

# La iconografia de Jaume I durant l'edat mitjana

Marta SERRANO COLL  
Universitat Rovira i Virgili

## INTRODUCCIÓ

El dia 1 de febrer de 1208 nasqué, al palau de Tornamira de la ciutat de Montpeller, el rei en Jaume, a qui els annals de la història batejarien amb el sobrenom del Conqueridor. No en va, a més de ser rei d'Aragó, comte de Barcelona i d'Urgell i senyor de Montpeller, sotmetria sota la seva Corona el regne de Mallorca i el de València després d'unes difícils, encara que glorioses, campanyes militars per ell dirigides.

Dotat d'una forta personalitat, la seva aura llegendària es pot advertir fins i tot en els moments previs a la seva concepció, titllada per alguns de miraculosa. El seu encertat govern i el seu esplèndid tarannà, segons ens expliquen algunes de les fonts escrites medievals, tingueren ressò plàstic principalment en la iconografia generada després del seu regnat. De fet, sobta l'interès mostrat cap a la seva figura sobretot a partir del segle XIV, instat, no poques vegades, pels seus descendents. En aquest sentit, despunta Pere el Cerimoniós, gran admirador i, fins i tot, emulador del seu gloriós predecessor, a qui, significativament, no dubtà a qualificar, en algunes ocasions, com «lo sant rei».<sup>1</sup>

Aquestes pàgines no fan sinó oferir una anàlisi d'algunes de les imatges que, del Conqueridor, foren generades en el llarg transcurs de l'edat mitjana.<sup>2</sup> És ben cert que la majoria són posteriors al seu govern, motiu pel qual s'ha de donar especial èmfasi a les seves representacions coetànies, entre d'altres les procedents de segells i monedes, suports especialment petits, però que, com es veurà, ofereixen singularitats importants.

La iconografia conservada permet veure'l des de les cerimònies que *fan* el rei, com són les litúrgiques de coronació i dels funerals, fins a la seva inclusió a les genealogies, sèries dinàstiques no poques vegades instades amb la finalitat d'evidenciar la glòria d'una nissaga. Igualment, el repertori figuratiu ens permet advertir-lo exercint algunes tasques de govern. Aquest recorregut en imatges abraça un arc cronològic de més de dos-cents anys que regala, intermitentment, evidències plàstiques sobre com fou vist i concebut el rei en Jaume al llarg del període medieval. Aquesta concepció, sobretot ulterior i que denota una claríssima visió favorable cap a la seva figura, encara que fou afavorida mol-

1. Per exemple, referint-se als moments previs a la seva mort, la Crònica de Sant Joan de la Penya, escrita a instàncies del Cerimoniós, descriu: «El dito santo rey se despulló los vestidos [...]»: Carmen ORCÁSTEGUI GROS, *Crònica de San Juan de la Peña (versió aragonesa)*, Saragossa, Institución Fernando el Católico, 1986, cap. 35, línia 286.

2. L'estudi exhaustiu d'aquestes imatges fou publicat recentment a Marta SERRANO COLL, *Jaime I el Conquistador. Imágenes medievales de un reinado*, Saragossa, Institución Fernando el Católico, 2008.

tes vegades pel patrocini de la pròpia monarquia, en ocasions fou generada per altres organismes amb un desig, com es veurà, de vincular-se a la institució monàrquica per, d'aquesta manera, assolir un major prestigi i alhora enaltir el seu grau de notorietat.

#### ELS MOMENTS EXTREMS DE LA VIDA DEL MONARCA: LA CORONACIÓ I ELS FUNERALS

Són dues les solemnitats clau que conformen la vida d'un monarca. D'extensió variable i condensades en la cerimònia de coronació i en la litúrgia de les exèquies, constitueixen els instants extrems de l'autoritat regia, és a dir, els que indiquen el principi i el final d'un regnat.

Jaume I personifica un govern especialment particular, ja que no consten notícies sobre la seva coronació.<sup>3</sup> És veritat que el mateix rei afirmà en la seva crònica que era rei per dret,<sup>4</sup> però els fets constaten que tota la vida aspirà a ser coronat pel sant pare. De fet, és ben coneguda la descripció de la magnífica corona que ordenà fer amb motiu de la desitjada coronació que pensava protagonitzar a Lió: «E que ja no en trobaria hom tan bona en Lió com aquella, car era feita ab aur et ab peres precioses que valia pus de cent míllia sous de torneses»,<sup>5</sup> corona de la qual mai no arribà a gaudir en considerar abusives les condicions imposades pel successor de sant Pere.<sup>6</sup> Aquesta qüestió desembocaria en la creació d'una iconografia molt particular, especialment als regnes acabats de conquerir.

Només ens consta una imatge que il·lustraria la coronació de Jaume I, representació que es troba a l'espectacular *Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca*<sup>7</sup> il·luminat pel miniaturista conegut com a Mestre dels Privilegis<sup>8</sup> i identificat amb Joan Loert.<sup>9</sup> Una vinyeta a pàgina sencera del verso del foli 13 mostra el moment durant el qual el Conqueridor és coronat per dos àngels alhora que concedeix i jura les franquícies i els privilegis del regne de Mallorca, representació inusual en combinar ambdues cerimònies en una mateixa escena.<sup>10</sup> És veritat, però, que no hi ha res que ens indiqui que, efectivament, sigui ell el representat, qüestió que pot fer pensar que aquí s'alludeix al rei de Mallorca, a nivell genèric, tal com defensen Gabriel Llopart i Isabel Escandell en un estudi molt recent,<sup>11</sup> en considerar que la identificació amb Jaume I entraria en contradicció amb el fet que aquest

3. Si bé Desclot adverteix que quan «aquest infant En Jacme fo ja cregut, que ben havia ja vint ans, [...] anà-se'n a Saragossa e llevà-se rei»: BERNAT DESCLOT, *Crònica*, a Ferran SOLDEVILA, *Les quatre grans cròniques*, 3a ed., Barcelona, Selecta, 1983, cap. xi.

4. «Nós sóm rei d'Aragó, e havem-lo per nostre dret»: JAUME I, *Libre dels feyts del rei en Jacme*, a Ferran SOLDEVILA, *Les quatre...*, cap. 29.

5. JAUME I, *Libre dels feyts*, cap. 536.

6. La conseqüència fou, com diria el rei, en el seu retorn «menys de corona que ab corona»: JAUME I, *Libre dels feyts*, cap. 538.

7. O *Franqueses a Regibus Majoricarum concessae*. Fou firmat el 1334 per l'escrivà Romeu Despoal. Pere BOHIGAS, *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Contribución al estudio de la miniatura catalana*, vol. II, Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1960, p. 96-97.

8. Apeletiu ideat per Millard MEISS, «Italian Style in Catalonia and a Fourteenth Century Catalan Workshop», *The Journal of the Walters Art Gallery* (Baltimore), vol. IV (1941), p. 51.

9. També anomenat Joan Lloret, segons Ricard URGELL, «Munificència regia. *Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca*», a Isidro Gonzalo BANGO TORVISO (dir.), *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, vol. I, *Estudios y catálogo*, Lleó, Junta de Castilla y León, Caja España, 2000, p. 129.

10. Es crida l'atenció sobre aquesta qüestió a Gabriel LLOPART I MORAGUES i Isabel ESCANDELL I PROUST, «El llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca. Estudi historicoartístic», a Ricard URGELL (dir.), *Llibre dels Reis. Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca*, Mallorca, Olañeta i Universitat de les Illes Balears, 2011.

11. Gabriel LLOPART I MORAGUES i Isabel ESCANDELL I PROUST, «El llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca. Estudi historicoartístic».

rei mai no va ser coronat. Sense ànim de contradir-los, hi ha una sèrie de qüestions que conviden a suposar el contrari. Primer, aquesta circumstància no el privà d'introduir, en la seva sigillografia, la corona en la testa del genet, fins llavors inexistent. Segon, el fet que el document es refereix de manera explícita a Jaume I. Tercer, que en el còdex hi hagi il·lustracions referents a les coronacions de tots els seus successors: Jaume II, Sanç i Jaume III. Tot semblaria indicar que es podria tractar del rei en Jaume, el qual, per «dret de conquesta», instaurà aquesta mena de solemnitats a l'illa.



FIGURA 1. *Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca*, foli 13v. 1334. Arxiu del Regne de Mallorca.

Aquesta escena, que deriva, com ha estat acceptat unànimement, de la *Maiestas* sienesa, és una imatge de poder que, d'acord amb els termes de Joaquín Yarza, «roza la blasfèmia [...] [encara que] se adecua a las intenciones de la corona mallorquina.»<sup>12</sup> En aquesta línia, amb aquesta representació no es feia sinó evidenciar plàsticament la voluntat i la pretensió, per part de la monarquia insular,

12. Joaquín YARZA LUACES, «La pintura española medieval. El mundo gótico», a Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (dir.), *La pintura española*, vol. 1, Milà, Electa, 1995, p. 87. Ho ha tornat a posar de manifest a Joaquín YARZA LUACES, «La miniatura en los reinos peninsulares medievales», a Joaquín YARZA LUACES (ed.), *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Múrcia, Nausicaä, 2007, p. 46-47.

d'un suposat caràcter sacre. Recordarem que pels volts de les dates en què aquest cartulari fou il·luminat, encara que els conflictes amb el rei d'Aragó no havien arribat al seu punt àlgid, la legitimitat dels reis mallorquins ja era posada en entredit. No és casual que aquesta figuració intenti constatar a nivell iconogràfic l'origen místic del poder del sobirà: de fet, es prescindeix del rol dels prelats, convertits en mers testimonis, que ara queda reservat al cor angèlic; ja no són els alts dignataris civils o eclesiàstics els qui coronen el rei, sinó àngels: els delegats directes, i missatgers, del poder diví. Això no obstant, aquesta figuració no comportà un paper exclusiu o innovador per part de la reialesa mallorquina pel que fa a la imatge del poder, ja que durant aquest període afirmar l'origen diví del poder àulic fou un objectiu quasi obsessiu, en termes de Christiane Raynaud,<sup>13</sup> dins el marc de les monarquies medievals.

Com a cerimònia eurítmica a la de la coronació, trobem la de les exèquies, solemnitat que indica el final de la vida del rei i que no poques vegades trobà ressò iconogràfic de caràcter monumental. No fou el cas de Jaume I, de qui les fonts documentals destaquen no sols el dol generalitzat instants després de la seva mort, sinó també altres ordinacions luctuoses de major envergadura que constaten l'estimació, cada cop més creixent, dels seus súbdits, sobretot mallorquins i valencians.<sup>14</sup> La seva tomba fou, originàriament, una sepultura «muyt honrada», segons expressió de la *Crònica de Sant Joan de la Penya*.<sup>15</sup> Aquest primer sepulcre consistia, com el del seu avi Alfons el Cast, en una senzilla urna de fusta folrada de vellut o de damasc i clavetejada de metalls preciosos.<sup>16</sup> Igualment, com la del seu predecessor, s'ubicava al presbiteri de l'església de Santa Maria de Poblet,<sup>17</sup> cenobi ja convertit en panteó reial.

