

# ICONOGRAFIA DE JAIME EL CONQUISTADOR \*

Permítaseme que agradezca al Presidente de esta Real Academia y a dicha Corporación el más que inmerecido honor que me han deparado al invitarme a ocupar su tribuna, lo que comporta una vinculación honrosísima con aquélla que, insisto, en absoluto merezco. Vaya por delante, también, mi agradecimiento a todos por la atención que ya están mostrando conmigo.

Entrando ya en materia, quiero hacer, antes que nada, algunas precisiones. El objeto de este trabajo persigue, fundamentalmente, poder ofrecerles una recopilación de cuantos testimonios plásticos, gráficos, artísticos en mayor o menor grado, etc., tienen relación temática o iconográfica con nuestro egregio monarca Don Jaime el Conquistador. En consecuencia, lo fundamental va a ser la proyección de las diapositivas reunidas, técnicamente deficientes en su mayoría pero, con todo, mucho más elocuentes que mis palabras.

Unas consideraciones previas sobre Don Jaime: Creo que estaremos todos de acuerdo en señalar que el monarca aragonés conquistador de Valencia y Mallorca, cuyo VII centenario de su muerte este mes se conmemora, ha debido ser el principal y más insigne de entre los de su estirpe. Su dilatado reinado, los acontecimientos trascendentales que durante el mismo se suscitaron, de tan grandes repercusiones internacionales; la propaganda que el propio monarca se hizo en esa extraordinaria obra narrativa y autobiográfica que es la «Crónica» o «Llibre dels Feyts», son circunstancias que contribuyen a explicar el recuerdo permanente de este gran rey legislador y guerrero, cuya figura se nos aparece delineada con trazos firmes y vigorosos. A dicha memoria ha contribuido, asimismo, la abundante bibliografía dedicada a Don Jaime, que va desde el citado «Llibre dels Feyts» a otras crónicas, cual las «Gesta Comitum», la crónica de San Juan de la Peña, la «Grand Crónica de los Conqueridores», del Maestre Heredia; y, en otro sentido, a las obras clásicas de Boades, Tomic, Carbonell, Viciano, Beuter, Diago, Miedes, Escolano o Feliu de la Peña. Sin olvidar, tampoco, la historiografía ochocentista y romántica, necesariamente atraída por la personalidad y el reinado de Don Jaime, así las obras del barón Charles de Tourtoulon, Darwin Swift, Mariano Flotats y Pere Bofarull, Vicente Boix o Juan Bautista Perales, y ya en un plan riguroso y crítico, los estudios consagrados en nuestro siglo a esclarecer determinados

puntos sobre la significación de este monarca, a la luz de la documentación coetánea conservada, no debiéndose silenciar, a este respecto, la aportación fundamental significada por aquel memorable I Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Barcelona, 1908) precisamente dedicado íntegramente al reinado de Don Jaime, como también lo que representan obras cual el «Itinerario de Jaime I el Conquistador», de Joaquín Miret y Sans (Barcelona, 1918); la «Colección diplomática», reunida por Ambrosio Huici Miranda (Valencia, 1916-19), ahora vuelta a poner a punto por Amparo Cabanes, y los ensayos o biografías críticas de Ferran Soldevila, Josep Lleonart, Martín Domínguez y Vicente Simó Santonja.

Nada tiene, pues, de extraño, que complementen tan copioso acervo literario el repertorio iconográfico que, sobre Don Jaime, congruentemente subsiste.

Antes de comenzar a proyectar las diapositivas que he logrado reunir, que no agotan el tema por lo demás, creo conveniente exponer aquellas cuyo contenido hace referencia a pasajes de la biografía de Don Jaime, basadas por lo general en la «Crónica» o sus derivaciones. Pero advirtamos antes que nada que la visualización de anécdotas, hechos cruciales o acontecimientos de cualquier índole relativos a Don Jaime, en buen análisis iconológico, suponen no sólo la interpretación que de los mismos han hecho unos artistas concretos, sino que preciso es considerar que esos hechos o acontecimientos suponen también, y más que nada, la base o el pretexto de toda una serie de formulaciones en las que nos ha de importar sobremanera la aprehensión de los síntomas culturales de cada época, la concreción de estilos, símbolos en general o incluso tendencias esenciales de la mente humana, expresadas en este caso a través del temario que aporta la biografía y circunstancias del rey Jaime el Conquistador (1). Quiérese decir

\* Texto de la conferencia pronunciada por su autor en el acto celebrado en la Real Academia de San Carlos, de homenaje al Rey Jaime I, el día 6 de julio de 1976.

