lustració de la coberta:
Retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma,
c. 1400, Victoria and Albert Museum
Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació (IVCR+i)

Coordinació editorial: Amparo Jesús-Maria Romero
Correcció: Elvira Iñigo
Maquetació: Inmaculada Mesa

ISBN: 978-84-1118-292-8 (paper)
ISBN: 978-84-1118-293-5 (ePub)
ISBN: 978-84-1118-294-2 (PDF)

Edició digital

ÍNDIX

PRÒLEG, per Amadeo Serra Desfilis.....	9
INTRODUCCIÓ.....	13
ABREVIATURES.....	34
I. COMMEMORACIONS CÍVIQUES.....	35
1. LES FESTES DE SANT DIONÍS I SANT JORDI.....	35
1.1 La commemoració d'una croada.....	36
1.2 La processó i les imatges.....	46
1.3 La bandera: el rei present.....	57
1.4 La (re)presentació de la conquesta.....	60
2. EL RETAULE DE SANT JORDI DEL CENTENAR DE LA PLOMA.....	62
2.1 Els destinataris en la imatge.....	63
2.2 La batalla del Puig.....	66
2.3 El retaule de Xèrica.....	70
2.4 La croada santa i el Centenar de la Ploma.....	82
2.5 L'anhel de la guerra santa.....	85
II. REPRESENTACIONS FIGURATIVES I OBJECTES AMB AURA.....	87
1. EL REI LEGISLADOR EN MINIATURES I IL·LUSTRACIONS.....	87
1.1 Manuscrits jurídics il·luminats.....	88
1.2 Pragmatisme de la memòria.....	109
2. LES ARMES DE JAUME I I ALTRES IMATGES A LA CATEDRAL.....	110
2.1 El bisbe Hug de Llupià: les armes a la capella major i el <i>Liber instrumentorum</i>	111
2.2 La icona de la Mare de Déu de la Seu.....	124
2.3 El centre neuràlgic de la imatge del rei.....	131

III. ESPAIS DE MEMÒRIA.....	135
1. CONFRARIES I MONESTIRS.....	135
1.1 La casa confraternal de Sant Jaume: el suposat fundador i la imatge <i>jacobeojaumina</i>	136
1.2 Els monestirs de Sant Vicent de la Roqueta i de Santa Maria del Puig.....	144
1.3 El relat del monarca fundador i restaurador del cristianisme	151
2. EL PAISATGE URBÀ.....	152
2.1 El paisatge monumental de la colonització	153
2.2 L'arquitectura com a motiu d'identitat civil	157
2.3 Beuter, l'arqueologia literària de la conquesta	164
2.4 La projecció mnemònica d'espais i monuments.....	170
CONCLUSIONS.....	173
BIBLIOGRAFIA.....	183

PRÒLEG

L'ombra de Jaume I és allargada. Diuen les fonts coetànies que era un home alt i les despulles trobades al seu sepulcre en el monestir de Poblet confirmen aquest testimoni; cal suposar, per tant, que projectava una ombra en proporció a l'alçada de la persona. La seua talla heroica, tanmateix, depèn més de com ha estat recordat, imaginat i venerat en tant que fundador dels regnes de Mallorca i València, conqueridor d'aquestes terres i les de Múrcia als andalusins, legislador, croat de cor i cavaller per convicció, devot de la Mare de Déu i figura històrica immarcescible en la memòria dels valencians.

Comptat i debatut, la història de Jaume I ha estat escrita i analitzada per molts altres autors (Ernest Belenguer, Robert I. Burns, Vicent J. Escartí o Antoni Furió, per esmentar els noms del més recents); també la seua imatge, entesa com a record figurat del rei, l'havia estudiada Marta Serrano Coll dins del marc de les efigies dels monarques de la Corona d'Aragó. Tanmateix, la construcció memorial d'un personatge històric a València que ha deixat empremta en retrats, objectes, símbols i llocs des del segle XIII fins a la revolta de les Germanies –en la qual encara va invocar-se la figura del rei conqueridor– ha estat l'objecte d'estudi triat per Francesc Granell Sales per a la seua investigació, que presentà com a tesi doctoral d'Història de l'Art a la Universitat de València ara fa un any.

Com es pot mesurar la talla heroica d'un rei? En la cultura grega es pensava que l'alçada dels herois estava per damunt de la de la resta de persones i per davall dels déus. L'estatura d'en Jaume li pertocava, però curiosament no va assolir tanta significació com altres elements sense els quals ara ens costa imaginar el monarca: l'abillament de cavaller amb la cimera del drac, l'espasa, l'heràldica dels quatre pals de la senyera reial i la seua ferma expressió d'autoritat. Francesc Granell ha procedit en aquest llibre a esbrinar amb molt de rigor quins elements, des de quan i amb quin pes relatiu s'han barrejat en la imatge de la cultura visual de l'edat mitjana i en la figura

històrica vinculada també a les facetes com a monarca, guerrer, legislador i fundador del regne de València. El personatge que van venerar els homes i les dones de la València dels segles XIV, XV i XVI, a més d'una imatge –en realitat nombroses imatges– es re-presentava en festes, cerimònies, llibres, escuts d'armes, escenaris del paisatge urbà i, en definitiva, en matèria i acció posades al servei de la memòria cultural d'una comunitat.

Les imatges figurades enmig de les celebracions i dels actes commemoratius, com la festa del 9 d'Octubre o la de Sant Jordi, els llocs de memòria que s'associaven al monarca conqueridor, el record imaginat a partir de la lectura dels textos i documents, i els objectes atresorats com a verdaderes relíquies d'un heroi quasi canonitzat en la memòria compartida contribuïen plegats a enaltir Jaume I fins al punt que el personatge històric obri el pas a la figura mítica; mítica perquè no debades es tracta d'una elaboració narrativa de qui fou el rei, que ja no rau tant en els fets històrics com en el relat de la seua vida i les gestes, i en com foren recordades per la societat valenciana baixmedieval.

Els ingredients que fornien la imatge del rei a València foren, per tant, diversos: hi havia imatges en acció, aptes per a desfermar la memòria dels fets i del personatge, com les festes i rituals, cívics i religiosos, que es repetien any rere any; llocs de commemoració que s'alçaven com fites en el paisatge urbà; relíquies associades a la vida del monarca amb una presència tangible i emmarcada pel record; escuts i estendards, figuracions en retaules i manuscrits, i tot un seguit d'elements simbòlics, sensorials i emotius que invocaven el rei en Jaume en escenaris i situacions solemnes o quotidianes. Un dels mèrits d'aquesta investigació consisteix a posar en relleu el paper decisiu exercit per les institucions, la ciutat i la cort, l'Església i la monarquia, en la plasmació i decantació de la memòria i la imatge de Jaume I en la València medieval.

Convidem els lectors a descobrir aquest panorama d'imatges que activen la memòria del rei dins del panòptic que pretén ser l'obra que teniu a les mans. El llibre naix d'una tesi doctoral duta a terme dins del programa de Doctorat en Història de l'Art de la Universitat de València, amb el recolzament fonamental d'un contracte d'investigació (ACIF) de la Generalitat Valenciana, emparat pel doctor Luis Arciniega i per qui subscriu aquestes lletres de presentació. Cal reconèixer també les aportacions dels avaluadors i membres del tribunal que la jutjaren, amb voluntat constructiva, en juliol de 2022: Aymat Catafau, Vincent Debiais, Vicent J. Escartí, Francesca Español, Matilde Miquel i Marta Serrano. El grup d'investigació MUPART, dedicat a l'estudi de la memòria, el significat i la recepció de l'art en l'àmbit valencià d'època medieval i moderna, va acollir Francesc Granell Sales i

ha contribuït a la seua formació, però correspon a l'autor haver assolit el punt de saó com a investigador. En dona prova la lectura atenta i acurada de les fonts, la recerca de documentació de primera mà, si escau, i el propòsit d'enquadrar les manifestacions artístiques en el context cultural, en particular, tenint en compte les intencions i interessos, latents o manifestes, dels agents que participen en la conservació i transmissió del patrimoni artístic. Vull agrair a Publicacions de la Universitat de València que haja acollit l'edició d'aquest llibre, que arribarà així a un públic ample, dins i més enllà de l'àmbit acadèmic, interessat en la figura de Jaume I i sobretot en l'elaboració de la seua imatge com a personatge històric.