El canvi d'emplaçament i d'estructura fou resultat de la voluntat de Pere el Cerimoniós, que sentí veritable predilecció pel Conqueridor tal com es desprèn d'alguns dels seus projectes artístics i de les citacions de la seva *Crònica* que, no sembla casual, seguia el model del *Llibre dels feits del rei en Jacme*. De fet, entre les raons que expliquen la decisió d'establir Santa Maria de Poblet com a lloc de sepultura propi i de tots els seus successors en detriment de Santes Creus,<sup>18</sup> s'hauria d'incloure, al

13. Christiane RAYNAUD, «La représentation du pouvoir dans le langage iconographique de l'enluminure française au début du xvème siècle», *Razo. Cahiers du Centre d'Études Médiévales de Nice* (Niça), núm. 9, (1989), p. 152. Sobre l'evolució de la iconografia de la cerimònia de coronació, remeto a Marta SERRANO COLL, «El códice AGN B2 y la iconografia de coronaciones y exequias regias en la miniatura bajomedieval», a *Ceremonial de Unción, Coronación y Exequias de los reyes de Inglaterra* (AGN. Códices y Cartularios. B.2), vol. II, *Estudios*, que la institució Príncep de Viana i el Govern de Navarra publicaran aquest any.

14. De totes aquestes fonts, potser Ramon Muntaner és qui aporta més dades: «E els dols, e els plors, e els plants e els crits començaren per tota la ciutat, que no hi romàs ric-hom, mainader ne cavaller, ciutadans, dones e donzelles, que tui anaven darrera la senyera e l'escut seu, e deu cavalls a qui hom havia tolt la coa. E així anaven tuit plorant e braidant: e aquest dol durà en la ciutat quatre dies»: Ramon MUNTANER, *Crònica*, a Ferran SOLDEVILA, *Les quatre...*, cap. XXVIII.

15. Carmen ORCÁSTEGUI GROS, *Crònica de San Juan...*, cap. 36.

16. Fra Vicenç Prada afirma que només era de fusta folrada amb vellut negre: Vicenç PRADA, *Sepulcros de la casa R<sup>l</sup>. de Aragon, Condes de Urgel, Duques de Segorbe, y Cardona, Varones, Señores de Vassallos, Cavalleros, Obispos, Abades, y otros muchos, que descansan, y eligieron sepultura en el Insigne y R. Monasterio de Nr S<sup>ra</sup>. De Poblet, Orden del Cister. Elucidados por un indigno Monge de dicho R<sup>l</sup>. Monast<sup>o</sup>. Dedicados A la Concepcion Purissima de la Reyna y Emperatriz de los Cielos María S<sup>ra</sup>. Nr. Año 1692*, Biblioteca de Poblet, ms. Arm. VI, C. 19.39, f. 4r. També ho afirma Eduard TODA I GÜELL, *Panteones reales de Poblet. Destrucción, Envío de los fragmentos a Tarragona y Abandono en los sótanos municipales, en 1854. Traslado al Museo Provincial en 1894, Restitución al monasterio en 1933*, Tarragona, Imprenta Suc. De Torres & Virgili, 1935, p. 5.

17. Ricardo del ARCO Y GARAY, *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945, p. 186-188.

18. Com es veu en el desacord entre Pere III i el seu pare Jaume I arran del Tractat de Corbeil i en el fet que Poblet es convertís en un significatiu lloc de pas entre els camins que unien les ciutats més importants del regne, etc. Sobre aquest tema, vegeu Josep VIVES I MIRET, «Els sepulcres reials del monestir de Santes Creus», *Studia Monastica* (Barcelona), vol. 6, fasc. 2 (1964), p. 360; José Luis MOLINS, «Poblet», a Luis Javier FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA (dir.), *Sedes reales de Navarra*, 4a ed., Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, p. 375.

meu parer, la devoció i l'estima que el rei en Pere sentia vers Jaume I, el qual, en els seus últims dies i després d'abdicar, havia pres l'hàbit cistercenc i havia disposat ser enterrat en aquell cenobi seguint una pràctica habitual: l'anomenada *traditio corporis et animae*.<sup>19</sup> Fos com fos, pels volts del 1366, d'acord amb Josep Bracons,<sup>20</sup> es col·locà la nova sepultura del rei Conqueridor sobre un arc entre els pilars del creuer i fou representat, tal com especifiquen els documents, amb una estàtua jacent «esmaltada de vidre, semblant a la sepultura del dit senyor rei [en Pere], ab caps de chembranes et de dos pilars dobles de images et de tabernacles et de formes.»<sup>21</sup> L'any 1370, el Cerimoniós ideà una doble representació, motiu pel qual contracta, també amb el mestre Cascalls, «dues ymages de pedra, a estatua, del rei Jacme, besavi del senyor rei [...] ço és, una a figura e a manera de rey coronat [...] e altra, a figura e a manera de monge, ab son àbit vestit, e qui jau tinent corona reyal en son cap.»<sup>22</sup> És a dir, una amb tots els ornaments reials d'acord amb el pare Finestres<sup>23</sup> i una altra representat com a monjo al costat que dóna a la sagristia vella. Un cop es col·locaren ambdues estàtues jacentes, no coincidiren amb l'alçada de la del comitent, fet que provocà l'encàrrec dels «senyals reials esmaltats e daurats» per tal d'elevat-les.<sup>24</sup> També exhuma la documentació que la primera imatge que s'esculpí per a la sepultura de Jaume I es destinà, finalment, a la tomba d'Alfons II,<sup>25</sup> decisió que palesa, i corrobora, l'escàs valor retratístic que llavors era atorgat a aquesta mena de figuracions, molt contràriament al que succeïa en altres àmbits europeus, com per exemple a Itàlia.

#### LA IMATGE DEL CONQUERIDOR DINS LA NUMISMÀTICA I LA SIGILOGRAFIA

Coneixedor del seu potencial i condicionat per la necessitat d'organitzar i unificar els seus dominis, encara que dotant-los també d'una certa autonomia després de les recents conquestes, el Conqueridor se submergí en una tasca iconogràfica intensa que, afectant ambdós suports jurídics, reafirmava el seu poder davant els seus súbdits.

En el terreny numismàtic, rescatà la tasca unificadora pròpia del seu avi Alfons i tornà a adoptar-la el 1247 mitjançant una nova encunyació expedida a la seca de València i destinada als territoris acabats de conquerir: València i Mallorca. Batuda de tern,<sup>26</sup> i seguint el model provençal, és a dir,

19. És a dir, el camí seguit pels laics per tal de formar part de les comunitats religioses en el moment de la mort amb la finalitat d'aconseguir els corresponents beneficis espirituals. Segueixo la definició que n'ofereix FRANCESCA ESPAÑOL BERTRAN, *El gòtic català*, Barcelona, Angle, 2002, p. 46.

20. JOSEP BRACONS I CLAPÉS, «*Operibus monumentorum que fieri facere ordinamus*. L'escultura al servei del Cerimoniós», a *Pere el Cerimoniós i la seva època*, Barcelona, Anuario de Estudios Medievales, annex núm. 24, 1989, p. 219.

21. AGUSTÍ ALTISENT, *Història de Poblet*, l'Espluga de Francolí, Abadia de Poblet, 1974, p. 274.

22. ANTONI RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a la història de la cultura catalana mig-aval (edició facsímil de l'any 2000)*, vol. I, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1908, doc. 235, p. 226-228. Vegeu també FREDERIC MARÈS DEULOVOL, *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del monasterio de Santa Maria de Poblet*, Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1952, doc. 35, p. 183-185.

23. No especifica més en la seva descripció: JAUME FINESTRES I DE MONSALVO, *Historia del Real Monasterio de Poblet, ilustrada con disertaciones curiosas sobre la antigüedad de su fundación, catálogo de abades y memorias cronológicas de sus gobiernos, con las de papas, reyes y abades generales del Císter tocantes a Poblet dividida en cinco libros (1753)*, vol. III, Barcelona, Orbis, 1948, p. 299.

24. FREDERIC MARÈS DEULOVOL, *Las tumbas reales...*, doc. 35; citat a JOSEP BRACONS I CLAPÉS, «*Operibus monumentorum que fieri facere ordinamus*. L'escultura al servei del Cerimoniós», a *Pere el Cerimoniós...*, p. 219.

25. «[...] que aquella ymage del dit rey Jacme, la qual lo dit maestre [Cascalls] havia ja feta [...] devia posar en una part del vas del senyor rey n'Amfos»: FREDERIC MARÈS DEULOVOL, *Las tumbas reales...*, doc. 35, p. 183-185.

26. Anomenada així en ser tres els marcs de plata que entraven al riell per batre-la: FELIP MATEU I LLOPIS, *La moneda de los reinos de Valencia y Mallorca*, València, Anubar, 1977, p. 130.

bust coronat de perfil / creu processional; assumia una clara política d'unificació monetària en establir que la seva circulació fos exclusiva en aquelles terres. En segon lloc, el 1258 decidí crear una nova moneda barcelonina que, igual que la de València i Mallorca, també establí de tern i amb el cap del rei coronat per tal de diferenciar-la del doblenc. És interessant la gran creu que hi introduí al revers, cantonada per anells i punts,<sup>27</sup> ja que, a l'anvers típic de la moneda provençal, hi afegia un nou revers que complia la funció d'atorgar una nova identitat a l'encunyació, la qual cosa originava un nou tipus d'amonedament als territoris de la Corona. En tercer lloc, també introduí canvis a la moneda aragonesa, els més importants dels quals es troben, igualment, al revers: una gran creu de doble travesser campeja per tota la seva superfície. Aquest tipus de creu ja havia aparegut en algunes monedes peninsulars, com és el cas d'un *dinero* de Ferran II de Lleó (1157-1188) que, encara que és excepcional per la seva raresa, s'ha de tenir en compte perquè la seva tipologia de bust de perfil coronat / creu de doble travesser és pràcticament idèntica a l'emprada pel Conqueridor. Lligams familiars amb Lleó podrien oferir una explicació plausible a l'adaptació d'aquesta iconografia per part del rei Jaume, encara que també la podria explicar el seu matrimoni amb Violant, filla d'Andreu d'Hongria, el qual emetia peces contemporànies amb aquest element en alguna de les seves cares.<sup>28</sup> O tal vegada les intenses relacions amb Sicília —fruit de les quals fou el matrimoni del seu primogènit amb Constança, filla de Manfred—, on circulaven *ducatis* en els quals figurava Roger II amb el seu primogènit entre una creu de doble travesser.<sup>29</sup> En contra de les opinions que suggereixen que l'adaptació d'aquest tipus de creu no és sinó una «simplificació dels arbres o de les creus aixecades sobre pal dels tipus anteriors»<sup>30</sup> o una mostra de la dependència del regne aragonès a la Santa Seu,<sup>31</sup> s'ha d'entendre com una evidència visual d'algun contingut profund relacionat, potser, amb l'antic significat simbòlic bizantí<sup>32</sup> i, en conseqüència, amb les guerres de croada que el Conqueridor protagonitzà tan encarament.

En línies generals, la característica de la seva política monetària fou l'adopció d'un mateix tipus iconogràfic a l'anvers de totes les seves emissions, tipus que es mantingué constant en quasi totes les emissions posteriors:<sup>33</sup> la representació del monarca cofat amb una visible corona, la insígnia règia per excel·lència. D'altra banda, el rei escollí diferents reversos per tal d'identificar cadascun dels terri-

27. Possiblement adoptats dels *sterling* anglesos, concretament dels pertanyents a Enric III, segons Felip MATEU I LLOPIS, *Les relacions del Principat de Catalunya i els Regnes de València i Mallorca amb Anglaterra i el paral·lisme monetari d'aquests països durant els segles XIII, XIV i XV*, Castelló de la Plana, Societat Castellonenca de Cultura, 1934, p. 30.