(1) Para la biografía de Don Jaime, consúltese su «Crónica» autobiográfica y cualquiera de las obras modernas citadas. En otro orden de cosas, principios generales acerca de la iconología (ciencia basada en la iconografía), pueden verse en las obras de ERWIN PANOFSKY, JAN BALATOSKY, E. GOMBRICH, etc. Respecto a la iconografía de Don Jaime, es útil leer lo que sobre dicho monarca se dice en obras ya clásicas en su género, como *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*. Madrid, 1916, del maestro ELÍAS TORMO.

con ello que un mismo tema, pongamos por caso la «Batalla del Puig» o la «entrada triunfal de Don Jaime en Valencia» significan cosas muy diferentes para el artista medieval que para el artista académico o para el moderno. Para el primero, y tendremos ocasión inmediatamente de demostrarlo con ejemplos concretos, el acontecimiento citado últimamente significa como la orquestación de un concepto en la que no suelen faltar variaciones, desarrollos y «tempos» sucesivos visualizados simultáneamente en un solo y mismo espacio. En un polo opuesto, para el pintor supongamos que postimpresionista pero todavía figurativo, interesa, en cambio y, particularmente, la reproducción de un instante en un tiempo y en un lugar concretos y diferenciados, donde la suma de mil detalles, pretenciosamente reconstruidos con afanes de arqueólogo en más de una ocasión, ofrecen el total de una instantánea casi fotográfica. Y es que no debemos olvidar que el artista medieval se halla, fundamentalmente, en una perspectiva mental de contenido ideológico asaz trascendente. Mientras que el otro, el artista moderno, utiliza en cambio unos lentes de cristal marcadamente positivista, realista, que enfoca al principio con intención apologética para devenir, más tarde, acremente desmitificador.

Lo dicho vale también para aquellas representaciones que pasan como «retrato» ideal de Don Jaime, en las que la tremendamente, y por fuerza, convencional y arbitraria elaboración fisiognómica deriva, curiosamente, de un modelo seguramente proporcionado por descripciones literarias cual la de Desclot (2).

Siguiendo, en principio, un criterio de antigüedad, habría que abordar la iconografía jaimina comenzando por citar las pinturas murales del castillo de Alcañiz, el más remoto ciclo iconográfico relacionado con Don Jaime. Constituye éste uno de los conjuntos más valiosos del tesoro pictórico de nuestra Edad Media al decir de Carlos Cid, siendo de resaltar, en opinión de José Gudiol, la condición de «ilustración mural» de estas pinturas, condición que destaca sobre lo puramente ornamental o decorativo de las mismas. De los varios paneles parietales, interesan particularmente aquel en el que el ejército aragonés aparece en orden de batalla; o aquel otro en el que el rey Don Jaime, montado sobre caballo engualdrapado, figura al frente de sus tropas. Pero el más notable es este otro en el que se narra pictóricamente, casi dibujísticamente, el momento en el que el rey Don Jaime hace su entrada en la rendida ciudad musulmana de Valencia. Que el anónimo pintor se inspirara en el relato de la «Crónica», es cosa incierta. Ahora bien, existe un detalle que abonaría tal suposición, y es el de la corneja que figura en uno de los estandartes, lo que se ha interpretado como motivo heráldico «parlante» de la enseña de

Don Pedro Cornell, uno de los nobles que según el célebre relato figuró al lado de Don Jaime cuando la rendición y toma de Valencia (3). El estilo de estas pinturas —gótico lineal o francogótico ya tardío— permite datarlas en el primer tercio del siglo XIV, circunstancia ésta que favoreció indudablemente una interpretación y reconstrucción de los hechos representados bastante más candorosa y espontánea, luego verídica, que la ofrecida por versiones más alejadas de la época en que se sucedieron los hechos. En el panel de Alcañiz, la indumentaria del rey Don Jaime se compone de una sobrevesta listada a franjas verticales según la heráldica aragonesa, lo propio que la gualdrapa del caballo con la que aquélla hace juego, dejando visible únicamente la figura del rey una mano desnuda, la pierna calzada del plano visualizado y tres cuartos de la cara, esquemáticamente perfilada, cuyos lados se protegen por la cota de malla o «perpunt», que aquí se prolonga por encima de la sobrevesta listada. El rey protege la cabeza por sencillo capacete, «capell», hemiesférico y metálico, que nada tiene que ver con el complicado yelmo rematado con el «drac alat», usual en el tocado de Don Jaime, pero desacorde con la realidad y anacrónico, ya que dicha cimera era de moda casi un siglo posterior. El caballo sobre el que cabalga Don Jaime muestra una pata delantera levantada, como iniciando un paso de marcha lenta y solemne, triunfal. Precede a los jinetes un infante cuya cara se muestra vuelta hacia el rey, como si se tratara de un heraldo, alférez o portaestandarte, atento a las indicaciones de su señor y monarca.