València, juliol de 2023
AMADEO SERRA DESFILIS

INTRODUCCIÓ

ENCARA JAUME I?

La pregunta és oportuna. Molts historiadors han dedicat gran part de la seua trajectòria a la figura del Conqueridor, un elevat nombre d'aplec i d'esdeveniments acadèmics han analitzat el regnat del monarca i innumerable publicacions –actes de congressos, catàlegs d'exposicions, monografies, articles i reculls documentals– han examinat la labor del rei en el seu context històric. Més enllà del període de govern, també s'ha tractat la projecció i recepció del record de Jaume I, fins i tot a través de l'art.¹ Amb aquest entramat historiogràfic, u se sent empetitit mentre cerca un terreny verge entorn de l'estudi de la memòria del rei. Partim d'una evidència: la idea de Jaume I romanía latent en l'imaginari social, però es posava de manifest en el dia a dia a través d'objectes, artefactes, espais i edificis. L'espectacle visual quotidià intervenia en la memòria del rei. Tenint en compte això, el present treball se centra en un assumpte d'estudi concret: la cultura visual. Aquest concepte, definit per Walter i Chaplin (2002), es fa servir per a reunir manifestacions artístiques figuratives i arquitectòniques, així com actes performatius i objectes comuns que no s'adapten a la idea tradicional de l'art. Per mitjà d'un diàleg amb la historiografia, pretén respondre a la pregunta següent: què aporta la cultura visual al record de Jaume I? És a dir, com intervenien el conjunt d'obres, mitjans materials i actes solemnes en la imatge del rei? L'argumentació de la resposta es basa tant en els béns patrimonials que podien associar-se a Jaume I per ser representacions figuratives del monarca, com en els que volien rememorar el seu temps i les gestes que dugué a terme.

¹ Rubio Vela (2008; 2012), Belenguier Cebrià (2009), Narbona Vizcaino (2008*a*; 2011), Gavara Prior i Garín Llombart (2008), Escartí Soriano (2021), Serra Desfilis (2007*a*; 2018), Serrano Coll (2008; 2015) i Molina i Figueras (2018*a*).

El llibre estudia el record de Jaume I a València en els darrers segles de l'edat mitjana, entesa com el període que finalitza en el primer terç del segle XVI. Presenta la revisió d'un tema –la imatge pòstuma del rei– amb la voluntat de proposar noves claus de lectura i qüestionar els supòsits que la investigació havia donat per vàlids fins ara. L'elecció del marc geogràfic i cronològic es basa en la localització històrica del record del monarca. Dins de la Corona d'Aragó, els regnes de València i de Mallorca eren els dos territoris que amb més vigor van rememorar Jaume I al llarg de l'època foral; no debades fou el fundador que havia conquerit les terres als musulmans i havia configurat l'estructura institucional definitiva dels dos reialmes. En concret, ens centrem en la ciutat del Túria perquè el regne de València era un *estat* macrocèfal; hi havia una preeminència política de la capital respecte de la resta d'urbs del país. És al cap i casal on es concentra el major nombre de testimonis que ens han pervingut o dels quals tenim notícia durant el període establert.

Els dos-cents anys que van des del 1338 fins al 1538 abasten un conjunt de fonts que són una mostra de la rellevància de la figura del rei en una fase primigènia del procés de constitució de la seua memòria. El punt de partida, el 1338, coincideix amb el centenari de la conquesta de València i amb el primer període del regnat de Pere el Cerimoniós. Fou el primer any en què se celebrà la festa del 9 d'Octubre, la commemoració de la capitulació de la ciutat a favor de les tropes del rei, aleshores coneguda com la festa de Sant Dionís. La memòria del monarca degué tenir-se present abans, però aquesta data assenyalava l'inici d'una rememoració sistemàtica. D'altra banda, el 1538, any del tercer centenari de la conquesta, que coincidí amb l'època en què el predicador de la ciutat, Pere Antoni Beuter, publicà dues cròniques en què feia una menció especial de Jaume I. Aleshores, ja hi havia hagut un canvi en el procés de rememoració pel fet que les relacions de la ciutat amb la reialesa no eren les mateixes respecte de la centúria anterior; els interessos de l'elit urbana estaven vinculats a una corona governada per Carles V, l'emperador del Sacre Imperi, i integrada en el conjunt de territoris de la Monarquia Hispànica.

És una obvietat: el plantejament del tema es fa des de l'actualitat. L'interès de Jaume I al segle XXI continua vigent: és l'heroi més emblemàtic de l'imaginari col·lectiu dels valencians. Des d'aquest punt de vista, l'estudi respon al nostre present perquè indaga en els orígens d'allò que creiem saber sobre el rei. Hui dia, els usos i les funcions de la imatge del rei són variats i es mouen entre la sobrevaloració de la seua figura, l'interès per una història seriosa del seu regnat i el menyspreu com a símbol identitari.

La invenció i descontextualització de frases seues són una mostra dels primers, les edicions adaptades del *Llibre dels feits* o de publicacions de divulgació històrica rigorosa, dels segons, i els cartells que el titllen de feixista, dels tercers.

La resposta assenyada als interessos de la societat actual es du a terme per mitjà de les ferramentes de la Història; és a dir, emmarcant el record de Jaume I en el seu context. Per a fer-ho s'han d'entendre els modes de percepció i les estructures d'aprehensió de la gent i com aquesta usava unes categories mentals específiques per a recordar-lo. És per això que, d'entrada, hem de precisar l'ús de la paraula *imatge* en l'estudi. Emrem el terme com una «representació exacta d'algú o d'alguna cosa» o com una «representació d'alguna cosa en la ment».² La primera accepció està relacionada amb el concepte de mimesi. Així, la imatge de Jaume I podria ser un objecte inanimat que imitara el rei perquè fora reconeixible, tot i que les representacions d'aquest no podien ser retrats segons l'accepció renaixentista del terme. La segona accepció citada apunta en un sentit més concret: el mental. La imatge de Jaume I constituïria la idea que tenim d'ell i que roman a l'intel·lecte.

Tanmateix, també usem el terme en un altre sentit. William J. T. Mitchell (1984), en un assaig que tracta la comprensió teòrica de les imatges, elabora una classificació i en distingeix fins a cinc tipus: gràfica, verbal, òptica, mental i perceptiva, cadascuna de les quals s'ajusta a determinades disciplines intel·lectuals. Per exemple, la mental, a la psicologia i l'epistemologia; l'òptica, a la física, i la verbal, a la crítica literària. En concret, però, ens interessen els dos tipus d'imatges que no han estat esmentats. La imatge gràfica referencia l'escultura, els quadres i les imatges arquitectòniques; en conseqüència, pertany a la història de l'art. I la imatge perceptiva abraça un territori fronterer entre la història de l'art, l'òptica, la crítica literària, la filosofia, la psicologia, la neurologia i la fisiologia; és aquella que imprimeix el seu segell en la imaginació i l'estimula. Aquests dos darrers significats de la paraula *imatge* són vàlids en el nostre treball perquè, sense contradir les accepcions modernes del *Diccionari Normatiu Valencià*, l'activitat perceptiva en la baixa edat mitjana es desenvolupava precisament com acabem de descriure: el que arribava a l'intel·lecte s'emmagatzemava en la ment sota una forma. La impressió derivava del fet que el sentit de la vista i l'enteniment estaven totalment units (Carruthers, 2008: 18-98).

² *Diccionari Normatiu Valencià*, s. v. «imatge», en línia: <<https://www.avl.gva.es/lexicaval/>> (consulta: 21-III-2022).

En aquest sentit, el paper de l'objecte visualitzat era cabdal durant el procés de memorització. Per extensió, les manifestacions artístiques figuratives i arquitectòniques eren mitjans que intervenien destacadament en el record de Jaume I. Si la memòria del rei ja tenia una aura per la seua condició de fundador, les arts i l'arquitectura contribuïen a destacar-la.