28. Sobre aquestes monedes hongareses que porten creus de doble travesser, remeto a Arthur ENGEL i Raymond SERRURE, *Traité de Numismatique du Moyen Âge*, vol. II, París, Arnaldo Forni, 1890, p. 886-888.

29. Aquesta moneda original fou introduïda per Roger II el 1140. Apareix publicada a Philip GRIERSON, *Monnaies du Moyen Âge*. París, Bibliothèque des Arts, 1976, figures 236 i 137.

30. Miquel CRUSAFONT I SABATER, «Notes sobre el diner jaquès», a *II Simposi numismàtic de Barcelona*, Barcelona, Asociación Numismática Española, 1980, p. 257-266.

31. Pío BELTRÁN VILLAGRASA, «Los dineros jaqueses, su evolución y su desaparición», *Caesaraugusta* (Saragossa), núm. 3, (1951), p. 441 i següents. Seria estrany, tal com comenta Miquel Crusafont, que Jaume I hagués decidit recordar en el seu numerari la infeudació iniciada pel seu pare i per a ell tan indigna: Miquel CRUSAFONT I SABATER, *Numismática de la Corona catalano-aragonesa medieval (785-1516)*, Madrid, Vico, 1982, p. 82. I, si fos d'aquesta manera, què és el que explica que el rei de Lleó també utilitzés aquest mateix signe al revers d'una de les seves monedes?

32. És prou conegut que la iconografia d'inspiració cristiana ideada per Constantí remetia a les seves preocupacions polítiques, amb la qual cosa supeditava la fe a les necessitats de l'estat. Vegeu-ne més detalls a André GRABAR, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza, 1994, p. 45 i següents.

33. De fet, la persistent imatge d'aquestes monedes generà que la documentació escrita s'hi referís amb el nom de «coronats»: Teresa MAROT I SALSAS, «La moneda medieval, moderna i contemporània. Els bitllets», a Xavier BARRAL I ALTET (dir.), *Ars Cataloniae, Art de Catalunya*, vol. 12, Barcelona, L'Isard, 1997, p. 263.

toris en els quals es batia moneda: creu processional a València, creu acantonada per anells i tres punts a Barcelona, i creu de doble travesser a Aragó.

Evidentment, la incorporació de nous territoris també tingué ressò iconogràfic en el terreny de la sigil·lografia. En primer lloc, abandonà la utilització del ceptre, introduït pel seu pare, i retornà a l'espasa el seu arrelat protagonisme, fet que, potser, caldria posar en relació amb el caràcter bèl·lic del jove rei. Fou precisament la seva activitat conqueridora la que provocà una sorprenent col·lecció de motlles sigillars,<sup>34</sup> obsolets conforme avançaven les conquestes i de grandària cada cop més creixent segons requerien les noves intitlacions.<sup>35</sup>

Els seus segells majors continuen amb el tipus acostumat, és a dir, representació *entronitzada* a l'anvers i *eqüestre* al revers. Això no obstant, com ja s'ha esmentat, el ceptre queda relegat i s'atorga una importància més gran al tron, ara amb un visible respall ornamentat. Amb la conquesta de Mallorca, els canvis, que són únicament de caràcter estilístic, se centren en la utilització d'un cànion més estilitzat i d'unes formes que tendeixen a la geometrització. I, a partir del 1238, un cop el regne de València resta sota la seva corona, emet un nou tipus inspirat, sense cap mena de dubtes, en la figuració dels anversos de les seves pròpies butlles de plom, fet que posa de manifest que es tornava a una línia més tradicional, fins a un cert punt afrancesada.



FIGURA 2. Butlla de Jaume I. Revers. 1220 i 1226.

Molt més interessants són les aportacions que es manifesten als reversos, ja que la seva figuració eqüestre, d'altra banda habitual a la iconografia del rei d'Aragó des de temps d'Alfons II, es presenta per primer cop coronada i precedida per un estel de sis o vuit puntes, indistintament. Pel que fa a la

34. Ferran de Sagarra agrupà les peces de Jaume I en tres períodes: des dels inicis del seu regnat fins a la conquesta de Mallorca el 1229, des d'aquell any fins a la presa de València el 1238 i, finalment, des de llavors fins a la mort del rei. Evidentment, d'acord amb les seves llegendes, que es feren ressò de les noves intitlacions. Vegeu-ne més detalls a Ferran de SAGARRA I SISCAR, «Los segells del rey en Jaume I», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (Barcelona), núm. 29, (1908), p. 5. Mantingué aquesta mateixa agrupació a la seva monumental obra: Ferran de SAGARRA I SISCAR, *Sigil·lografia catalana. Inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya*, Barcelona, Estampa d'Henrich, 1916-1932, p. 107.

35. Dels vuitanta-vuit mil·límetres que mesuraven els seus primers flaons, s'arribà fins als cent set després de la caiguda de València. Vegeu-ne més detalls a Ferran de SAGARRA I SISCAR, *Sigil·lografia catalana*.

corona, tenint en compte que aquest no és l'espai per a explicar els problemes derivats de la seva coronació, només s'assenyalarà i es recordarà que el rei Jaume, a més de mantenir ferm el seu desig de ser coronat de mans del pontífex, encara que sota unes condicions més favorables que les que li exigia el successor de sant Pere, no sols féu ús d'aquesta insígnia en totes les seves imatges figuratives, sinó que arribà al punt d'introduir aquest atribut en aquelles iconografies on no era present. Seria molt satisfactori poder constatar una substitució progressiva de l'elm ras pel coronat, però les evidències materials no ho permeten: el repertori figuratiu convida a afirmar que el canvi es degué, més que a un rerefons ideològic emmarcat pels problemes de la seva anhelada coronació, a la inserció dins d'un corrent estètic imperant a la Península i a la resta del continent.<sup>36</sup> Pel que fa a l'estel, que es mantingué precedint el cavaller fins a temps de Joan I, les conclusions semblen més dificultoses. La cerca de precedents sigillars amb aquest element ha resultat infructuosa, si bé s'ha constatat que les peces coetànies que el mostren testimonien la superioritat numèrica dels segells eclesiàstics referits a santa Maria, la qual cosa permet conjecturar que l'astre podria posseir un significat simbòlic religiós referit a ella, suposició corroborada per la quantitat d'oracions i advocacions que es refereixen a Maria com a *stella*.<sup>37</sup> Així, doncs, no seria estrany que Jaume I, fervorós devot de la Verge, com ho demostren diversos passatges del *Llibre dels feits*, utilitzés l'estel com a símbol de la Mare de Déu guiant-lo en les seves campanyes contra els enemics de la fe.<sup>38</sup> D'altra banda, encara que no ha estat possible confirmar-ho i no s'han trobat més referències en aquest altre sentit, d'acord amb una notícia de Francisco Javier de Garma, l'estel també es podria referir als ordes militars de cavalleria, sense l'ajuda dels quals gran part de les victòries del rei Jaume no s'haurien pogut dur a terme.<sup>39</sup>

També resulta interessant la butlla oberta entre el 1231 i el 1238, ja que s'observen canvis en la utilització de les insígnies. D'una banda, el tron, que torna a assolir la forma tradicional d'escò i abandona definitivament el tipus curul que el seu pare havia emprat en les seves peces de plom, transformació amb conseqüències, ja que el soli curul no es tornarà a veure en la sigillografia posterior. D'altra banda, l'espasa, o bé col·locada verticalment o, en les peces dels anys 1255-1273, reposant verticalment sobre els seus genolls, que veié augmentat el seu protagonisme en substituir el ceptre<sup>40</sup> arran, potser, de la ja esmentada potenciació de la seva funció com a signe de sobirania.<sup>41</sup>

36. Ferran III (1230-1252) fou qui començà a emprar la corona sobre el cap del genet a la Corona de Castella i Lleó, més o menys coetàniament a l'anglès Enric III (1216-1272). Vegeu Paul DELAROCHE (dir.), *Trésor de Numismatique et de glyptique ou Recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc. tant anciens que modernes. Les plus intéressants sous le rapport de l'art et de l'histoire. Sceaux des rois et reines d'Angleterre*, Paris, Didier et C<sup>ie</sup> Libraires-Éditeurs, 1858, làmina iv, segells núm. 2 i 3.

37. Un còdex datat al segle XII que es conserva a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (cod. Ripoll, núm. 193) ho assevera. Transcrit a Atanasio SINUÉS RUIZ, «Advocaciones de la Virgen en un códice del siglo XII», *Analecta Sacra Tarraconensia. Revista de Ciencias Histórico-eclesiásticas* (Barcelona), núm. xxi, (1948), p. 11.

38. Expressions com «Sancta Maria, Sancta Maria» o «Ajuda-nos Sancta Maria, Mare de Nostre Senyor» o «e nós pre-gàvem Sancta Maria de ço que nós desitàvem» abunden entre les seves línies: JAUME I, *Libre dels feits*, cap. 84, 85 o 443.

39. «En España tuvo principio por los años 1190 la Militar Caballería de Trujillo, cuya duración fue tan corta, que hallamos se agregó a la de Calatrava, el de 1196 con orden del rey don Alfonso VIII; su divisa era una estrella de plata, y su instituto acompañar la persona real en todas las jornadas»: FRANCISCO JAVIER DE GARMA I DE DURAN, *Adarga catalana. Arte y heráldica y prácticas reglas del blasón, con ejemplos de las piezas esmaltes y ornatos de que se compone un escudo, interior y exteriormente*, Barcelona, Orbis, 1954, p. 67.

40. Insígnia condemnada a l'oblit en la sigillografia del Conqueridor. Aquest canvi fou efímer, ja que el seu fill Pere tornà a recuperar-la per acabar convertint-la en element permanent de tots els segells oberts per part dels seus successors.

41. Sobre aquest tema, vegeu Bonifacio PALACIOS MARTÍN, «Los símbolos de la soberanía en la Edad Media. El simbolismo de la espada», a *VII Centenario del Infante Don Fernando de la Cerda. Jornadas de Estudio*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1976, p. 285. També dedica un apartat especial a ambdues insígnies Bonifacio PALACIOS MARTÍN, *La coronación de los reyes de Aragón. 1204-1410. Aportación al estudio de las estructuras políticas medievales*, València, Anubar, 1975, p. 81-88.



### EL *MINISTERIUM REGIS*

Sota el seu govern, i sens dubte condicionat per l'adquisició de nous territoris, s'intensificà el desenvolupament polític, institucional i legislatiu no solament mitjançant la compilació de còdexs jurídics ja existents, sinó també a través de la redacció d'uns altres de nous que, amb el temps, foren una altra vegada copiats rebent decoració il·luminada d'una qualitat moltes vegades extraordinària. En conseqüència, nombroses imatges el presenten a manera d'autor, sobretot en manuscrits de caràcter civil, com són els llibres de privilegis —els concedits pel monarca—, els de furs —i, per tant, aprovats a les Corts— o els dels tradicionals usatges. Els seus tipus compositius, molt similars i certament monòtons, sovint enganyen, ja que, en ocasions, s'enriqueixen amb altres continguts que, més o menys amagats, atorguen a la iconografia un significat més profund del que es podria sospitar a primera vista.