Este mismo tema capital, el de la entrada de Don Jaime en Valencia, ha sido tratado en diversas ocasiones: representando uno a Don Jaime dirigiendo las operaciones de la conquista de Valencia y el

(2) Cr., por ejemplo, la edición de esta «Crónica» editada por Barcino (Barcelona, 1949), al cuidado de M. COLL I ALENTORN. Vid. concretamente el capítulo XII, titulado *De les faïçons del Rey En Jacme que pres Mallorques e València*, págs. 64-65.

(3) El pasaje en cuestión refiere literalmente: «I quan això fon fet, i haguérem menjat i begut i dormit en una tenda que era prop del nostre campament, enviàrem a cercar l'arquebisbe de Narbona, i ell vingué. I quan tots foren davant nós els diguèrem com nostre Senyor ens havia concedit moltes gràcies, i entre elles ens concedia ara una que nós i ells li haviem d'agrair mol, i per tal com en aquest bé nostre ells hi tenien una gran part, els ho volíem fer saber perquè se n'alegressin, que València era nostra. I quan haguérem dit aquest mot, Don Nuno, Don Eiximèn d'Urrea, Don Pedro Fernández d'Açagra i Don Pere Cornell perderen els colors, així com si hom els hagués ferit de dret al cor...». Libro V, epíg. 282 de la *Crónica de Jaume I*, edición de Barcino (Barcelona, 1926). Hemos preferido la versión actualizada de JOSEP MARIA CASACUBERT a la original, por más comprensible.

Se han ocupado de las pinturas murales de Alcañiz, CARLOS CID PRIEGO en la revista «Goya», número 46, correspondiente a enero-febrero de 1962, y JOSÉ GUDIOL en su obra *Pintura Medieval en Aragón*. Zaragoza, 1971.

otro recibiendo Don Jaime las llaves de la rendida ciudad musulmana. Tal, en dos relieves seiscentistas que formaban parte del retablo mayor de la iglesia del monasterio del Puig. En la primera escena vemos al monarca montado sobre un caballo, junto a su tienda, y como planeando al asedio de la ciudad que se divisa al fondo, amurallada, al otro lado del río, que atraviesa dos puentes. Es posible, incluso, que el autor quisiera establecer, en su representación, una localización topográfica concreta, que de ajustarse al relato de la «Crónica» tendría que ser la huerta de Ruzafa, o zona próxima a la Boatella, donde según el citado relato comenzó la expugnación de la muralla (4). La escena del otro relieve no es sino una elucubración fantástica del acto de rendición de la ciudad, y digo fantástica por que nada dice la «Crónica» acerca de que le fueran entregadas a Don Jaime las llaves de la reconquistada ciudad. Es curioso observar en estos paneles la peregrina vestimenta que visten los personajes representados. A los musulmanes se les distingue por los turbantes que cubren sus cabezas. Los cristianos, y entre ellos Don Jaime, aparecen con una indumentaria mitad romana mitad exótica, como propia de ropajes de ocasión, pero llena de gracia evocadora, sin asomo de pruritos historicistas todavía.

Otras tres sabrosísimas versiones de la rendición de Valencia son las ofrecidas en unos grabados del libro titulado «Fiestas Centenarias con que la insigne, noble, leal y coronada ciudad de Valencia celebró el día 9 de Octubre de 1738. La Quinta Centuria de su Christiana Conquista», libro del que fue autor Josep Vicente Ortí y Mayor, impreso en Valencia en 1740 por Antonio Bordázar. La escena del grabado de la antepágina inicial explícata la no menos jugosa estrofa colocada en la base del frontispicio y que dice textualmente: «Aquí hallarás Valencia que Renaze / Fama que aplaude. Fe que favorece, / Zaén rendido, Iayme victorioso. / San Miguel y Dionisio que protegen»... Sobre la ciudad murada del fondo, trasunto muy esquematizado de la Valencia del Setecientos, aparecen los campanarios y el mismo Miguelete surmontados con la media luna y, sobre el todo, las palabras del salmo 2.º «Propiciamus a nobis iugum». Otro grabado del citado libro es este que reproduce el altar que levantó el clero de San Andrés a propósito de estas fiestas centenarias, inspirado en una interpretación de los hechos escenificados, mitad alegórica mitad grotesca, pues vemos como la entrada en Valencia de los cristianos capitaneados por Don Jaime implica la precipitada huida de los moros por la puerta opuesta... El tercer grabado del mencionado libro aparece al final del mismo en hoja plegada. Creemos que representa una alegoría de la rendición de la ciudad de Valencia, sobre una de cuyas puertas, la de Bah as-Sakhar, junto a la torre de Ali Bufat, ondeó efectivamente el «penó de la