Una sèrie de preguntes complementen l'interrogant inicial del treball d'investigació i es formulen a partir d'algunes notícies i hipòtesis donades a conèixer per la historiografia. Jaume I era anomenat el «sant rei» o el rei de «santa memòria» (Rubio Vela, 2008: 142-143). Podien les estratègies de la memòria visual dilucidar la naturalesa d'aquest qualificatiu? Fou un rei santificat per mitjà de l'art? La qüestió no és de poca importància. Jaume I mai va ser canonitzat. De fet, en l'edat mitjana no hi hagué cap intent institucional per a elevar-lo als altars. L'única temptativa es va portar a terme el 1633 per part de Gaspar Galceran de Castro, comte de Guimerà, però la causa de la canonització ni tan sols s'instruí. D'altra banda, els especialistes han ressaltat l'ús pragmàtic de la memòria de Jaume I, sobretot al servei dels interessos dels jurats de la ciutat de València, que representaven els interessos del municipi (Rubio Vela, 2008: 144-150). Si, com s'ha afirmat, la memòria del monarca tenia propòsits pràctics, es reflectiren a través de l'art i dels rituals? En cas que fora així, com es va procedir? Una última qüestió plana al llarg de la investigació. Jaume I conquerí València als musulmans i, després, establí que podien seguir vivint en aquella terra. Encara que la presència musulmana fins a l'expulsió del 1609 no ocasionava únicament sentiments de neguit i de rebuig entre els cristians, les institucions del municipi sovint callaren davant les discriminacions i els actes violents contra la comunitat islàmica.³ Si aquestes mateixes institucions proclamaven Jaume I com a combatent de la «secta de Mahoma» i subjugador dels «infidels» (Narbona Vizcaino, 1997: 23), com entenien els cristians les imatges del rei als seus veïns els mudèjars?

Les respostes al qüestionari de la investigació prenen com a punt de partida la tradició precedent d'estudis sobre la imatge del rei. Francesca Español (2011a: 816-819) ha subratllat que l'art en època de Jaume I va tenir poca projecció política i mnemònica. El propòsit del monarca de deixar constància de les gestes per mitjà del *Llibre dels feits* contrasta amb l'absència d'ús de recursos de la retòrica visual. Tot i així, el nombre d'empreses artístiques i arquitectòniques que impulsà va ser considerable i, entre

³ Ferrer i Mallol (1987; 1988), Ruzafa García (1990; 2011) i Benítez Sánchez-Blanco i García Marsilla (2009).

aquestes, els monestirs de Santa Maria del Puig i de Sant Vicent de la Roqueta de València estigueren associades amb el rei perquè commemoraven la conquesta i eren símbols del patronat regi.⁴ En canvi, els segells, les monedes, les obres d'argenteria de la capella del monarca i el tresor reial oferien una imatge del rei que, després de la seua mort, perdia validesa.⁵

És per això que els estudis que tracten representacions posteriors al regnat de Jaume I proposen més idees que s'alineen millor amb les del present llibre. El llibre de la tesi doctoral de Marta Serrano Coll (2015) i la monografia *Jaime I el Conquistador: imágenes medievales de un reinado* (2008) han estat dues referències essencials perquè compendien un corpus d'imatges règies que són classificades per tipologia iconogràfica i analitzades en el seu context tot ajustant-se a tradicions visuals que permeten establir models de continuïtat i variació a la Corona d'Aragó i en altres zones de l'Europa medieval.⁶ També han estat fonamentals els treballs d'Amadeo Serra Desfilis (2007a), el qual, en el capítol «En torno a Jaime I: de la imagen al mito en el arte de la Corona de Aragón de la Baja Edad Media» examina la concepció del rei a través de l'art i distingeix diferents camps d'anàlisi: el regnat del monarca, les representacions figuratives derivades del *Llibre dels feits* i l'exaltació particular en la memòria dinàstica i urbana, centrant-se especialment en el regne de València. En altres publicacions ha parat esment en les imatges de culte del nou regne cristià com a objectes de devoció i de legitimitació de la presència colonitzadora (Serra Desfilis, 2012; 2014). En darrer lloc, Joan Molina (2018a) també distingeix entre el regnat del monarca i la glòria pòstuma. Del programa de rememoració subratlla la gran varietat de mitjans, la força mnemònica de la iconografia i, en conjunt, la possible capacitat de les imatges, els rituals, els sermons i les cròniques per a atorgar el caràcter de *beata stirps* a la dinastia de la Corona d'Aragó. Quant a les nostres publicacions, un article examina les manifestacions figuratives de Jaume I a València entre els segles XIII i XV, i un altre tracta de la imatge

⁴ Pel que fa a l'arquitectura, l'urbanisme i l'apropiació de l'espai al nou regne cristià de València en època de Jaume I, vegeu Rosselló Verger (1987), Pascual (1990), Zaragoza Catalán (2000: 21-68; 2008: 1-71), Guinot Rodríguez i Martí (2006), Barral i Altet (2011) i Serra Desfilis (2013a).

⁵ Els segells han estat estudiats per Sagarra i de Síscar (1916-1932), Menéndez Pidal (1921: 61-80) i Guglieri Navarro (1974: 262-294). En el camp de la numismàtica destaquen els treballs de Mateu i Llopis (1929, 1934), Botet i Sisó (1976) i Crusafont i Sabater (1982: 76-83). De les notícies de la capella i del tresor reial en dona compte Español Bertran (2011a: 832-836). Hi ha documentat un exvot de cera de Jaume I el 1272 (Miret i Sans, 1918: 476).

⁶ També són d'un gran interès unes altres publicacions de l'autora (Serrano Coll, 2011a; 2011b; 2012).

del rei en la Festa de l'Estendard de Mallorca. Aquests treballs s'han vist enriquits per altres estudis posteriors, el contingut dels quals està integrat o reformulat en la present publicació i se citarà on pertoque (Granell Sales, 2017*a*; 2017*b*; 2021*a*; 2022; Granell Sales, Serra Desfilis, en premsa).

El present llibre pretén emmarcar-se dins de grans tendències historiogràfiques sobre la imatge reial que han inspirat la formulació de les preguntes i de les respostes de la investigació. Les que més es relacionen amb l'objecte d'estudi són les que analitzen l'exhibició del poder del rei o de la reina en cerimònies cíviques i àuliques, com les recepcions urbanes, les exèquies, la unció o la coronació;⁷ també les que s'han centrat en com es mostra el poder reial en diferents escenaris, principalment en els àulics,⁸ i les que estudien les estratègies de persuasió que relacionen la monarquia amb la santedat règia, els sants i les profecies.⁹ Aquestes aproximacions se centren en l'època del monarca regnant; tanmateix, també han estat rellevants els estudis sobre la glòria pòstuma del monarca en els projectes de sepulcres funeraris¹⁰ i en uns altres processos de rememoració dels avantpassats que exaltaven la dinastia o una institució religiosa o política.¹¹

El treball de recerca s'ha fonamentat a recollir informació, ordenar-la, a aportar-ne de nova i a donar prioritat als avanços per a proposar una nova lectura, que, al capdavall, és un nou interès pel coneixement històric. Els mitjans de què disposa un investigador en el segle XXI impossibiliten la delimitació d'una metodologia excessivament concreta, de la manera en què anys enrere ho van fer els historiadors de l'art decantant-se, decididament, pel documentalisme, el formalisme o la iconografia –veritables pilars de la nostra disciplina. Nosaltres no renunciem a les ferramentes que posen a la nostra disposició les dites tendències historicoartístiques. Per exemple, exhumem, transcrivim i editem noves notícies d'arxiu i, més enllà de l'aportació puntual de contingut inèdit, els documents han estat interrogats amb noves preguntes per a reexaminar les obres i apropar-nos al

⁷ Narbona Vizcaino (2003, 2010), Massip Bonet (2003, 2013-2014), Raufast Chico (2006), Cárcel Ortí i García Marsilla (2013), Pelaz Flores (2013), Serrano Coll i Aurell (2014) i Serrano Coll (2020). Quant al context de la Corona de Castella, vegeu Nieto Soria (1993) i Pérez Monzón (2010). Per a una visió de conjunt de la coronació reial als diferents territoris de l'Europa medieval, Bak (1990), Jackson (1995), Leschot (2020) i Varela Fernandes (2020).