El primer cartulari del qual convé fer menció és la còpia que conté els Furs de la ciutat e regne de València,<sup>42</sup> en concret l'exemplar realitzat per Boronat Pera, notari del rei Alfons el Benigne, el 1329.<sup>43</sup> L'original, inserit dins del *furor legalis* de la cristiandat arran de les conquestes,<sup>44</sup> fou fruit de la decisió de Jaume I, que començava a emprar per si mateix el poder legislatiu. Fent gala de la seva personalitat com a gran promotor del dret, convertia els seus dos nous regnes en entitats independents a les quals, a més de donar moneda i sistema de pesos i mesures propis, atorgava privilegis exclusius. Fou signat i jurat l'11 d'abril de 1261 i en la seva redacció, segons Gunnar Tilander, podria haver intervingut el bisbe d'Osca Vidal de Canyelles,<sup>45</sup> una dada sens dubte rellevant, ja que es podria sospitar que les seves miniatures no fan sinó basar-se o prendre com a model la decoració que il·lustrava l'obra cabdal que se'ns ha conservat d'aquest eclesiàstic: l'anomenat *In excelsis Dei thesauris*, una miniatura del qual serà analitzada més endavant. Entronitzat, se'ns presenta el monarca a manera d'autor, tipus iconogràfic que es desenvolupà a l'Imperi romà i es difongué per Europa a través dels carolingis i els otònians sense gaires variacions.<sup>46</sup> La funció d'aquesta forma compositiva era, com advertia André Grabar, reemplaçar el sobirà en persona i, de la mateixa manera que ho feia el retrat gravat en un segell, validar el document que il·lustra.<sup>47</sup> Són diverses les miniatures que responen a aquesta mateixa tipologia, estigui el sobirà entronitzat o dempeus: les que trobem decorant alguns dels pergamins del *Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca*, el *Llibre dels Usatges* de Ramon Ferrer i el *Llibre Verd I*, el *Tercer Llibre Verd*, els *Usatges de Barcelona*, el *Llibre de privilegis de Cervera* o el *Llibre de privilegis i ordinacions dels hortolans de Sant Antoni* així ho posen de manifest.

Dins d'aquesta mateixa tipologia, molt més interessants resulten les que mostren el consens, ja que la decisió reial havia de resultar de la reunió del consell. Com se sap, la Corona d'Aragó disposava, des d'antuvi i per dret propi, de les Corts, un mecanisme a través del qual totes les decisions governatives estaven sotmeses al consens. La documentació exhuma que Jaume I n'intensificà la celebració regular, qüestió que es posa de manifest en les cròniques i que també es constata en la

42. Conservat a l'Arxiu Municipal de València.

43. O Bononato de Piedra: Jesús DOMÍNGUEZ BORDONA, *El arte de la miniatura española*, vol. II, Madrid, Plutarco, 1932, p. 208.

44. Artur AHUIR i Alicia PALAZÓN, *Història de la literatura en llengua valenciana. Segle XIII*, València, Diputació de València, 2001, p. 213.

45. Gunnar TILANDER, *Vidal Mayor, traducció aragonesa de la obra «In excelsis Dei thesauris» de Vidal de Canellas*, vol. I, Lund, Hakan Ohlssons, 1956, p. 21.

46. Encara que es remunta al món egipci. Vegeu Etefvina FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «El retrato regio en los Tumbos de los tesoros catedralicios», a Isidro Gonzalo BANGO TORVISO (dir.), *Maravillas de la España...*, p. 47.

47. André GRABAR, *La iconoclastia bizantina. Dossier arqueològic*, Madrid, Akal, coll. «Arte y Estética», 1998, p. 68.

iconografia. Del repertori compilat, destaquen les que es troben al *Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca*, al *Llibre de franquees de Malorcha* o les dels diferents exemplars dels *Usatges i constitucions de Catalunya*, però potser la més espectacular és la que es troba al foli 75r de l'anomenat *Tercer Llibre Verd* de Barcelona i que encapçala les constitucions de pau i treva atorgades per Jaume I. A l'interior d'una edificació que transmet una certa perspectiva, Jaume I, amb les seves insígnies de poder i convenientment emfatitzat pel cànon i també en alçada mitjançant tarima, es flanqueja per bisbes i civils que s'ordenen als seus costats.



FIGURA 3. *In excelsis Dei thesauris*, foli 1r. 1270-1290. J. Paul Getty Museum. Santa Monica (Califòrnia).

Dins del *Ministerium Regis*, l'administració de justícia fou una tasca essencial, ja que el rei, font de dret i entès llavors com la pròpia llei vivent, exercia la funció judicial. Evidentment, a la pràctica era molt estrany que exercís la justícia directament, motiu pel qual s'havia generat un complex engranatge de funcionaris i altres administratius que actuaven en nom del rei i que vetllaven per protegir els benefactors i castigar, amb tot el pes de la llei, els maliciosos. És dins de l'*In excelsis Dei thesauris*, també conegut com a *Vidal Major*, on trobem les primeres i úniques representacions medievals que retraten el rei d'Aragó, a nivell genèric, com a jutge. Ordenament jurídic que constitueix un dels més importants cartularis del segle XIII, fou fruit de la iniciativa de Jaume I per acabar, a les Corts d'Osca del 1247, amb les diversitats forals existents i consolidar un sistema jurídic unificat instaurant a la Corona el que Luis González ha definit com un «proceso de territorialización empírica del derecho».<sup>48</sup> La versió que aquí s'analitza és una tercera compilació que no se sap si és una versió romanç de l'*In excelsis* o una compilació comentada pel bisbe d'Osca, però ens interessa per les magnífiques i diverses representacions que, deutores de l'art oficial romà<sup>49</sup> i estudiades amb minuciositat per M. Carmen

48. Luis GONZÁLEZ ANTÓN, «Los fueros, las cortes y el justicia de Aragón», a *Aragón. Reino y Corona. Centro Cultural de la Villa de Madrid. Del 4 de abril al 21 de mayo de 2000*, Saragossa, Gobierno de Aragón, 2000, p. 119.

49. Sobre aquesta qüestió, remeto a l'estudi d'André GRABAR, *Las vías...*

Lacarra,<sup>50</sup> il·lustren el text que acompanyen d'immediat. De totes elles, la del foli 1r és la que més afecta el present estudi en mostrar el Conqueridor en el precís instant d'ordenar la compilació. Veritablement fou ell qui decidí organitzar la nova recopilació de lleis «por los quales el dito regno sea gobernado»,<sup>51</sup> ja que no és sinó a ell a qui correspon aquesta funció: ja s'ha avançat que d'ell prové la justícia i que només ell té aquesta facultat judicial, i, per tant, i en la línia de la cerca de la consolidació del poder reial per sobre de barons i grans eclesiàstics, és qui posseeix el dret de la seva aplicació.<sup>52</sup> Així, dins d'una gran inicial, se'ns dibuixa el Conqueridor, el qual, d'acord amb els membres de la seva cort, també representats en el registre inferior, encarrega a Vidal de Canyelles l'execució del compendi legal en presència d'alts dignataris eclesiàstics, tots ells identificats gràcies a les fonts escrites.<sup>53</sup>

Una altra vessant del rei en Jaume alludeix a la misericòrdia, virtut que practicà en nombroses ocasions, tal com indiquen les línies de les cròniques medievals, evidentment cristianes,<sup>54</sup> i que ha tingut un ressò iconogràfic excepcional en el conegut com a «còdex ric» de les *Cantigas de Santa Maria* elaborades a instàncies d'Alfons X entre el 1257 i el 1284. Dins la vinyeta, se'ns mostra, encapçalat per la sentència «C. os mouros pedíron merce al rei don James Daragon», el Conqueridor amb tota fastuositat i magnificència fent acte de clemència. Capricis de l'artista han fet que la fisonomia de Jaume i d'Alfons sigui tan diversa: el primer ha estat dibuixat amb cabells i una llarga barba canosa, molt al contrari que el castellà, d'aparença molt més jove. De fet, no fou gaire la diferència d'edat entre ambdós monarques, que es portaven només vuit anys. Potser podria explicar el seu aspecte senil el fet que el d'Aragó fos sogre del castellà o, tal vegada, el record que el rei en Jaume havia personificat un regnat prou dilatat, de més de seixanta anys, gens habitual a l'època.

#### LA DEVOCIÓ DEL REI EN JAUME

No s'insistirà en el fet que, durant l'edat mitjana, el compromís amb allò religiós era profund, fins al punt que la devoció i la seva manifestació material, l'oració, eren pràctiques habituals de tots els mortals, inclòs el rei. És cert que no tots els sobirans es preocuparen d'igual manera per la litúrgia, encara que tampoc no dubtaren a confiar a les pregàries monàstiques i a les generoses donacions la salvació de les seves ànimes. Consta, documentalment i iconogràficament, que Jaume I experimentà totes aquestes possibilitats: entre d'altres, es mencionarà l'exvot en cera que el 1273 realitzà a la seva imatge i semblança a Santa Maria del Puig en agraïment per la conquesta de València<sup>55</sup> o l'establiment de les trenta-cinc mil misses que s'havien de celebrar en honor de la seva ànima un cop morís. No obstant això, i malgrat aquestes actuacions de caràcter pietós, fou també molt conscient de la protec-

50. Que, a més, ofereix un estat de la qüestió sobre l'obra. Vegeu M. Carmen LACARRA DUCAY, «Las miniaturas del *Vidal Mayor*: estudio histórico-artístico», a *Vidal Mayor. Estudios*, Osca, Excelentísima Diputación Provincial, Instituto de Estudios Aragoneses, 1989, p. 115-166.

51. *Vidal Mayor, edición facsímil*, Osca, Excelentísima Diputación Provincial de Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1989, f. 1r, 2a col.

52. Remeto a Luis GONZÁLEZ ANTÓN, «Los fueros, las cortes y el justicia de Aragón», a *Aragón. Reino...*, p. 119.

53. Ferran d'Aragó, abat de Montaragó (1205-1248); Rodrigo de Ahonés, bisbe de Saragossa (1244-1248), i García Frontín II, bisbe de Tarassona i Tudela (1195-1219), dos d'ells mencionats al pròleg de l'obra. *Vidal Mayor...*, f. 1r.

54. Ja que les àrabs el mostren com un veritable botxí i el mencionen, no poques vegades, com «el tirà de Barcelona». Sobre la visió dels musulmans vençuts envers la figura de Jaume I, remeto al recent treball d'Antoni FURIÓ, *El rey Conquistador. Jaime I: entre la historia y la leyenda*, València, Bromera, 2007, p. 62.

55. D'acord amb les notícies de Gudiol i Cunill (del 1927), segons refereix Joaquín YARZA LUACES, «Artista-artesano en el gótico catalán», *Lambard. Estudios d'Art Medieval* (Barcelona), vol. III (1987), p. 166.

ció divina dispensada a la seva persona: la seva crònica abunda en detalls que corroboren aquesta sacra empara des de la seva infantesa fins a la seva edat adulta; tan conscient fou d'aquesta condició, que no dubtà en nombroses ocasions a posar la seva vida, intencionadament, en perill.