Conquista», muy libremente dibujado aquí. Este acontecimiento parece que en la lámina en cuestión se ha querido articular con la fundación del monasterio del Puig, o con la especial intercesión de la Virgen mostrada en esta ocasión, ya que, sobre el estilizado edificio del fondo, aparecen las siete estrellas simbólicas del monasterio podiense, y junto a Don Jaime, la figura de un religioso, acaso San Pedro Nolasco. Estos grabados, como todos los de este curioso libro, están firmados por el destacado grabador valenciano Tomás Planes que, como se sabe, floreció a mitad del siglo XVIII. Otra representación de la rendición de Valencia nos la ofrece el bellissimo relieve de José Esteve Bonet, propiedad de esta Real Academia. El ilustre académico e historiador don Antonio Igual Ubeda, que ha estudiado la vida y la obra de aquel escultor del Setecientos (5), fecha este relieve en febrero de 1772. Refiere Igual que este altorrelieve valió a Esteve el título de académico de mérito. Lástima que el estado actual de este relieve en yeso deje tanto que desear. Es interesante constatar que si, por una parte, no puede haber mayor inadecuación en la indumentaria de los personajes, en otro sentido son evidentes las concesiones al estilo y gusto de la época en que se moldeó este relieve. Por lo demás, plásticamente, es una obra juvenil de positivo mérito en la producción de Esteve.

Menor interés artístico tiene quizá la pintura que a continuación se proyecta, titulada enfáticamente «Entrada triunfal del rey Don Jaime el Conquistador en la ciudad de Valencia», obra del pintor castellanense Fernando Richart Montesinos, por la que obtuvo medalla de 2.ª clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884. Este lienzo se conserva, en depósito, en el Museo Balaguer, de Villanueva y Geltrú, y es cuadro de grandes dimensiones. Interesa más que nada como documento de cómo se entendía entonces el cuadro de historia, tan en boga por aquellos años. La descripción meticulosa de detalles compromete el resultado de la obra, en la que se evidencian fuertes anacronismos, al tener que suplir el pintor, con imaginación, las lógicas deficiencias informativas en orden a la indumentaria y ambientación del lugar y de la época. El cuadro, desigual, con aciertos en la perspectiva y en la composición, ofrece curiosas conexiones con las cabalgatas que en ocasión de festividades cívico-religiosas se realizaban por esa época en Valencia, con toda pompa y aparato, cual la extraordinaria

(4) Este relato dice textualmente: "I entre Don Pere Cornell i Don Eiximèn d'Urrea fon acordat que combatessin la torre que és a la porta de la Boatella, a la carrera de San Vicent, i d'això s'amagaren de nós i de tots els altres de la host". Libro V, epíg. 267.

(5) A. IGUAL UBEDA, *José Esteve Bonet. Imaginero valenciano del siglo XVIII*. Valencia, 1971.



«Entrada triunfal del Rey Don Jaime el Conquistador en Valencia». Lienzo pintado en 1884 por Fernando Richart Montesinos. Museo Balaguer de Villanueva y Geltrú (Barcelona).

«cabalgata histórico-conmemorativa de la gloriosa conquista y entrada triunfal en ella del rey Don Jaime I de Aragón», que mereció un folleto explicativo con ese título, celebrada a los tres años de la ejecución de este cuadro teatral y retórico. De este mismo cuadro hemos visto una copia realizada por Manuel Diago.

Otra versión de la rendición de Valencia es la que compuso Salustiano Asenjo (pintor nacido en Pamplona en 1834, pero muy vinculado a Valencia, pues llegó a ser director de la Escuela de Bellas Artes). Se trata de un plafón decorativo, al fresco, que adorna el salón principal del palacio marquesal de Dos Aguas. Asenjo ha querido interpretar el tema programándolo a modo de alegoría. Sobre nubes aparecen, a un lado, Don Jaime y sus huestes, y la Historia en figura femenina; al otro lado, la personificación de Valencia, como doncella, la de la Victoria, la Fortuna, y una muchedumbre arrodillada que encarna la rendida población musulmana. En el centro de tan chocante composición sobresale una figura femenina, vestida con túnica alba y coronada, que acaso represente a la Iglesia (lleva una cruz en la mano), o a la civilización occidental (que en el siglo XIII es casi lo mismo), pues Don Jaime hace un gesto de presentarle la simbólica doncella arrodillada.