⁸ Español Bertran (2001*b*), Serra Desfilis (2007*b*) i Ruiz Souza (2012-2013; 2013).

⁹ Torra Pérez (1993), Ivars Cardona (1921), Folz (1984), Aurell (1990; 1997), Español Bertran (2008*a*) i Jaspert (2010).

¹⁰ Martínez de Aguirre (1987), Español Bertran (1998-1999; 2011), Molina i Figueras (2013), Serrano Coll (2018).

¹¹ Genet (1995), Serra Desfilis (2002-2003), Reid (2016) i Molina i Figueras (2018*b*).

context de les desaparegudes. Tanmateix, com que l'obra d'art forma part d'un procés compartit entre productors i receptors, hem optat per fer de la història contextual una base metodològica sobre la qual s'alça la nostra investigació (Urquizar Herrera, 2017: 149-150). Pretenem, per tant, usar el context històric original com a mitjà de control dels resultats: explicar l'anàlisi artística en i des del seu moment. Conceptes com «ull del període» o «intencionalitat visual», tractats per Michael Baxandall (1978; 1986), suposen un marc d'actuació que situa les interpretacions en el primer horitzó de recepció de les obres.

La monografia està organitzada entorn de sis capítols, cadascun amb un preàmbul i una recapitulació a mode de colofó, amb un fil argumental estructurat a partir dels objectius de la investigació. El primer d'aquests és l'anàlisi dels rituals cívics i commemoratius. El seu nucli el constitueixen les festes de Sant Dionís i de Sant Jordi, que s'estudien junt amb el retaule del Centenar de la Ploma, un artefacte de devoció vinculat a les dues celebracions. El segon és la revisió de les representacions figuratives i d'objectes que suposadament pertanyeren a Jaume I o es remuntaven a la seua època. Tenint en compte les ubicacions espacials i la intenció dels clients —el govern municipal i la Seu—, aquest segon propòsit concerneix les il·lustracions en còdexs legals i un conjunt de manifestacions pictòriques i escultòriques exhibides a la catedral. El tercer i últim és l'estudi de l'espai, l'arquitectura i l'urbanisme com a llocs de la memòria. Aquesta part incumbeix la catedral i l'església de Sant Jordi, però on millor es prova la relació amb els orígens fundacionals i Jaume I és en la casa confraternal de Sant Jaume, en els monestirs de Santa Maria del Puig i de Sant Vicent de la Roqueta i en alguns edificis i zones del paisatge urbà de València.

LA INVENCIÓ DEL REI EN IMATGES: EL BUST DEL MNAC, EL CAP DE POBLET, EL CASC I L'ESPASA

El record de Jaume I es constata per mitjà de fets històrics fefaents. Al mateix temps, però, també es basa en la construcció d'un relat semifictici, en narracions del passat mitjanament falsejades. Tenint en ment aquesta perspectiva de la imatge del rei, cal fer una digressió que explique per què algunes obres no seran estudiades. En concret, desestimem aquelles obres que a la fi del segle XIX i al començament del XX foren associades amb el rei sense que hi haguera un fonament històric per a fer-ho. Principalment, ens referim al suposat retrat de Jaume I del Museu Nacional d'Art de Catalunya (núm. 9774) i a determinades armes del monarca.

La invenció de la tradició és un concepte proposat pels historiadors Eric Hobsbawm i Terence Ranger (1983), que la defineixen com un conjunt de pràctiques, de naturalesa simbòlica i regides per regles acceptades, que busquen inculcar uns determinats valors per mitjà de la seua repetició. Per a transmetre unes idees, la tradició inventada al·ludeix a un passat semifictici o falsejat. Rastrear l'origen d'aquesta tradició entorn del rei suposa retrotraure's a la baixa edat mitjana; no obstant això, la seua veritable eficàcia hem de cercar-la en els segles XIX i XX, quan el Romanticisme i la Renaixença conceberen el passat medieval com una època daurada. A tall de mostra, una tradició inventada sorgida a l'inici del nou-cents nasqué amb l'argument de Carlos Sarthou Carreres (1925: 153) segons el qual la taula de sant Sebastià atribuïda a Joan Reixach i conservada a la col·legiata de Santa Maria de Xàtiva era, suposadament, el retrat d'Ausiàs March: «En una capilla lateral están las hermosas tablas de Jacomart que representan a santa Elena y san Sebastián, supuesto retrato de Ausiàs March». La relació que exposava el cronista de Xàtiva no se sosté, però, tanmateix, va deixar una petjada inesborrable en la societat que ha arribat fins als nostres dies (Cebrián Molina, 1991; Granell Sales, 2021*b*). L'excurs pel que fa a la imatge de Jaume I és menester perquè hui dia perviuen opinions semblants a la que proposà Sarthou Carreres i que han estat consagrades per la ciutadania.

La invenció de la tradició és la relació històricament dubtosa que institucions i grups socials proposaven –i segueixen proposant– entre Jaume I i determinats vestigis, imatges i empremtes espacials. Per exemple, no hi ha cap indici que el rei morira on s'erigí la creu coberta d'Alzira (Montagud Piera, 1994: 78-81). Tampoc està documentada, en època medieval, la celebració de misses amb la presència de Jaume I en la capelleta del cementiri del complex de Sant Joan de l'Hospital de València (Esclapés, 1738: 113).¹² Ni tenim una evidència històrica incontestable per a dir que l'espasa del Museu Històric Municipal de València fou del rei (Torres, 1881-1882). Tal com s'exposarà més endavant, la majoria d'aquests arguments han estat discutits des del segle XIX i, tot i així, encara perviuen amb una força sorprenent. Hi ha una raó de tipus antropològic que ho explica: Jaume I ha representat l'heroi fundador de la ciutat i del regne de València i el fet de crear una memòria a partir del seu suposat patrimoni revitalitza el sentiment

¹² «Por tradición se conserva la noticia de que el mismo Rey Don Jayme oía la misa en esta Capillita, que por ser tan reducida, pudiéronla hacer en pocos días antes que hubiera otras». L'estudi de Fernando Llorca (1930: 36-37) reproduïx el testimoni d'Esclapés, sense cap fonament documental.

de pertinença a la comunitat (Nora, 1997). Des d'aquest punt de vista s'entén el ressò que la societat s'ha fet, i es fa, d'aquestes idees.¹³ Més difícil d'entendre és que la difusió de les tradicions inventades no siga combatuda pels principals encarregats de desmentir-les, els historiadors.

Una de les inexactituds més repetides al llarg de la història de les imatges de Jaume I és la del retrat del rei del Museu Nacional d'Art de Catalunya (núm. 9774) (Serra Desfilis, 1995: 77; Aliaga, 1996: 91-94). L'argument es creà i es difongué a la fi del segle XIX, però cal retrotraure's al Renaixement per a cercar-ne els orígens. Dues efigies del monarca, un dibuix i un gravat, s'elaboraren arran del projecte d'edició de la crònica de Jaume I, la *Chrònica o Comentarís del gloriosíssim e invictíssim rey en Jacme Primer*, publicada el 1557 a la impremta de Jerònima Galès (Gregori Roig, 2012: 311-316) [fig. 1]. Per a il·lustrar el començament de la crònica s'hi estampà una xilografia del rei, basada en el dibuix preparatori elaborat pel pintor Joan de Joanes.¹⁴ La *Chrònica* anava dedicada al príncep Carles, fill de Felip II, i els versos que hi ha en el foli acarat a la imatge del rei són ben significatius perquè, mentre comparen Jaume I amb l'infant Àustria, duen implícits el concepte del retrat *al viu*:

Rex fama Magnus, maior virtute Iacobus / Talis erat: sic ille manus, sic ora ferebat. / Restituit pictura artus: tu grandior olim / Carole, restitues virtutes, bella, triumphos. [Jaume, un rei important per la fama i, molt més, per la virtut, era tal com el veus: així eren les seues mans, així la seua boca. El retrat n'ha recuperat el gest: tu, Carles, que ja t'has fet major, en recuperaràs les virtuts, les guerres, els triomfs].¹⁵

L'expressió retrat *al viu* al·ludia a una imatge versemblant i substitutiva d'un individu, d'un animal o d'una cosa que donava la impressió d'estar viva davant dels ulls de l'espectador (Perkinson, 2009: 54-60). En aquest sentit, es podia representar un rei *al viu* encara que no estiguera

¹³ Uns altres tipus de llegendes en què no aprofundim són les que no es fonamenten en cap tradició textual o historiogràfica precedent, com és el rastreig de les empremtes corporals de Jaume I en el paisatge natural del país o les llegendes exclusivament folklòriques (Borja, 2010; Valriu Llinàs, 2011).