Algunes imatges, com l'exhibida al foli 1r dels *Fori et privilegia Valentiae*,<sup>56</sup> mostren el rei en actitud pietosa, això és, agenollat, amb les mans unides i mirant a la part superior dreta, just on emergeix el rostre de Déu Pare, tipus compositiu que ja s'observa, almenys, cap a finals del segle XI. La iconografia, però, i contràriament al que podria semblar, no és purament devota. Tenint en compte que el propietari del manuscrit, i potser també el seu promotor, fou Berenguer March, canonge de València i de Barcelona i sagristà des del 1309 fins al 1334,<sup>57</sup> es podria sospitar que el que es va voler intentar amb la imatge fou donar un caràcter perpetu als privilegis a través de la figuració orant del rei *in perpetuum*, o bé evidenciar plàsticament la pràctica de la invocació, que aquest manuscrit presenta en les seves primeres línies, mitjançant la qual es conferia al text una aura de sacralitat.<sup>58</sup>

Deixant de banda la problemàtica Verge de la Misericòrdia de Francesc Comes que, d'acord amb Joan Domenge, podria respondre a la voluntat de l'Església mallorquina de fomentar les donacions econòmiques dels fidels en un moment molt poc propici per a ella,<sup>59</sup> i també lligada a l'ambient eclesiàstic, convé mencionar la miniatura del primer foli del *Liber instrumentorum*<sup>60</sup> encomanat per Hug de Llupià-Bages, president del capítol de la seu valenciana entre el 1396 i el 1427.<sup>61</sup> La seva il·luminació presenta Jaume I davant la Verge Maria i el Nen per tal de fer la promesa de dotació a la nova seu: «Instrumentorum quo dominus rex promisit dotare ecclessiam», segons refereix el text.<sup>62</sup> Amb aquest, Marisa Melero<sup>63</sup> assenyalava que en l'anacronisme de representar juntament un rei del segle XIII, conqueridor de València i primer mecenes de l'Església llevantina, i un bisbe que, a més de ser el promotor del cartulari, exercí el seu càrrec a cavall entre els segles XIV i XV, s'explica el significat polític de la imatge: el rei i la Verge foren emprats en favor dels eclesiàstics per tal de defensar els interessos de la catedral: amb aquesta representació, es buscava legitimar i reafirmar plàsticament el compromís de dotació de l'Església de València que havia assumit, *in perpetuum*, Jaume I.

Dins d'aquest apartat, s'han d'incloure les representacions del Conqueridor com a «miles Christi», és a dir, com a ferm lluitador contra l'enemic infidel, habitualment durant el curs d'una batalla, evidentment justificada, ja que era la guerra de Déu en tenir com a objectiu últim la lluita contra els enemics de la fe i, per tant, contra els pagans. Abans d'endinsar-nos en la seva anàlisi, recordarem que, com era d'esperar, els triomfs militars protagonitzats per aquest sobirà tingueren una ràpida difusió iconogràfica, instada per la monarquia o per altres institucions de caràcter civil o eclesiàstic,

56. Guardat dins l'Arxiu de la Catedral de València.

57. Segons unes dades que, afegides al segle XIX, s'inclouen al foli 117 del manuscrit. A més, també fou tresorer dels reis d'Aragó. Més detalls a *La ciudad de la memoria. Los códices de la catedral de Valencia. La ciudad de la memoria. Els còdexs de la catedral de València*, València, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1997, p. 179.

58. Aquesta nova lectura d'aquesta mena d'imatges fou iniciada per Alessandra GARDIN, «Presenza di immagini religiose in codici laici», a Melania CECCANTI i Maria Cristina CASTELLI (dir.), *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione. Atti del III Congresso di Storia della miniatura*, Florència, Leo S. Olschiki, 1992, p. 375-385.

59. Joan DOMENGE I MESQUIDA «Tres siglos de obras en la Catedral (ss. XIV-XVI)», a Aina PASCUAL (coord.), *La Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995, p. 25.

60. Conservat a l'Arxiu Capitular de València.

61. Jesús DOMÍNGUEZ BORDONA, *Miniatura*, Madrid, Plus Ultra, col·l. «Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico», núm. XVIII, 1958, p. 165; Pere BOHIGAS, *La ilustración y la decoración...*, p. 18.

62. Francisca ALEXANDRE, «El gobierno de la sociedad. El govern de la societat [Liber Instrumentorum]», a *La ciudad de la memoria...*, p. 181.

63. Marisa MELERO MONEO, «La Virgen y el rey», a Isidro Gonzalo BANGO TORVISO (dir.), *Maravillas de la España...*, p. 424.

que no feia sinó exaltar plàsticament les seves virtuts cavalleresques i els seus bons resultats derivats de la protecció divina, la qual cosa reforçava el que Bonifacio Palacios descriví com «la imagen del rey como elegido directamente por la divinidad y por tanto soberano de sus reinos».<sup>64</sup>

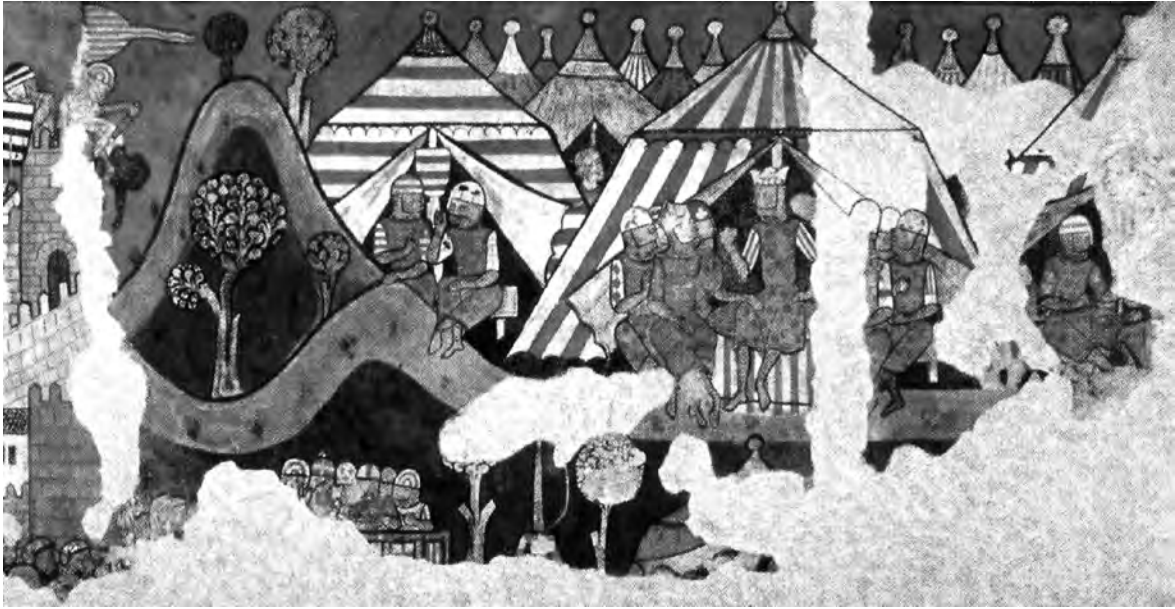


FIGURA 4. Pintures del Palau Aguilar, carrer Montcada de Barcelona. Cap als anys 1285-1290. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Les pintures del Palau Aguilar, que evidencien un gènere iconogràfic que tenia en l'àmbit civil un mitjà d'inspiració i un lloc d'expressió que no havia estat oblidat des d'època romana, mostren els episodis successius de la conquesta de Mallorca duta a terme per Jaume I el 1229. Datades cap als anys 1285-1290, cèlebres i molt estudiades,<sup>65</sup> el fragment que més interessa en el present estudi és l'escena de

64. Bonifacio PALACIOS MARTÍN, «Imágenes y símbolos del poder real en la Corona de Aragón», a *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*. XV<sup>o</sup> Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas, vol. 1, Saragossa, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1996, p. 203.

65. Entre d'altres, les estudiaren Agustí DURAN I SANPERE, «Pintures murals al carrer de Montcada de Barcelona», *Serra d'Or* (Barcelona), 2a època, any III, núm. 2 (1961), p. 31; Joan AINAUD DE LASARTE, *Pintures del segle XIII al carrer de Montcada de Barcelona. Discursó leído el día 18 de mayo de 1969 en el acto de recepción pública del Dr. Joan Ainaud de Lasarte a la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1969, p. 5-25; Alexandre CIRICI PELLICER, *Barcelona pam a pam*, Barcelona, Teide, 1971, p. 78; Santiago ALCOLEA I BLANCH, «Cataluña», a Pilar CAMÓN ÁLVAREZ (COORD.), *Exposición. La pintura gòtica en la Corona de Aragón. Catálogo de la exposición celebrada del 21 de octubre al 10 de diciembre de 1980 en el Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar*, Saragossa, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 1980, p. 29-30; Joan SUREDA I PONS, *La pintura gòtica catalana del segle XIV*, Barcelona, Amèlia Romero, 1989, p. 62; Gaspar COLL I ROSELL, «Batalla de Portopí (del ciclo de la Conquista de Mallorca)», a *Cataluña Medieval*, Barcelona, Lunberg, 1992, p. 130; Xavier BARRAL I ALTET, «Pintures del Palau Berenguer Aguilar de Barcelona», a Xavier BARRAL I ALTET, *Tresors artístics catalans*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1994, p. 135; Frederic-Pau VERRIÉ, «Mestre de la Conquesta de Mallorca. El campament de Jaume I i l'assalt i conquesta de Medina Mayurqa», a M. Rosa MANOTE CLIVILLES i Joana M. PALOU (COORD.), *Mallorca gòtica. Catàleg d'exposició. Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Del 17 de desembre de 1998 al 28 de febrer de 1999*. Palma. Llotja. Maig de 1999, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Govern Balear, 1998, p. 108.

la preparació de l'assalt a Madina Mayurqa, capital de l'illa. Dins de la tenda reial, destaca l'efigie del Conqueridor envoltat per distingits personatges; entre d'altres, Gilabert de Cruïlles, el bisbe de Barcelona Berenguer de Palou, Ramon de Centelles i Nunó Sanç.<sup>66</sup> Fàcilment identificat per la seva règia ubicació i per la seva corona, que revesteix gran part de la seva cervellera també palada, la seva indumentària, composta per gonió o cota de malla coberta per perpunt,<sup>67</sup> indica que ens trobem davant una escena de caràcter bèl·lic que degué de ser prou freqüent durant la campanya insular; el *Llibre dels feits* ens descriu més d'un consell previ a l'ofensa,<sup>68</sup> de la mateixa manera que ens aporta altres dades també reflectides en el programa iconogràfic: a més del conegut desacord del comte d'Empúries, ens informa de l'albergada atapeïda i de l'actitud de confiança que li tenien alguns homes d'armes, com és el cas de Gilabert de Cruïlles, que recolza cordialment el seu braç sobre la cama del Conqueridor. Aquests murals, doncs, commemoren els episodis de la conquesta de l'illa de Mallorca per part del rei en Jaume que es coneixien al detall no sols per les cròniques, sinó també per altres relats èpics redactats per tal d'afirmar una espècie d'ideologia oficial de la cort i de la dinastia, expressions literàries que, amb aquesta mena de representació plàstica, havien trobat, d'acord amb Miquel Coll i Alentorn, una nova via de difusió.<sup>69</sup> D'altra banda, caldria relacionar aquesta figuració amb la reconquesta de l'illa que havia protagonitzat el 1285, és a dir, molt poc abans de l'execució d'aquesta decoració, l'infant Alfons, que després seria Alfons III i que gaudia de Dolça de Caldes com a amistançada, dada rellevant si es té en compte que s'han trobat emblemes d'aquesta família acompanyant el cicle:<sup>70</sup> l'escena de Jaume I que, segurament, afalagaria el rei en recordar les gestes del seu avantpassat<sup>71</sup> no sols es configurava com a precedent immediat de l'esdeveniment, sinó que, molt probablement, el justificava i el legitimava.