Otras versiones de la rendición de Valencia son los lienzos del siglo XVII ejecutados por fray Agustín

Leonart, que estaban en el monasterio del Puig; el lienzo, titulado «La conquista de Valencia por el rey Don Jaime», de Antonio Cortina Farinós; el titulado «Don Jaime es herido frente a las murallas de Valencia», de Salvador Martínez Cubells, o la muy curiosa ilustración de Francisco Mota, en la que se ofrecen los preparativos del ejército sitiador acampado en vasta llanura. También alude a este mismo tema el cuadro en mosaico que exorna una de las paredes de la ermita del Puig.

Otros acontecimientos trascendentales de la biografía de Don Jaime han tenido su repercusión en las artes plásticas. Siguiendo ahora un orden cronológico en relación con la vida del rey, estupendamente narrada con gran detalle en el «Llibre dels Feyts» o «Crónica» real, citemos sólo de pasada el cuadro titulado «Salida de Monzón del niño rey Don Jaime de Aragón», del que es autor el pintor del siglo XIX Blanch, y fijemos nuestra atención detenidamente en esta primorosa miniatura de las «Constitucions de Catalunya», precioso incunable de 1495 que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón. Vemos aquí a Jaime I presidiendo a sus siete años, en 1214, las cortes reunidas en Lérida a instancias del legado papal Pedro de Donai, cuando todos los reunidos juraron lealtad al rey niño. En la miniatura, que por realizada dos siglos después de los acontecimientos descritos, no hay que ver ni un retrato del rey niño, ni siquiera las modas de su tiempo, es posible constatar, sin embargo, la distri-

bución de los representantes de los tres brazos de las Cortes de Cataluña, conforme era todavía habitual a fines del siglo xv, así como la presencia del protonotario real a la derecha del rey (6). No siendo posible ofrecerles copia de la ilustración de Mota que representa la histórica y accidentada muerte de Don Pedro de Ahonés, veamos la que nos muestra a Don Jaime comiendo en casa del mercader Pere Martell, estando en Tarragona, antes de la celebración de las Cortes de Barcelona en 1228. El rey, en mesa aparte y bajo dosel, aparece con la copa levantada, mientras un dignatario, doblando la rodilla, le ofrece otra. En la mesa común están sentados unos nobles, imaginamos que En Guillem de Claramunt, Guillem y Ramón de Montcada, el Conde de Ampurias, En Guerau de Cervelló o En Berenguer de Santa Eugenia y, desde luego, los anfitriones, el rico ciudadano y cómitre Pere Martell y su esposa. Martell aparece en actitud de contar al rey las maravillas de la isla de Mallorca, que conoce bien por sus viajes. Los nobles y el rey parecen escucharle en silencio. Esta bellísima miniatura pertenece a un manuscrito de la «Crónica del rey Jaime I», fechado en 1343, que se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona. Es obra firmada por Camilo Destorrents, y con las demás miniaturas forma el único códice miniado en que se refleja, accidentalmente, el estilo del catalán Ferrer Bassa, es decir, el estilo italogótico (7).

En relación con la conquista de Mallorca hay otros documentos plásticos que conviene al menos aludir. Uno es el que puede contemplarse en la deliciosa playa de Salou, lugar de donde partió la escuadra en dirección a Mallorca. Se trata de un monumento erigido hace poco, de estilo vanguardista, que fue sufragado por todas las provincias de la antigua Corona de Aragón, en el que la estatua de Don Jaime parece otear la ambicionada isla. Otro documento artístico es la tabla del Museo Diocesano de Palma, en realidad uno de los tres compartimientos de la predella o banco de un retablo procedente del convento de Santa Margarita de aquella ciudad. Ha sido datada de mediados del siglo xv y representa, muy curiosamente por cierto, la entrada victoriosa de Jaime I en Palma, precedido por San Jorge (8). Más conocida es, en cambio, la tabla central del retablo de San Jorge, obra capital de Pere Nisart, contratada en 1468, que se conserva también en el citado museo. En el paisaje del fondo se desarrolla con cierta fidelidad un aspecto de la conquista de Palma. En un panel de este mismo retablo, San Jorge cabalga también al frente de las fuerzas cristianas, y entre los varios caballeros, se distingue al monarca conquistador por la corona, y sobre ella el emblema del «drac alat», que a partir de ahora será frecuente en la iconografía de Don Jaime (9). Otra pintura relacionada con la conquista de Mallorca es

el cuadro titulado «Embarque del rey Jaime I en Salou», del pintor barcelonés del siglo pasado Ramón Tusquets. Aunque destruido en 1937, observemos, por su curiosidad, el grupo escultórico que figuró en la Exposición de Barcelona de 1929. Fue ejecutado para un diorama, de dos metros de altura y representa al rey Don Jaime ante los cadáveres de los hermanos Montcada, rodeado del obispo de Barcelona, Berenguer de Palou, y dos soldados, triste episodio acaecido, como se sabe, cuando la conquista de Mallorca. El diorama fue concebido por Francisco Gabí y su ejecución material corrió a cargo del escultor valenciano Vicente Antón Puig, nacido en Beniarjó en 1893.