¹⁴ Fonamentant-se en uns versos horacians de Jaume Joan Falcó, Falomir Faus (1999: 129-130, nota 19) argumenta que Joanes, a més, feu un retrat pintat de Jaume I per al príncep Carles. Ho relaciona amb el retrat del rei registrat en un inventari (Falomir, 2000: 62, 70). Certament, en aquest punt hi ha confusió perquè els versos de Falcó que suposadament justifiquen l'enviament del retrat a Madrid són els mateixos que es referencien a la xilografia de la crònica.

¹⁵ BHUV, *Chrònica o Comentarís del gloriosíssim e invictíssim rey en Jacme Primer*, DH R-1/299 (1557). La traducció del fragment és de Ferrando Francés (2008: 35).



Figura 1. *Jaume I*, xilografia que precedeix el pròleg de la *Crònica, o commentari del gloriosissim, e invictissim Rey en Iacme*, 1557 (BHUV).

present o encara que haguera mort. Així es concebé en l'edició de la crònica i, també, el 1580, quan la Generalitat va ordenar, a dos pintors, fer el peritatge d'un retrat de Jaume I *al viu* que havia pintat Joan Sarinyena (Ruiz de Lihory y Pardines, 1897: 337). Aquesta obra no es conserva, però no degué ser massa diferent d'una altra que també pintà el mateix pintor vers el 1597 per a la sèrie reial de la casa del patriarca Joan de Ribera, ubicat al carrer d'Alboraia de València, hui conservada al Col·legi Seminari del Corpus Christi (Benito Doménech, 1980: 322) [fig. 2]. No hi ha dubte: per la posició corporal, el rostre, la barba i la vestimenta cal deduir que els retrats de Sarinyena derivaven del de la *Crònica* i del dibuix atribuït a Joan de Joanes.¹⁶

El model elaborat arran de la crònica fou rellevant perquè va esdevenir un patró que fou replicat amb assiduïtat. En donen compte l'efígie de la crònica del Conqueridor de Bernardino Gómez Miedes (1582)¹⁷ i les següents pintures: la que formava part de la sèrie de reis de la Diputació de Saragossa (1586) i de Barcelona (1588), de Felipe Ariosto (Tormo, 1917: 77-92);¹⁸ la de la Sala Daurada de la Casa de la Ciutat de València (1631), de Bernardino Alçamora (Ruiz de Lihory y Pardines, 1897: 49); les d'Esteban March i Jerónimo Jacinto de Espinosa (Gavara Prior, Garín Llombart, 2008: 15-20), i la de Pablo Pontons per al Palau del Real (ca. 1660-1665) (Tormo, 1917: 148-152; Gil Saura, 2011: 663). Els coetanis podien creure que totes aquestes imatges guardaven similitud amb l'efígie de Jaume I; no obstant això, cap d'aquestes obres representava la fisonomia del rei. Ni tan sols sabem si alguns dels trets eren fidedignes perquè, en el segle XIII, la captació fisonòmica no era un element d'identificació en les manifestacions figuratives. No hi hagué un *retrat* de Jaume I. La representació de l'individu es feia a través de la seua identitat social i se'l reconeixia pels atributs del seu rang, l'heràldica i/o les inscripcions.¹⁹

Es podria pensar que aquesta tradició d'imatges es fonamentava en la coneguda descripció de la crònica de Bernat Desclot (ca. 1283-1288):

¹⁶ No ens atrevim a assenyalar a Joan de Joanes com a l'iniciador d'aquesta tradició, però, com recorda Falomir Faus (1999: 129-130, nota 19), cal no oblidar que les autoritats de la ciutat de València li encarregaren el retrat d'un altre rei, Alfons el Magnànim, en una data pròxima a l'enllestiment de la crònica del 1557.

¹⁷ També publicada a la impremta de Jerònima Galès, qui emprà la mateixa xilografia que l'estampada el 1557 (Gregori Roig, 2012: 311-316).

¹⁸ Una còpia d'aquesta sèrie es feu per al Palacio del Buen Retiro de Madrid els anys 1634-1635 (Morte García, 1991).

¹⁹ Yarza (2004a), Perkinson (2009: 85-103) i Español Bertran (2015a: 72-73).

Fo lo pus bell hom del món; que ell era major que altre hom un palm, e era molt bé format e complit de tots sos membres, que ella havia molt gran cara, e vermella, e flamenca, e el nas llong e ben dret, e gran boca e ben feita, e grans dents, belles e blanques que semblaven perles, e els ulls vairs, e bells cabells rossos, semblants de fil d'aur, e grans espatlles e llong cors e delgat, e els brasses grossos e ben feits, e belles mans, e llongs dits, e les cuixes grosses, e les cames llongues e dretes e grosses per llur mesura, e els peus llongs e ben feits e gint cau sans. E fou molt ardit, e prous de ses armes, e forts, e valent, e llarg de donar, e agradable a tota gent e molt misericordiós; e hac tot son cor e tota sa volentat de guerrejar ab sarraïns (Desclot, 2007-2014: 68-69).

Però, en cas de ser així, tampoc mostrarien la verdadera semblança del rei. La descripció del cronista, encara que era absolutament especial –llarga, detallada i l'única de la crònica– i malgrat ajustar-se a una matriu literària, era arbitrària (Riquer, 1964, I: 447; Espadaler, 1997). De fet, Cingolani (2006: 182-185) ha demostrat que el Jaume I de Desclot és un popurri de cavallers, comtes i reis de la literatura precedent.

En qualsevol cas, una tradició s'ha entossudit a vincular aquesta aparença del rei amb les seues restes mortals, depositades originàriament al monestir de Santa Maria de Poblet. No està demostrat, a més a més, que les restes òssies que hui dia es conserven a Poblet siguen les de Jaume I. Després de l'exclaustració, el 1835, tots els ossos de reis, infants i pròcers soterrats al monestir foren dispersats i abandonats. Dos anys més tard, el rector de l'Espluga de Francolí, Antoni Serret, arplegà i embolcallà alguns d'aquests ossos per a ocultar-los a l'església parroquial del seu poble, a prop de l'escala que conduïa al cor. El 1843 foren enviats a Tarragona i, quan es decidí fer un sepulcre que servara l'esquelet de Jaume I –el 1853, però enllestit el 1856–, un metge en reconstruí les parts (Arco, 1945: 65-68). Llavors, es feu el daguerreotip del suposat cap momificat del rei. Suposat, perquè hi hagué veus que creien que pertanyia a una dona. Miret i Sans (1902) defensà la identificació amb Jaume I per la marca d'una ferida al cap. Seguint els testimonis coneguts, tanmateix, la selecció de les parts de l'esquelet no es feu a partir d'un estudi científic fefaent, almenys no de la mateixa manera en què s'ha dut a terme recentment al monestir de Santes Creus de Tarragona, on un equip de professionals de diversos horitzons disciplinaris va analitzar les restes òssies de Pere el Gran sota la direcció del Museu d'Història de Catalunya (Miquel, Sarobe, Subiranas: 2009-2015).



Figura 2. *Jaume I*, Joan Sarinyena, ca. 1597 (Museu del Patriarca, foto: Col·legi Seminari de Corpus Christi).