Deixant al marge la suposada efígie del Conqueridor que es troba als murals del Palau Reial de Barcelona, la identificació de la qual encara avui resulta dubtosa<sup>72</sup> no sols per la iconografia sinó també per l'heràldica, el següent conjunt interessant és el del castell d'Alcanyís, fortificació d'origen incert que exhibeix importants restes pictòriques que evoquen la conquesta de València per part de Jaume I,<sup>73</sup> potser com a intent de recordar les gestes d'un passat caracteritzat per la lluita contra els musulmans i l'afirmació del poder de la monarquia.<sup>74</sup> Així mateix, caldria afegir la voluntat de l'orde militar de Calatrava, propietària de la fortalesa des del 1179,<sup>75</sup> d'exhibir-se amb un to d'exaltació per la seva participació en aquestes empreses bèl·liques contra l'element sarraí, actuació que també es veu palesa-

66. Joan AINAUD DE LASARTE, *Pintures del segle XIII...*, p. 22.

67. No vesteix sobresenyal, ja que l'estampat no reproduceix el senyal del rei, sinó grans flors.

68. JAUME I, *Libre dels feyts*, cap. 67, 68, 69, 81.

69. Aquest autor va suposar l'existència d'un cicle de miniatures que podrien haver il·lustrat la crònica de Desclot: Miquel COLL I ALENTORN, *Historiografia. Obres*, vol. 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Curial, 1991. Citat a Amadeu SERRA DESFILIS, «Ab reconte de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó», *Afers. Fulls de Recerca i Pensament* (Catarroja), núm. 41, vol. XVII (2002), p. 18.

70. Joan AINAUD DE LASARTE, *Pintures del segle XIII...*, p. 22-24.

71. Amadeu SERRA DESFILIS, «Ab reconte de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó», *Afers...*, núm. 41, vol. XVII, p. 18.

72. Estat de la qüestió sobre aquest tema a Marta SERRANO COLL, *Jaime I el Conquistador*, p. 189-192.

73. Encara que Francesca Espanyol indicà que podrien recordar esdeveniments de les campanyes contra Granada protagonitzades per Jaume II i Alfons IV. Vegeu Francesca ESPAÑOL BERTRÁN, «Las pinturas murales del castillo de Alcañiz», *Al-qanniš. Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz. Extra de divulgación. El cerro de Pui Pinós y el castillo de Alcañiz. Una presencia histórica* (Alcanyís, 1993), p. 30-32.

74. Amadeu SERRA DESFILIS, «Ab reconte de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó», *Afers...*, núm. 41 (2002), p. 30-32.

75. Carlos CID PRIEGO, «Las pinturas murales del castillo de Alcañiz», *Goya. Revista de Arte* (Madrid), núm. 46 (1962), p. 274-277.

da en la representació mural. De totes les escenes,<sup>76</sup> potser la més problemàtica és la de l'òscul que culmina la cara sud del primer arc, on dos individus es fan un petó a la boca, l'únic igualador, ja que requereix que ambdós participants es trobin al mateix nivell: es tractaria d'un *osculum pacis*. Malgrat que s'han apuntat altres hipòtesis,<sup>77</sup> la més convincent continua sent la proposta de Carlos Cid,<sup>78</sup> que afirmà que l'escena mostrava el final de la disputa que, sobre el regne de Navarra, haurien mantingut Jaume I i el seu gendre Alfons X. De fet, i d'acord amb aquest contenciós bèl·lic,<sup>79</sup> ambdós reis porten, amb variants, arnes de guerra: cervellera i sobresenyal palat sota el qual mostren l'ausberg, les calces de malla i els escarpins l'aragonès, i cervellera coronada i defensa de visibles llaunes el castellà. Tenint en compte la resta d'escenes del conjunt, no hi ha cap mena de dubte que es tracta d'un rei d'Aragó, ja que el seu senyal, malgrat que no porti corona, inunda tota la seva indumentària. Un cas contrari resulta el de Castella i Lleó que, necessàriament, ha de fer visible aquesta insígnia per permetre la seva correcta identificació, perquè la seva vestimenta, en ser de llaunes, no permet incorporació heràldica.

Però, potser, de tot el repertori que presenta el rei Jaume com a feroç croat contra l'infidel, el més sorprenent són les pintures que el mostren sota l'empara divina, evidentment seguint un tipus iconogràfic que es troba dins de l'òrbita de la imatge cavalleresca del rei sant que, alguns decennis abans de l'any 1000, s'havia generalitzat pel vell continent. De fet, s'han constatat diverses obres de caràcter commemoratiu que relaten i evoquen fets miraculosos que directament, se suposa, visqué el Conqueridor. Potser, d'aquests episodis, el més conegut sigui l'auxili que, per part de sant Jordi, rebé durant un important combat. I és que, segons les cròniques, aquest venerable sant ajudà el rei en Jaume i les seves hosts durant la conquesta de València.<sup>80</sup> La primera obra que es refereix a aquest fet prodigiós és el preciós retaule de Sant Jordi o del Centenar de la Ploma que, atribuït a Marçal de Sax,<sup>81</sup> fou realitzat cap als anys 1410-1420 per a la Casa de Confraternitat del Centenar de la Ploma, adjacent a l'església de Sant Jordi.<sup>82</sup> De tot el conjunt, destaquen les dues grans taules del carrer central: una que mostra la lluita contra el dragó i l'altra que exhibeix la seva ajuda en la que ha estat identificada com la batalla del Puig, gràcies a la qual Jaume I arribà a conquerir la ciutat de València. Només la Crònica de Sant Joan de la Penya menciona aquest esdeveniment miraculós, en unes línies que assegurin, sorprenentment, que el rei no participà en el combat.<sup>83</sup> Probablement, el que podríem qualificar com a «llicència» el fet

76. Totes elles analitzades a Marta SERRANO COLL, *Jaime I el Conquistador*, p. 192-208.

77. M. Carmen LACARRA DUCAY, *Las pinturas murales góticas del castillo de Alcañiz. Restauración*, Saragossa, Ministerio de Cultura, Diputación General de Aragón, Caja Inmaculada, 2005.

78. Carlos CID PRIEGO, «Las pinturas murales del castillo de Alcañiz», *Teruel. Separata* (Terol), núm. 20 (1958), p. x.

79. Teobald I de Navarra (1234-1253) determinà, pressentint propera la mort, que els seus dominis i els seus fills tinguessin com a tutor Jaume I fins a la majoria d'edat del primogènit. Un cop difunt el navarrès, el castellà volgué aprofitar l'ocasió per a envair el regne, desig frustrat en intervenir-hi amb rapidesa el rei d'Aragó per a la defensa dels seus protegits. Per a més informació, remeto a la síntesi de Carlos CID PRIEGO, «Las pinturas murales del castillo de Alcañiz», *Teruel*, núm. 20, p. 66.

80. No fou la primera vegada que aquest delegat diví intercedia pel rei, ja que, segons manifesten antics escrits de caràcter àulic, Pere I (1094-1104) ja s'havia beneficiat de la seva ajuda en una de les ofensives contra la llavors ciutat musulmana d'Osca. No és casualitat que la primera referència d'aquest auxili es trobi a la Crònica de Sant Joan de la Penya, redactada a instàncies de Pere el Cerimoniós.

81. Sobre aquesta problemàtica atribució, remeto a C. M. KAUFFMANN, *Catalogue of Foreign Paintings. Before 1800*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1973.

82. C. M. KAUFFMANN, *Catalogue of Foreign...*, p. 184.

83. «[...] non tan solament ayudavan a él quando avía batallas con los moros, mas encara ayudavan a sus vasallos quando por él se combatian con los moros; porque se dize que como él avies enviado algunos nobles et caballeros en el regno de Valencia [...] en un pueyo qui agora es clamado Santa Maria del Puyg et toda la morisma vinies contra ellos en la batalla, qui entre ellos fue muyt gran, les apareció Sant Jorge con muytos cavalleros de parada qui los ayudó a vencer la batalla, por la qual ayuda ningún christiano no hi murió»: Carmen ORCÁSTEGUI GROS, *Crónica de San Juan...*, cap. 35, línies 230-239.



FIGURA 5. Retaule de Sant Jordi o del Centenar de la Ploma, atribuït a Marçal de Sax. Cap als anys 1410-1420. Victoria and Albert Museum. Londres.

de protagonitzar aquesta lluita quan consta que no hi era, es deu a la mitificació que patí la seva figura poc després de la seva mort; d'acord amb Amadeu Serra, l'admiració que els seus contemporanis sentien envers la seva figura aviat es convertí en devoció per a les generacions successives:<sup>84</sup> el retaule del Puig seria la primera mostra plàstica conservada d'aquesta evolució. Igualment, com apuntava Joan Molina,<sup>85</sup> les representacions que ostentaven l'especial favor de sant Jordi en les batalles contra els musulmans enfortien el protagonisme de la monarquia i, entre tots els seus components, Jaume I: el més poderós, popular i llavors envoltat per una aura beatífica. Però, a més, cal remarcar que el que s'acceptava com a cert era que sant Jordi havia auxiliat el sobirà en la presa de Mallorca i de València, precisament els regnes en els quals Jaume I es considerava rei per dret de conquesta i pels quals, entenia, no havia de retre homenatge a ningú, especialment a les jerarquies eclesiàstiques. És a dir, s'hauria de sos-

84. És el que sintetitzà amb l'expressió «la conexió entre los hilos de la crónica histórica y la hagiográfica popular»: Amadeu SERRA DESFILIS, «Ab recont de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó», *Afers...*, núm. 41, vol. xvii, p. 24-25. També és molt interessant l'article de Rafael NARBONA VIZCAÍNO, «Héroes, tumbas y santos. La conquista en las devociones de Valencia Medieval», *Saitabí. Revista de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia* (València), núm. 46 (1996), p. 293-319.

85. Joan MOLINA I FIGUERAS, «La ilustración de leyendas autóctonas: el santo y el territorio», *Analecta Sacra Tarracensis. Revista de Ciencias Historicoeclesiásticas* (Barcelona), núm. 70 (1997), p. 5-24.



pitjar que en l'origen de la llegenda s'amagava una evident justificació divina per tal de suplantar el reconeixement eclesiàstic que, en principi i a través de la cerimònia de coronació, era exigida al monarca per exercir amb ple dret la seva sobirania.<sup>86</sup> Malgrat que les institucions eclesiàstiques no reconegueren aquest socors diví i, per tant, no secundaren la difusió d'aquest prodigi, les evidències iconogràfiques indiquen que el miracle fou assumit i celebrat al llarg del segle xv; el retaule analitzat ho ha posat de manifest, així com altres obres com el retaule dedicat a sant Jordi a Xèrica datat pels volts del 1423,<sup>87</sup> o la desapareguda mostra en pergami que pintà Gaspar Bonet el 1484.<sup>88</sup> Un cas idèntic en significat, però al mateix temps diferent en cenyir-se més la seva iconografia a les fonts documentals, fou el de Mallorca, on el sant, conforme al mateix Jaume I, també hauria intervingut en favor seu durant la conquesta.<sup>89</sup> Reflectit a la predella del retaule de Sant Jordi de Pere Nisart, datat cap al 1470,<sup>90</sup> vincula la conquesta de Mallorca amb la participació del sant, lògicament dins d'un ambient de croada, gràcies a la identificació de la ciutat a través de la porta de «Bab el Kofol», de l'«Esvahidor» o «Pintada», com a escenari.