Concluida la conquista de Mallorca, sabemos que el rey le otorgó una carta de población semejante a las concedidas a Tortosa y Lérida, y que procedió al repartimiento de la isla, así como que llevó para su población muchos habitantes del Ampurdán. Pues bien, una miniatura relacionada con estos hechos es la que representa el acto en que Don Jaime concede los privilegios de Mallorca. Aquí, el rey sedente, está revestido de túnica real y manto de púrpura, tocado con la real corona, acompañado de cuatro personajes, de ellos uno con mitra y otro con cerquillo eclesiástico. El rey se muestra en actitud de abrir un rollo de pergamino, y todo aparece inscrito en el recuadro que forma la letra inicial de esa página del códice. Pertenece esta miniatura al «Llibre dels reis de Mallorca», conservado en el Archivo

(6) Una interpretación actualizada de todos estos acontecimientos, en la obra de FERRÁN SOLDEVILA, *Vida de Jaume el Conqueridor* (Barcelona, 2.<sup>a</sup> edic., 1969). Para el pasaje que ilustra concretamente esta miniatura, vid. su capítulo IV, págs. 29 y ss.

(7) Así lo cree ANTONIO DOMÍNGUEZ BORDONA en el volumen XVIII de «Ars Hispaniae», parte dedicada a Miniatura (Madrid, 1962), en la pág. 147.

(8) Sobre esta tabla, cf. POST, «History of Spanish Painting», vol. VII, pág. 622 del capítulo «The catalan influence in Majorca». Asimismo, vid. el capítulo que el mismo autor dedica a Pere Nisart en el vol. VII, pág. 63 de dicha obra (Cambridge, Massachusetts, 1935).

(9) Respecto a particularidades sobre el emblema heráldico de la ciudad de Valencia y la evolución de la figura del «drac alat», cf. VIVES LIERN, *Lo Rat Penat en el escudo de armas de Valencia* (Valencia, 1900); fray ANDREU IVARS CARDONA, *Orige i significació del «Drach Alat» i del «Rat Penat» en les insígnies de la ciutat de València*, comunicación presentada en el III Congreso de Historia de la Corona de Aragón, celebrado en Valencia en 1923 (cuyas actas se publicaron en Valencia, 1927), y ALMELA Y VIVES, *El escudo de Valencia* (Valencia, 1956).

Para aspectos de indumentaria de la época es muy útil consultar la obra de MAX VON BOEHN, *La moda. Historia del traje en Europa desde el origen del cristianismo hasta nuestros días* (Barcelona, 1928), págs. 157 y ss., o la de C. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria Medieval Española* (Madrid, 1955). Es interesante también lo que dice a este respecto A. ROVIRA I VIRGILA en su *Història Nacional de Catalunya* (Barcelona, 1928), concretamente en el vol. V, página 53.

Histórico de Palma, manuscrito que, por el estilo de ésta y otras miniaturas, parece que debió haber sido iluminado a principios del siglo xv (10).

Los siguientes documentos artísticos ya guardan relación con la conquista de Valencia. De la famosa entrevista precursora de Alcañiz existe una miniatura de 1619, que es copia de la original, perdida, que poseía la «Crónica de Jaime I» de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona, ya nombrada anteriormente, también llamado «códice de Poblet», por proceder de este histórico monasterio. Vemos aquí al maestre de la Orden del Hospital, Hugo de Forcalquier, rodilla en tierra y con la cruz de los hospitalarios o sanjuanistas sobre el pecho; a Don Blasco de Alagón tras él, y a un tercer personaje más a la izquierda, no identificado, del que nada dice la «Crónica» a propósito de esta entrevista histórica, por lo que acaso pudiera ser un simple mayordomo.



Miniatura de la «Crónica de Jaime I», 1619. Biblioteca de la Universidad de Barcelona.