La fiabilitat que s'ha atorgat a la descripció de Desclot²⁰ també ha contribuït al fet que encara hui dia s'accepte que un dels quatre bustos reials del Museu Nacional d'Art de Catalunya siga un retrat de Jaume I [fig. 3]. La popularitat d'aquest argument és aclaparadora. S'evidencia al web mateix del MNAC, en portades de llibres –també acadèmics–, manuals escolars, cartells de congressos o premsa, entre d'altres. Certament, no es pot determinar quin dels quatre es tracta de Jaume I perquè les lletres pintades al costat dels bustos encara no han estat desxifrades.²¹



Figura 3. *Rei d'Aragó*, Gonçal Peris, ca. 1427 (MNAC, núm. 9774).

²⁰ És probable que el cronista no errara en el comentari sobre l'estatura del monarca. Durant el repartiment de Mallorca, les terres sovint es mesuraren a partir de les brases de Jaume I, vint de les quals equivalien a vint-i-dos d'un home d'estatura regular (Bofarull, 1860, III: 13, nota 1). A més, el *Llibre dels feits* conta l'episodi en què Sanxo VII de Navarra proposa a Jaume I ser successor seu i, quan els dos reis es reuneixen, Jaume I diu: «era bé tan gran de persona com nós» (Jaume I, 2010: 238). L'estatura notable de Sanxo VII és coneguda (Campo Jesús, 1952: 492-493).

²¹ Tot i així, s'ha fet una proposta de lectura (Iborra Bernad, 2016: 88-91).

En tot cas, hi ha un consens historiogràfic a relacionar les quatre taules del MNAC amb la notícia, datada el 3 de setembre de 1427, que dona compte del pagament a Gonçal Peris Sarrià, Joan Moreno i Jaume Mateu per quinze imatges dels reis d'Aragó. El treball formava part de les tasques que es realitzaren durant la reforma de la Sala del Consell de la Casa de la Ciutat de València entre el 1425 i el 1428 (Tramoyeres Blasco, 1917: 47).²² Quins reis eren, com es col·locaren i si originàriament foren efigies de cos sencer que es cremaren parcialment en l'incendi de la sala el 1585 són qüestions no resoltes que han estat obertes al debat.²³ El que està provat documentalment és que la sèrie reial s'ubicà en l'espai de reunió dels representants polítics municipals, els magistrats i els consellers. Tant si les imatges representaven els reis de la Corona d'Aragó com si, combinant el simbolisme religiós i polític, al·ludien, alhora, als monarques medievals i als reis veterotestamentaris de l'antic regne d'Israel i Judà, el conjunt recordava el vincle de la ciutat amb els governants (Serra Desfilis, 1995: 77). Des d'aquest punt de vista, la sèrie de les quinze taules degué satisfer la monarquia, els membres de la qual l'observarien quan visitaren la ciutat;²⁴ com Alfons el Magnànim, el rei que s'hostatjà a la ciutat i hi establí la cort durant sis anys i mig, entre el 1425 i el 1432 (Narbona Vizcaíno, 2015), període en què les taules acabaren de pintar-se. Durant l'estada, Alfons V va intervenir en els processos de selecció de les magistratures municipals per l'interès d'una part de l'oligarquia municipal que buscava reproduir-se en els càrrecs polítics (Bernabeu Borja, 2017: 221).

²² Aliaga (1996: 91-92, 192-193; 2016: 44), com Gudiol Ricart (1955: 156), atribueix totes les taules a una sola mà, la de Gonçal Peris Sarrià.

²³ L'incendi de la Casa de la Ciutat començà a l'arxiu del Racional. És probable que no arribara a la Sala del Consell perquè els detalls que donen els llibres de memòries no la mencionen i, en canvi, sí que donen compte de les presons de la torre, de les seues capelles i del retaule (Martí Mestre, 1994, I: 247; Escartí Soriano, Ribera Ribera, 2019: 427-428). Sobre la discussió del format de les taules, vegeu Aliaga (1996: 94), Ruiz i Quesada (1999a) i Iborra Bernad (2016). Si foren de cos sencer, tal com proposa Aliaga, el seu format coincidiria amb el d'altres sèries dinàstiques i genealogies de l'Espanya baixmedieval, com la de l'alcàsser de Segovia, començada per Alfons X (1252-1284) i continuada per Enric IV (1454-1474), o la de l'alcàsser de Sevilla, encarregada per Joan II (1406-1454) o Enric IV (1454-1474) (Tormo, 1917: 17-41). A la Corona d'Aragó destaca la sèrie encarregada per Pere el Cerimoniós a l'escultor Aloi de Montbrai, ubicada a la cambra de paraments del Palau Reial Major de Barcelona (Madurell i Marimon, 1937-1940; Bracons i Clapés, 1989: 213-215). També el rotlle genealògic de Martí l'Humà, conservat al monestir de Santa Maria de Poblet (Serra Desfilis, 2002-2003).

²⁴ La Sala del Consell fou un lloc de recepció dels sobirans de la Corona (Serra Desfilis, Calvé Mascarell, 2013: 193).

La discussió sobre les taules del MNAC ha posat en relleu els problemes de tenir-les per retrats reials. En bona lògica històrica, no té sentit continuar afirmant que entre elles hi ha el *retrat* de Jaume I, i molt menys segons l'accepció renaixentista del terme. L'argument, però, perviu hui dia en la societat com una regla simbòlica acceptada; és a dir, com una tradició inventada. La creació i difusió d'aquesta tradició en la segona meitat del segle XIX és significativa. Les taules pogueren ser tretes de la Casa de la Ciutat vers el 1854, quan es decidí enderrocar l'edifici, i el 1860, quan es demolí (Pingarrón-Esaín Seco, 2011). No deixa de sorprendre el testimoni de Vicent Boix (1849: 195), qui, a pesar de tenir una especial admiració per l'època foral i els seus monarques —especialment Jaume I (Escartí Soriano, 2021: 94-95)—, no notifica la presència de cap imatge reial en la Sala del Consell quan es refereix a la reforma quatrecentista. El 1856 José María Zacarés (1856: 23-24) feu una descripció més específica de la decoració de la sala: «un friso dorado con varias cabecitas y una inscripción que no hemos podido leer lo circuye todo». No sembla conclouent que les «cabecitas» es referisquen a les nostres taules. Potser l'expressió al·ludia als motius decoratius de l'enteixinat, com ara les figures de profetes o els vint-i-quatre entaulaments d'angelots, un conjunt de treballs que s'elaboraren entre el 1425 i el 1428 sota la direcció del mestre d'obres de la ciutat, Joan del Poyo (Tramoyeres Blasco, 1917: 47).

Fora quina fora la ubicació de les obres en els anys previs a l'enderrocament de la Casa de la Ciutat, les taules es vengueren a la col·lecció Pau Milà i Fontanals, artista i vocal de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona. El 1883 passaren a ser propietat d'aquesta Comissió per voluntat de Manuel Milà i Fontanals, germà de Pau (Ruiz i Quesada, 1999), i en el catàleg del Museu d'Antiguitats del 1888 s'especifica: «Este retrato [el de Jaume I] y los tres siguientes fueron legados por D. Pablo Milá y Fontanals á la Comisión de Monumentos históricos y artísticos para que se colocaran en el Museo» (Molins, 1888: 167).²⁵

Abans de la impressió del catàleg, el periòdic *La Il·lustració Catalana* (1881a, 1881b, 1881c, 1881d) publicà, en quatre números, quatre xilografies que copiaven les taules dels reis d'Aragó [fig. 4]. A través de la revista, per tant, es feu realment una difusió en la societat dels suposats retrats de Jaume I, Alfons III el Liberal, Pere IV el Cerimoniós i Alfons V el Magnànim. A més de determinar quins reis són i d'afirmar que provenen del consistori de València, *La Il·lustració Catalana* fa una síntesi dels aspectes biogràfics

²⁵ Els números de les taules en el catàleg són 1400, 1401, 1402 i 1403.

més destacats dels monarques i en comenta els trets facials comparant-los amb el caràcter o temperament de cadascun dels reis. Se cita la descripció de Bernat Desclot per a provar la fisonomia de Jaume I –tot i que el periòdic atribuï el rostre del Conqueridor al que actualment es creu que és d'Alfons el Liberal. I de la taula de Pere el Cerimoniós s'explica que «pretén en la vivacitat de la mirada y en lo encrespat del cabell, donar una idea d'aquell rey emprendedor y decidit, de qui també se te lo dato histórich de que era de curta estatura y molt atildat en lo vestir, segons demostra una antiga làmina de cert Codice de la Biblioteca de Paris» (*La Il·lustració Catalana*, 1881c).