### EL RECORD I EL LLINATGE

Amb la clara funció de rememorar uns fets, encara que amb l'objectiu amagat de seleccionar i imposar una visió concreta per part dels seus promotors, les cròniques es configuraren com un dels gèneres literaris més notables de l'edat mitjana. A la Corona d'Aragó es generà diversa literatura d'aquest gènere, fins i tot sorgida, o sota la supervisió, de la mà de dos dels seus monarques: Jaume I i Pere el Cerimoniós, gran admirador del seu predecessor.

Del *Libre dels feyts del rei en Jacme*, escrit a instàncies del sobirà amb la voluntat de convertir-se en *specula principum*,<sup>91</sup> se'n conserven diverses versions, si bé la que incumbeix el present treball és la que s'ubica a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona,<sup>92</sup> encomanada per l'abat Ponç de Copons a Celestí Destorrents el 1343 segons ho indica l'èplicit.<sup>93</sup> Una sèrie de miniatures, primer atribuïdes a Ramon Destorrents,<sup>94</sup> encara que després s'ha advertit una clara afinitat amb l'obra de

86. Sobre aquesta qüestió i les relíquies de la conquesta valenciana, remeto a Rafael NARBONA VIZCAÍNO, «Héroes, tumbas y santos. La conquista en las devociones de Valencia Medieval», *Saitabí...*, núm. 46, p. 293-319. Sobre la utilització i la manipulació de l'hagiografia amb finalitats propagandístiques per a causes ambicioses, vegeu Joan MOLINA I FIGUERAS, «La ilustración de leyendas autóctonas: el santo y el territorio», *Analecta Sacra...*, núm. 70, en especial a partir de la p. 18.

87. Es conserva al Museu de l'Ajuntament de Xèrica i ha sofert una restauració, en la meua opinió, excessiva.

88. L'única referència del qual es troba a Josep PUIG I CADAFALCH i Joaquim MIRET I SANS, «El Palau de la Diputació General de Catalunya», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* (Barcelona), vol. III (1909-1910), p. 385-480, després recordada per Agustí DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història*, vol. III, Barcelona, Curial, 1975, p. 217.

89. «E segons que els sarraïns nos contaren, deïen que viren entrar primer a cavall un cavaller blanc ab armes blanques; e açò deu ésser nostra creença que fos sent Jordi, car en estòries trobam que en altres batalles l'han vist de crestians e de sarraïns moltes vegades»: JAUME I, *Libre dels feyts*, cap. 84.

90. S'ha conservat el document contractual del 1468. Josep GUDIOL RICART, *Pintura gòtica*, Madrid, Plus Ultra, col·l. «Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico», vol. IX, 1955, p. 295.

91. «Lleixam aquest libre per memòria a aquells qui volran oir de les gràcies que Nostre Senyor nos ha feites, e per dar exempli a tots los altres hòmens del món, que facen ço que nós havem feit de metre sa fe en aquest Senyor qui és tant poderós»: JAUME I, *Libre dels feyts*, cap. 1.

92. N'existeix una versió facsimil a *Libre dels feyts del rey en Jacme. Edición facsimil del manuscrito de Poblet (1343) conservado en la Biblioteca universitaria de Barcelona*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1972.

93. S'ha verificat que la redacció més antiga de la Crònica hauria de ser datada entre el 1313 i el 1327: Martí de RIQUER i José María VALVERDE, *Historia de la literatura universal*, vol. I, Barcelona, Planeta, 1968, p. 351.

94. Almenys la miniatura relativa al banquet durant el qual fou aprovat el projecte de la conquesta de Mallorca: Salvador SANPERE I MIQUEL, *Els trescentistes catalans*, Barcelona, S. Babra, 1924. Citat a Jesús DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con*



FIGURA 6. *Libre dels feyts del rei en Jacme*, foli 1r. Cap al 1343. Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

Ferrer Bassa,<sup>95</sup> decoren el manuscrit i ofereixen la imatge de Jaume I en diverses actituds. És interessant la del foli 1r, en la qual el monarca apareix orant. Una atenta lectura del paràgraf podria aclarir les coses, en concret les línies que al·ludeixen a la Verge Maria, per qui el rei sentia tanta devoció: «pregàs per nos al seu fill que ens donàs lo tort que li teníem»,<sup>96</sup> suplica el rei en Jaume. Bé és cert que el *tort* es podria referir a les diverses dissensions entre el monarca i l'Església, discrepàncies que li comportaren fins i tot una excomunicació. Però també es podria relacionar amb el que les *Cròniques anònimes de Sahagún* definiren com el «maldito e escomulgado ayuntamiento» protagonitzat pels seus predecessors Alfons I i Urraca de Castella i que la dinastia d'Aragó arrossegaria com un flagell des de l'octubre del 1114, quan, a Lleó, fou promulgada la nul·litat per consanguinitat dels esposos, molt a pesar dels descendents, els quals regnarien suportant el terrible estigma que aquesta sentència comportava.<sup>97</sup> A partir del foli 20r, se succeeixen la resta de lletres capitals, molt similars entre si, i, al verso del 27, se'ns presenta la vinyeta que més ha cridat l'atenció dels historiadors: aquella en què, directament relacionat amb el text que s'inicia a continuació, es mostra el banquet durant el qual el mercader Pere Martell va convèncer el rei i els altres magnats per tal de conquerir l'illa de Mallorca, escena prou diferent dels habituals banquets de gala celebrats en ocasió

*pinturas. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, vol. 1, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933.

95. Pere BOHIGAS, *La ilustración y la decoración...*, p. 110.

96. JAUME I, *Libre dels feyts*, cap. 1.

97. Josep Maria Pujol va cridar l'atenció sobre aquesta qüestió en la seva conferència «La utilización de las crónicas como elemento legitimador», pronunciada en el simposi *Símbolos e imágenes. La búsqueda de modelos en el mundo tardoantiguo y medieval*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, març 2005.

de bodes i coronacions reials, ja que es tracta d'un acte de govern.<sup>98</sup> A més de la desapareguda figuració que, al foli 65r d'aquest mateix còdex, exhibia Jaume I entrevistant-se amb Balasc d'Alagó i el mestre de l'Hospital Hug de Fullalquer al castell d'Alcanyís i que iniciava el capítol referent a la conquesta de València, consten altres efigies del rei en Jaume en altres cròniques, com els dibuixos marginals de la *Crònica de Jaime I* copiada i il·luminada per Juan de Barbastro el 1380,<sup>99</sup> o la miniatura del *Llibre en llatí i en mallorquí qui tracte de la vinguda del rei D. Jaume el Conquistador a estas islas, per el P. Pera Marsili, dominico, son cronista*,<sup>100</sup> que s'hauria de llegir com una glorificació d'aquest orde.

Però la imatge del rei Conqueridor també fou emprada en les genealogies, catàlegs d'individus que establien l'ordre de successió d'un llinatge o d'una dinastia a través de filiació o parentesc.<sup>101</sup> La Corona d'Aragó en conserva interessants exemplars il·lustrats, no sempre generats a instàncies de la monarquia, com es veurà. Però les que sí que responen a la promoció àulica no foren resultat únicament de la preocupació dels reis per l'exaltació de la seva estirp; algunes vegades denoten una clara inquietud pel futur de la seva nissaga i, fins i tot, en alguns casos, foren programades per tal de justificar o legitimar algun fet polític com, per exemple, l'ocupació d'un territori: la desapareguda espasa de coronació que el Cerimoniós encarregà a l'argenter valencià Pere Bernés el 1360 s'hauria de llegir sota aquesta clau.<sup>102</sup> Amb aquesta comissió, el sobirà ennoblia amb plena consciència aquesta insígnia, atribut que havia adquirit un profund significat per al seu estimat i valorat predecessor, Jaume I. Encara que no s'ha pogut demostrar la hipòtesi, és probable que en el rerefons d'aquesta empresa artística hi tingués molt a veure la «re-conquesta», també per les armes, del regne de Mallorca a instàncies del Cerimoniós i, igualment, els intents d'emulació per part d'aquest monarca del seu gloriós antecessor. Així, es podria dir que, després de la conquesta del regne insular, per a molts il·lícita, amb aquesta empresa el rei Pere sancionava l'antic valor d'aquesta arma defensiva que, a més, amb la decoració genealògica d'esmalts disposada sobre el seu folre, justificava la successió de la seva dinastia als diferents regnes que s'aglutinaven sota el mateix ceptre i sobre els quals el nou monarca, després de la cerimònia de coronació, exerciria la sobirania.<sup>103</sup> Finalment, aconseguia equiparar-se de nou al gloriós Jaume en atorgar als seus hereus una espasa emblemàtica per al dia de

98. Qüestió manifestada per Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Vida española en la época gótica. Edición facsímil de la publicada en Barcelona en 1943 por la editorial Alberto Martín*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 244.

99. Es conserva a la Biblioteca de Catalunya. La primera representació marginal, dins del foli 33v, presenta un frare predicador amb un filacteri en una de les seves mans. Al final de la seva obra, es pot llegir: «Ego Iohannes de Barbastro de scribania predicti domini regis Aragonum, oriundus Caesaraugusta Iberi, in civitate Barchinonensi, anno a Nativitate Domini M. CCCo octuagesimo scripsit.»

100. Arxiu del Regne de Mallorca. Jaume II havia concedit al frare Pere Marsili cent trenta sous barcelonins dels drets del segell reial per tal d'escriure el *Liber gestorum* de Jaume I, «pro scripturis libri gestorum illustrissimi domini regis Jacobi felicis recordacioni avi nostri»: Antoni RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a la història...*, doc. XLVII, p. 58.

101. Colette BEAUNE, *Les manuscrits des rois de France au Moyen Âge. Le miroir du pouvoir*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 1989, p. 146.

102. El sobirà volia que aquesta insígnia, tan significativa per al Conqueridor i que ara ell tornava a revalorar, fos «pus bell e pus rich e pus subtil» possible, «mas en special volem que en la behina a defora haia de I cap al altre .xix. esmalts qui sien en manera fets que en cascu puxa esser feta una figura de rey o de comte. Car en los dits esmalts volem fer fer les figures dels reys d'Arago e comtes de Barchinona passats e la nostra.» El document se signà a Tarassona el 28 de febrer de 1360: Antoni RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a la història...*, doc. CXIII, p. 191-192.

103. Que en la línia successòria del sobirà aquesta iconografia tenia un significat important sembla confirmar-ho el fet que Ferran I utilitzés una altra espasa per a la seva cerimònia de coronació. Vegeu la síntesi dels actes que es derivaren d'aquesta solemnitat a Roser SALICRÚ I LLUCH, «La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa», *Anuario de Estudios Medievales* (Barcelona), núm. 25/2 (1995), p. 701, nota 5.