El maestre está proponiendo a Don Jaime la conquista de Valencia, «la millor e la pus bella del mon», en palabras archiconocidas puestas en labios de Don Blasco en la «Crónica» (11). Según el «Llibre dels Feyts», efectivamente, el rey se hallaba en una terraza «jugant e deportant», practicando la cetrería quizá. Las aves y los pájaros representados parecen incluso indicar, en la intención del miniaturista, que la conversación tuvo lugar en una quinta hortícola. Tan trascendental conversación tuvo lugar a la entrada del otoño de 1232, según puntualización de Ferran Soldevila, o en los primeros meses de 1233, en opinión de Ubierto, quien señala al respecto que «da la coincidencia que el día 15 de enero de ese año, estando presente don Blasco de Alagón, el rey Jaime I dio a la orden del Hospital y a su maestre Hugo de Fullalquer los castillos y villas de Torrente y Silla, para cuando fueran conquistados». El documento —prosigue Ubierto— fue datado

en un lugar cuya grafía aparece Alcamais, pero que también podría leerse Alcanicio (12). Entre este acontecimiento precursor y su desenlace —la conquista de Valencia— ocurrió un hecho que por sus involucraciones religiosas o devocionales, y por su trascendencia naturalmente, ha tenido especial repercusión en la historia del arte valenciano. Me refiero a la batalla del Puig, implicada con una supuesta aparición de San Jorge, en cuyos alrededores tuvo lugar también, casi paralelamente, la aparición de una imagen de la Virgen.

Pero antes, habría que recordar el cuadro de Espinosa que representa, según la leyenda anotada en el mismo, la circunstancia de cómo «revela Dios a San Pedro Nolasco diez años antes la conquista de Valencia. Anima el Señor al Rey En Jaume para la empresa asegurándole la vitoria (sic)». Aunque nada en concreto dice la «Crónica» sobre este hecho, recordemos cómo, ciertamente, en la declaración hecha por fray Fernando de Corbera el 6 de mayo de 1291, en presencia de fray Pedro de Luna, notario del capítulo de la Orden Mercedaria reunido en Lérida, se lee, a propósito de San Pedro Nolasco, que «tuvo excelentísimo don de profecía, con que predijo muchas cosas al Rey Don Jaime, en especial cuando intentó cercar Valencia». Este cuadro se conserva en una dependencia del Archivo Municipal de Valencia. Mayer lo creyó perteneciente a un ciclo que pintara para el dicho convento Pablo Pontons. Alfonso Pérez Sánchez lo adjudica, en cambio, a Jerónimo Jacinto Espinosa, datándolo de hacia 1660 y precisando que «las dos figuras enfrentadas en las habituales verticales solemnes (de este pintor) subrayan la severa majestad del encuentro, ante un paisaje simple con la ciudad de Valencia al fondo interpretada de modo análogo a la del cuadro *Descubrimiento de la Virgen del Puig*, también de Espinosa» (13).

No podía faltar en esta relación mención del retablo de San Jorge o de los ballesteros del Centenar de la Ploma, y a su tabla central, en la que Don Jaime y San Jorge se nos muestran en lo más recio de una batalla: la de Enesa, de ubicación ahora discutida. Detengamos nuestra atención en esta obra

(10) Reproducida en la *Historia de España*, del MARQUÉS DE LOZOYA, (Barcelona, 1967), tomo II, pág. 75.

(11) Concretamente en el libro III, epíg. 128, pág. 31 de la versión de la «Crónica» que he manejado, citada arriba.

(12) Vid. *Orígenes del reino de Valencia*, Valencia, 1975, pág. 52. Y también la obra de FERRÁN SOLDEVILA, *Jaime I el Conqueridor*. Barcelona, 1969, 2.ª ed., que analiza estos problemas en el capítulo XXXII, págs. 181 y ss.

(13) En *Jerónimo Jacinto de Espinosa*. Madrid, 1972, del autor citado, pág. 49. La identificación propuesta por A. L. MAYER puede verse en su obra *La Pintura Española* (4.ª edic.). Barcelona, 1926, pág. 165.

realmente excepcional. Don Jaime, en el centro de dicha tabla, destaca alanceando a un enemigo a punto de ser derribado, uno y otro con la testa coronada, como si se tratara de un torneo entre reyes. El caballo de Don Jaime aparece, igual que en las pinturas de Alcañiz, luciendo vistosa gualdrapa listada en oro y gules. El rey viste, en cambio, completa armadura del tipo de las de principios del siglo xv o gótica. La cabeza se nos muestra protegida mediante un casco de entreabierta visera, y el peto o loriga aparece totalmente cubierto por la cota de armas o sobreseñal de tela listada, blasonada con los colores heráldicos de la realeza aragonesa. Contrasta la modernidad, impropia, de dicha armadura del rey, de la época más bien del pintor del retablo, con el sencillo atavío de San Jorge, mucho más acorde con la época en que sucedió la batalla del Puig de Enesa (en 1237, 20 de agosto para ser más exactos, según la fecha que ha podido deducir el profesor Ubieto del texto de al-Himyarí).