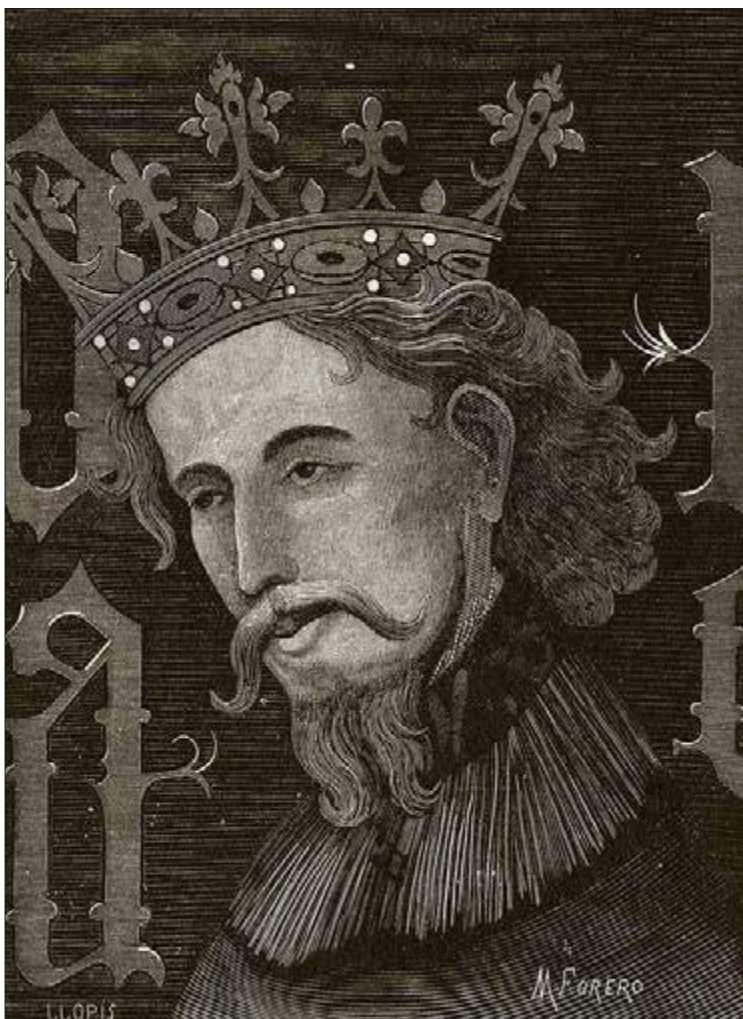


Figura 4. Còpia del suposat retrat d'Alfons III el Liberal (actualment relacionat amb Jaume I), M. Forero, 1881 (extreta de *La Il·lustració Catalana*).

Els comentaris del periòdic constituïren l'origen de la interpretació històrica de les taules provinents de la Casa de la Ciutat. Donaven per fet que les obres representaven quatre determinats reis d'Aragó i que la seua semblança era real. El context social barceloní era favorable a la creació de l'argument: entorn a l'ideari de la Renaixença, artistes i literats de l'època cercaven la revitalització cultural a partir de l'estudi del passat medieval de Catalunya (Poblador Muga, 2014: 129-133). No debades, uns actors històrics implicats en la difusió dels *retrats* foren els germans Milà i Fontanals. Pau Milà, a més de membre de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics –i amic d'un dels fundadors, Pau Piferrer–, va ser un teòric de l'art, interessat en la preservació del patrimoni i restaurador de monuments gòtics. Fou rememorat, precisament, pels partidaris de la Renaixença (Rivero i Matas, 1999).

En aquesta mateixa època, artistes i escriptors al País Valencià també rememoraven el passat medieval per mitjà del patrimoni. Declaracions sobre els monuments en ruïnes, propostes de restauració d'edificis gòtics i nous projectes arquitectònics neogòtics evidenciaven el sentiment de nostàlgia i la voluntat de reconstrucció d'una edat d'or, la medieval (Serra Desfilis, 2018a). Junt amb aquesta actitud, el record de Jaume I experimentà un salt qualitatiu, admirat com a paladí del cristianisme i, alhora, com a símbol de progrés i llibertat des d'una òptica romàntica (Roca Ricart, 2012; Escartí Soriano, 2021: 94-102). Coetàniament, concretament entre el 1876 i el 1909, s'organitzaren dues exposicions i un acte commemoratiu en què s'avalava la suposada validesa històrica de les armes del rei. Fou l'època en què es consolidà la vinculació entre Jaume I i aquests objectes, com així ho mostrava la il·lustració inclosa entre les pàgines 430 i 431 de la *Historia general de España desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII* (1877) de Modesto Lafuente, qui atribuïa al monarca l'esperó, l'escut, el fre, el brocat del cavall, l'espasa, l'espasa de dues mans, el casc, els estreps i la sella de muntar. No obstant això, com s'ha dit més amunt, hi ha pocs indicis per a afirmar que tots aquests instruments daten de l'època del Conqueridor.

Tot i així, l'exaltació solemne d'aquests objectes per part de les institucions de govern i de la catedral es feia en la celebració del 9 d'Octubre i, sobretot, en els centenaris d'aquesta festa de la conquesta. El 1838, amb els liberals al càrrec de les institucions, l'Ajuntament commemorà el sisè centenari de la conquesta de València amb nous actes simbòlics on les armes assumiren protagonisme. En la vespra de la festivitat, l'entrada triomfal del monarca es va recrear figuradament a la porta del temple. L'estendard reial es va hissar per sobre del portal i la desfilada dels membres del consistori exhibia la suposada espasa del rei amb la punta cap amunt, flanquejada per

una guàrdia d'honor. Arribat el dia de la commemoració de la conquesta –ajornat per la pluja–, també s'exhibiren l'estendard i l'espasa, portats per l'alcalde primer i segon, respectivament (Lamarca, 1838; Narbona Vizcaíno, 1997: 74-77).

En aquell centenari el consistori fou l'òrgan encarregat del cerimonial. A la fi del segle XIX, però, les noves iniciatives començaren a proposar-se per part de determinades entitats ciutadanes. El 27 de juliol de 1876, dos anys després que Teodor Llorente publicara la traducció al castellà de l'obra biogràfica *Jacme I, le Conquérrant* de Charles de Tourtoulon (1874), es va celebrar el centenari de la mort de Jaume I a València a instància d'un grup d'intel·lectuals, entre els quals es trobaven Vicent Wenceslau Querol i precisament Teodor Llorente, tots dos prohoms de la Renaixença (Roca Ricart, 2012: 272). La commemoració consistí en una processó cívica. En la desfílada hi havia un carro fúnebre que, cobert per un drap brodat amb els escuts dels antics regnes i principat de la Corona d'Aragó –València, Catalunya, Aragó i Mallorca–, transportava el casc, l'escut, el fre i l'esperó de Jaume I (Roca Ricart, 2012: 274). L'escut i l'esperó es corresponien amb les armes que custodiava la catedral de València a l'altar major. Hi hagué qui va dubtar, raonablement, que foren els originals del rei: el tipus d'escut no està fet per a la batalla i, en tot cas, la fusta de l'arma es degué cremar en l'incendi de la capella major el 1469 (Sanchis Sivera, 1909: 142). El casc, per la seua part, degué ser el que actualment està conservat a la Real Armería de Madrid i que té representat el drac alat en la cimera; per tant, en cap cas podia pertànyer a Jaume I (Bofarull, 1876: 183; Baró de les Quatre Torres, 1894). En definitiva, però, encara que hom podia dubtar de l'originalitat d'aquelles peces, la funció que els atorgaren els organitzadors de la commemoració les convertia en un vestigi de l'edat daurada imaginada, d'un «esplendor de nuestras antiguas glorias», tal com deia el *Diario de Valencia* l'endemà de la processó cívica (Roca Ricart, 2012: 276).