FIGURA 7. *Privilegiarum Regni Valentiae*, foli 1r. Tercer terç del segle XIV. Arxiu Municipal d'Alzira.

la investidura que exerciria el mateix paper que, el fatal dia de la mort del Conqueridor, jugà l'espasa Tisó.<sup>104</sup>

Una atenció especial mereix l'*Aureum Opus*, llibre que conté els privilegis concedits al regne de València des de Jaume I fins a Pere IV en la seva part més antiga<sup>105</sup> i que fou confegit, dins de l'òrbita dels Crespi, a l'últim terç del segle XIV.<sup>106</sup> Il·luminat amb una sèrie d'inicials en què se'ns presenten els successius monarques a manera d'autor, sorprèn la primera caplletra dedicada a Jaume I, ja que ens el mostra assegut i tocant l'arpa, com si fos el rei David, model de rei guerrer i, per tant, d'apropiada analogia respecte a aquest sobirà que destinà gran part de la seva vida a lluitar contra l'element musulmà i a engrandir els seus dominis. És possible que la identificació del Conqueridor amb el sobirà d'Israel, apassionat servidor del seu Déu, gran rei del seu poble i, per tant, model del que ha estat definit com a «roi très chrétien», tingui la funció d'enaltir la dinastia en terres de València, ja que les inicials següents representen, com si es tractés d'una veritable genealogia, cadascun dels seus successors, sense excepció, fins al Cerimoniós, de manera que el Conqueridor, primer monarca de València, assimilat aquí amb el rei veterotestamentari, es converteix en

104. «Añade [...] Pedro Marsilio por relación de los que se hallaron presentes, que [...] tomó el rey [Jaime I] la espada que tenía a la cabecera de su cama, y la dio de su mano al infante diciéndole que tomase aquella espada, con la cual por la virtud de la diestra divina siempre había sido vencedor, y la llevase consigo y obrase varonilmente»: Jerónimo ZURITA, *Anales de Aragón*, Saragossa, Institución Fernando el Católico, 1980, llibre III, cap. CI. Aquest episodi també se'ns relata a Carmen ORCÁSTEGUI GROS, *Crónica de San Juan...*, cap. 35, línies 266-268.

105. O *Privilegiarum Regni Valentiae*, Arxiu Municipal d'Alzira. Vegeu Aureliano J. LAIRÓN PLA i Salvador VERCHER LLETÍ, *Guía de l'Arxiu Municipal d'Alzira*, Alzira, Ajuntament d'Alzira, 1998, p. 21.

106. Amparo VILLALBA DÁVALOS, «Los comienzos de la miniatura valenciana. Domingo Crespi», *Archivo Español de Arte* (Madrid), núm. XXXI (1958), p. 179.

punt de partida d'una glorificada nissaga que, com queda dit, apareix figurada iconogràficament al llarg del còdex.<sup>107</sup>

Certament, resulten rellevants les quatre taules de fusta policromada de la sala del Consell de València realitzades per Gonçal Peris,<sup>108</sup> Joan Moreno i Jaume Mateu cap al 1427, en una de les quals s'ha volgut identificar Jaume I. Malgrat que la identitat és veritablement dubtosa, són mostra de la clara imitació, per part de les institucions governatives civils, dels models decoratius palatins llavors existents que evidenciaven el culte als grans homes i el sentit d'imatge de preservació.<sup>109</sup> Igualment, aquest encàrrec, com d'altres avui desapareguts,<sup>110</sup> també expressava plàsticament un vincle entre els sobirans i el govern municipal d'una important ciutat, en aquest cas, València.<sup>111</sup>

Per a concloure l'ampli repertori, però aquest cop executada dins i per l'entorn àulic, sobresurt l'effigie de Jaume I que orna, com a *imago clipeata*, el conegut rotlle genealògic de Poblet,<sup>112</sup> que fou realitzat cap als anys 1409-1410.<sup>113</sup> Amb una composició que deriva del model de les genealogies bíbliques, en les quals el diagrama de cercles era la forma predilecta,<sup>114</sup> i d'acord amb Josefina Planas, encara que sense ser obra de Rafael Destorrents però amb clares afinitats amb mestres que responen al seu mateix entorn cultural i geogràfic d'expressió artística,<sup>115</sup> aquesta sèrie dinàstica<sup>116</sup> ha de ser entesa dins de la política de prestigi i del marc d'exacerbació dinàstica impulsats per Pere el Cerimoniós mitjançant la promoció de manufactures que tenien una clara funció d'exaltació règia. No en va estava destinada a Poblet, monestir que havia escollit aquest sobirà com a lloc de sepultura per a ell i

107. Aquesta lectura fou exposada a Trujillo l'any 2005 i publicada a Marta SERRANO COLL, «La imagen como instrumento: el rey al servicio del código, el código al servicio del rey», a *Libros con arte, arte con libros*, Càceres, Junta de Extremadura, Universidad de Extremadura, 2007, p. 661-663.

108. Encara que Joan Aliaga adverteix que la documentació no parla de Gonçal Peris, sinó de Gonçal Sarrià: Joan ALIAGA MORELL, *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, València, Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1996, p. 92.

109. Seguint els termes d'Hélène ADHÉMAR, *Portraits français. XIVe-XVIIe siècles*, París, F. Hazan, 1950.

110. Com els retrats de Jaume I que penjaven a l'entrada i a l'interior de l'estança principal de la Confraria de Sant Jaume. O el realitzat per Johan Reixac el 1470, del qual només tenim restes documentals. Algunes referències de tots ells es poden trobar a Miguel FALOMIR FAUS, *Arte en Valencia. 1472-1522*, València, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1996, p. 376.

111. En aquesta línia, Amadeu Serra assenyalava que aquest encàrrec era clarament afalagador per a la monarquia conforme a la solidaritat institucional proclamada entre el patriciat urbà i els reis: Amadeu SERRA DESFILIS, «Ab recort de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó», *Afers...*, núm. 41, vol. XVII, p. 31.

112. Biblioteca del Monestir de Santa Maria de Poblet. N'existeix l'edició facsimil *Genealogia dels Comtes de Barcelona i Reis d'Aragó*, València, Patrimoni Ediciones, 1997, acompanyat per l'estudi de Francisco GIMENO BLAY i Amadeu SERRA DESFILIS, *Representar la dinastia: el manuscrito genealógico del monasterio de Poblet*. Aquest rotlle ha estat identificat amb la «carte plegada en un tros de basto ab un tros de sendat vert on son tots los Reys D arago e comtes de Barchinona figurats» que se cita a l'inventari de Martí I fet a instàncies de la reina Maria després de la mort del seu espòs: Jaume MASSÓ TORRENTS, «Inventari dels béns mobles del Rey Martí d'Aragó», *Revue Hispanique. Recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais* (París), vol. XII (1905), p. 495. Citat a Amadeu SERRA DESFILIS, «La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm. 6 (2002-2003), p. 58, nota 2.

113. Josefina Planas considera que, en incloure-s'hi l'effigie de Martí el Jove, el còdex ha de ser anterior a la seva mort i, per tant, anterior al 25 de juliol de 1409: Josefina PLANAS BÁDENAS, *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*, Lleida, Estudi General, Universitat de Lleida, 1998, p. 192.

114. Sobre aquest model i la seva adaptació a les genealogies principesques, remeto a Javier Miguel MARTÍNEZ DE AGUIRRES ALDAZ, «En torno a la iconografía de la familia en el occidente medieval», a José Ignacio de la IGLESIA DUARTE (COORD.), *La familia en la Edad Media*, Nájera, Instituto de Estudios Riojanos, 2000, p. 434.

115. Josefina PLANAS BÁDENAS, *El esplendor del gótico...*, p. 195.

116. Seguint Amadeu SERRA DESFILIS, «La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón», *Locus Amoenus*, núm. 6, p. 58.



FIGURA 8. *Genealogia de Poblet*. Cap als anys 1409-1410. Biblioteca del Monestir de Poblet (Tarragona).

per a tots els seus successors sense excepció i on havia fundat una important biblioteca en la qual es guardaven cròniques i altres llibres que explicaven els grans fets del monarques allà inhumats. Sembla que, seguint aquest exemple, Martí I inicià diverses actuacions per tal de glorificar la dinastia,<sup>117</sup> potser amb tints malenconiosos en ser conscient de l'extinció, amb la seva mort, de la seva cèlebre nissaga. Sigui com sigui, el pergami ofereix una imatge de «Iacme Rey» que, encara que molt estereotipada, el dibuixa amb una fesomia anciana. De ben segur que aquest semblant s'ha de relacionar amb la longevitat del monarca que, probablement, el miniaturista coneixia: just al costat de l'anell que l'envolta, es pot llegir «LXXVII ayns», dada que alludeix a la seva edat i no pas als anys del seu mandat, ja que, en cas contrari, hauria aparegut el terme *regna*, com s'indica en altres casos. El Conqueridor mateix es vanagloriaria, a les línies de la seva crònica, del seu dilatat regnat: a punt de morir, i a la vila d'Alzira, precisament la població destinatària de l'*Aureum Opus*, proclamava: «Nostre senyor nos havia fet regnar al seu servii pus de seixanta anys, mes que no era en memoria, ne trobava hom que negun rei, de David o de Salomó ençà, hagués tant regnat», comparant-se amb aquests dos reis, mítics al temps que llegendaris, de l'Antic Testament.

#### A MANERA DE RECAPITULACIÓ

Aquestes línies s'han proposat oferir una síntesi de les conclusions derivades del llibre *Jaime I el Conquistador. Imágenes medievales de un reinado* publicat recentment per la Institución Fernando el Católico. El recorregut en imatges, més de seixanta que abracen un marc cronològic que supera els dos-cents anys, presenta una visió del sobirà en les seves diferents facetes: des de les cerimònies que

117. A més d'aquest rotlle, encarregà un breviari, la còpia de la *Cronica Regum Aragonum et Comitum Barchinone* procedent de Sant Joan de la Pena, la continuació de la *Crònica de los reyes de Aragón y condes de Barcelona* i altres actuacions polítiques, com la protagonitzada a les Corts de Perpinyà el 26 de gener de 1406 referida a Ricard ALBERT i Joan GASSIOT (ed.), *Parlaments a les corts catalanes*, Barcelona, Barcino, 1928, p. 59, citat a Josefina PLANAS BÀDENAS, *El esplendor del gòtic...*, p. 61, nota 33.

*fan* el rei fins a la seva inclusió en les genealogies, sèries dinàstiques que tingueren com a finalitat última la d'evidenciar la glòria de la nissaga.

La iconografia del Conqueridor, sota la qual s'amaguen de forma més o menys velada amplis programes ideològics a instàncies d'organismes oficials o de la mateixa monarquia, denota un clar judici favorable envers la seva figura que, molt poc després de la seva plorada mort, es veié envoltada d'una aura llegendària, encara que, és ben cert, sense el suport de la institució eclesiàstica. Foralista encès, èpic croat contra els infidels sarraïns, prototipus d'heroi, arrel d'una gloriosa dinastia a Mallorca i València, són només una petita mostra dels diversos significats que guarden les efigies recopilades i que ofereixen una visió extraordinària, encara que no sempre ajustada al que fou la realitat, del rei en Jaume.