També els cercles propers a la Renaixença promogueren la commemoració, el 1908, del centenari del naixement de Jaume I. Aquesta vegada amb una exposició d'art retrospectiu medieval (Benito Doménech, Gómez Frechina, 2009: 13-46). L'acte d'inauguració es feu el 28 de maig amb un discurs del baró d'Alcahalí, José María Ruiz de Lihory y Pardines, qui elogiava Jaume I, la figura a qui es dedicava una mostra que ensenyava «a amar tiempos esplendorosos que ya pasaron, y que para muchos son completamente desconocidos».²⁶ L'edifici que acollí l'exposició fou el saló

²⁶ HMV, *Las Provincias: diario de Valencia*, núm. 15245 (29-V-1908).

gòtic del palau del marquès de la Scala, casa social de Lo Rat Penat, l'associació fundada el 1878 per Constantí Llombart, Teodor Llorente i Fèlix Pizcueta amb l'objectiu de revitalitzar la llengua i la cultura valencianes. La decoració de la sala, ideada específicament per a l'exposició, recreava l'aspecte d'un palau senyorial medieval, amb porta ogival, finestres trífores de traceries gòtiques, sostre amb rosetons tallats en fusta, parets de pedra grisa, vidrieres, capelles i un tron amb figures esculpides. El daurat dels retaules, l'or de les miniatures i la il·luminació dels còdexs contribuïa a la reconstrucció de l'aspecte d'un palau gòtic i proposava la possibilitat de reviure'l: «todo ello parece revivir tiempos mejores».²⁷ Entre els objectes exposats hi havia «el escudo auténtico del rey Conquistador y su temida espada» –prestats pel capítol de la Seu i per l'Arxiu Municipal, respectivament–, la cimera del drac alat –cedida per la Real Armería de Madrid–, documents de Jaume I emmarcats, el còdex dels furs de València,²⁸ la suposada senyera de la conquesta i el fre del cavall del rei –propietat de Queremón Cortina.²⁹

De la mateixa manera que el 1876, les armes es mostraren com a objectes vertaders del rei i, de fet, la nòmina de peces associades al Conqueridor augmentà. Tanmateix, és discutible la seua relació amb Jaume I. Encara no està totalment demostrat que la senyera, actualment al Museu Històric Municipal de València, siga la bandera que s'hissà quan la ciutat de València capitulà en favor del rei (Bru i Vidal, Catalá Gorgues, 1986: 20). La seua antiguitat no està provada pel passatge del *Llibre dels feits* i les lletres i números que té pintats en la part superior del camper d'or –«Año 1238»– no són d'època medieval (Narbona Vizcaíno, 2008a: 82).³⁰ Quant a l'espasa, llavors ja s'havia dit que no era una arma del rei, tot i el protagonisme que se li havia atorgat en anteriors centenaris de la conquesta. José María Torres, cronista de València entre 1880 i 1884, ho desmentí i plantejà que l'empunyadura podria datar-se en el regnat d'Isabel la Catòlica (Torres, 1881-1882).

Un any després de la commemoració del centenari del naixement de Jaume I, l'Exposició Regional Valenciana de l'any 1909, impulsada per l'Ateneu Mercantil de València com la major mostra comercial i industrial,

²⁷ HMV, *Las Provincias: diario de Valencia*, núm. 15244 (28-V-1908).

²⁸ Confeccionats vers el 1329, en l'actualitat es conserven a l'Arxiu Històric Municipal de València amb la signatura 1.

²⁹ HMV, *Las Provincias: diario de Valencia*, núm. 15244 (28-V-1908).

³⁰ Narbona ja posà en dubte l'originalitat de la bandera (Narbona Vizcaíno, 1996: 309, nota 34). Pere Antoni Beuter (1995, II: 215) feu la primera referència a la senyera. Deia que el penó de la conquesta fou dipositat pel rei a Sant Vicent de la Roqueta.

va reunir algunes de les armes jaumines en la setena secció que es corresponia amb el grup d'art retrospectiu datat entre els segles XIII i XVIII (Vicente, 1909: 85-87; Pérez Puche, 2009: 239-241). Cedides per l'Ajuntament de València, hi havia exposades l'espasa i la senyera, dins d'una vitrina (Vicente, 1909: 289). Una vegada més aquells objectes eren concebuts com un vestigi del passat esplendorós. La figura de Jaume I s'incorporava, així, a la modernitat i allò no comportava una paradoxa. El rei no deixava de ser un espill on la ciutadania podia veure's reflectida.

Amb tot, l'Exposició Regional era el tercer dels actes, durant el període de vigència de la Renaixença, que exhibia les suposades armes de Jaume I. Els tres esdeveniments eren garants del patrimoni jaumí, s'hi proposava la convalidació més pragmàtica de la pertinença d'uns objectes a Jaume I pel fet d'exhibir-los d'una manera solemne en actes públics i concorreguts, si bé l'exposició del centenari del naixement no va rebre suficients visites i els republicans blasquistes s'hi van oposar (Ferrando Francés, 2008: 13-28). Certament, l'atribució de les armes al rei Conqueridor era una associació forçada perquè partia d'un ideari impregnat per la nostàlgia del passat i, com a tal, tenia una finalitat concreta: rescatar l'època medieval com a referent ètic i moral per a la societat. En aquest sentit, les armes es convertien en una mena de relíquies laiques, en venerats vestigis d'un dels herois d'aquell passat modèlic.

Recollint el que s'ha dit, a la fi del segle XIX i al començament del XX, aquestes tradicions amb trets semificticis foren especialment validades i difoses per determinats individus i grups socials que compartien l'ideari de la Renaixença, bé catalana, pel que fa als retrats provinents de la Casa de la Ciutat, bé valenciana, en el cas de les armes. No debades, els intel·lectuals d'aquest moviment de recuperació de la cultura pròpia concebien el passat medieval com una edat d'or i l'enyoraven. Fa la impressió que les taules pintades posaven cara i ulls a aquella etapa d'esplendor i que les antigues peces de l'armadura esdevenien un vestigi del Conqueridor i de les seues gestes. Tanmateix, la creença en l'existència del retrat de Jaume I és una entelèquia. I l'atribució al rei de l'espasa i del casc té poc o cap fonament històric. És per això que aquestes manifestacions no formen part de l'objecte d'estudi del present llibre.

ABREVIATURES

- ACV Arxiu de la Catedral de València
AHMV Arxiu Històric Municipal de València
AMA Arxiu Municipal d'Alzira
ARM Arxiu del Regne de Mallorca
ARV Arxiu del Regne de València
BHUV Biblioteca Històrica de la Universitat de València
BVNP Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu
HMV Hemeroteca Municipal de València
MNAC Museu Nacional d'Art de Catalunya

Documents del seu regnat, poesies dels trobadors contemporanis, cròniques coetànies o pòstumes... i imatges. El record de Jaume I es pot conèixer a través dels testimonis escrits, però també, i sobretot, dels visuals. Les subtils i enlluernadores miniatures dels manuscrits, les corpòries pintures sobre taules o les recreacions de la figura del rei en desfilades festives són algunes de les manifestacions de la baixa edat mitjana que ens permeten connectar directament amb la idea que la societat de l'època tenia del rei en Jaume. Com a vehicles de memòria, agitadores d'emocions i instructores sobre la història, les imatges tenen la capacitat de mostrar les diferents concepcions del monarca en el primer període després de la seua mort. La galeria és rica i el nombre d'obres destacat: cap monarca havia rebut tanta consideració –almenys en el camp de les arts visuals–, cap altre rei podia estar representat al bell mig d'una obra tan impactant com el *Retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma* ni podia ser commemorat de manera tan reiterada com en les festes de Sant Dionís i de Sant Jordi. Un fragment important de la memòria dels valencians, tant dels poderosos com dels vassalls, estava reservat per al monarca. I hui en dia continuem tenint-lo present.

Aquesta monografia obre un túnel cap al record del rei en la València baixmedieval, cap a la ciutat i el moment en què van començar a barrejar-se el personatge històric i el mite.



Retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma, c. 1400,
Victoria and Albert Museum

Institut Valencià de Conservació,
Restauració i Investigació (IVCR+i),
fons gràfic.

208



Calidad en
Edición
Académica
Academic
Publishing
Quality