Esta tabla del retablo del Centenar de la Ploma nos permite aventurar que, a principios del siglo xv, estaba ya firmemente admitida la opinión de que Don Jaime interviniera en dicha batalla, cuando lo bien cierto es que el monarca no pudo actuar en tan decisiva contienda, ya que, según los documentos coevos de su cancillería regia, muy pocos días antes del combate el rey se hallaba en Lérida. Nada tiene de extraño, pues, por otra parte, el que se sitúe a San Jorge, junto a Don Jaime, cuya celestial aparición supuso Zurita, tres siglos más tarde de los sucesos, según dice saber el cronista por «una relación de aquellos tiempos» que no transcribe. Aun cuando lo cierto es que nada refieren las fuentes coetáneas de esta circunstancia, ello tampoco obsta para que los cristianos atribuyeran su victoria a la intercesión del santo milite, intercesión que quedaría plasmada en este retablo representando al patrón de la caballería como si de un combatiente más o, mejor, principal, se tratase. En relación con todo esto, hay que tener bien en cuenta que en la Edad Media la traducción plástica de determinadas acciones espirituales —como la intromisión, creemos que puramente espiritual o simbólica, de San Jorge— requiere expresarlas mediante su corporeización sensible, igual que se exige la presencia física de Don Jaime, por cuyas superiores instancias reconquistadoras sobre Valencia tuvo lugar la batalla de Enesa, siendo en verdad secundario el que verdaderamente estuviera ausente el monarca del teatro de operaciones. Y es que, ciertamente, es de rigor contemplar esta diferente y peculiarísima perspectiva mental del artista u hombre en general de este ocaso de la Edad Media, para no interpretar como errónea lo que en realidad no es sino denotación más profunda y metafórica de los hechos visualizados. Y ello sin perjuicio de que el dicho artista u hombre medieval se

complazca en descender a la captación de pormenores secundarios no desatendidos, cual el del distintivo que luce el tabardo del caballero cristiano situado detrás del rey, y que consiste en un águila coronada explayada, interpretada como propia del blasón de Don Guillem de Aguiló, a quien nombra la «Crónica» como uno de los protagonistas de la batalla del Puig (14). Esta tabla, con el resto del retablo del que forma parte, se halla en el Museo Victoria y Alberto de Londres desde 1864, fecha en la que fue adquirido por el anticuario John Wenb, que a su vez lo había comprado en Valencia, por el precio de 850 libras. Las dimensiones de este retablo lo constituyen en el de mayor tamaño de entre los de escuela valenciana medieval que se conservan. Según un reciente estudio de Kauffman, el retablo del Centenar supera también en cuanto a acabado, perfección y calidad a cuanto de esa época (principios del siglo xv) subsiste en Valencia e incluso en Cataluña. Chandler Rathfon Post lo creyó obra de Andreu Marçal de Sax, pintor de posible origen sajón, sugiriendo que en obra de tal envergadura colaborarían sus discípulos Miquel Alcanys, Pere Nicolau o Gonzalo Peris, colaboración que Kauffman limita, en todo caso, al primero, dada la gran unidad estilística de este retablo. Pero no está totalmente claro el que fuera Marçal de Sax su autor, pues no existe documentación concreta sobre este retablo. De ahí que Kauffman resalte el hecho de que, en la década 1410-1420, en la que hay que situar la ejecución del retablo (fecha avalada por el estudio que sobre la indumentaria de los personajes del mismo ha realizado Carmen Bernis) aparecen registrados durante esa época en Valencia unos treinta pintores, de los cuales sólo una mínima parte del trabajo de media docena de ellos está identificado. Pero, con todo, a este investigador británico le parece «razonable» atribuir este gran retablo a Marçal de Sax. No así, en cambio, a otro gran investigador de nuestra pintura gótica de estilo «internacional», el francés Hériard Dubreuil, quien en reciente publicación asegura paladinamente que el retablo de los ballesteros del Centenar de la Ploma o de San Jorge es obra de autor distinto a Marçal, si bien admite que el pintor

(14) El párrafo relativo a este pasaje dice textualmente: "I nós estant al Puig de Santa Maria, prengüerem l'acord de no esperar res més, sinó que anéssim a assetjar València. I era amb nós el mestre de l'Hospital, anomenat N'Hug de Forcalquier, i un comanador del Temple, que hi tenia uns vint cavallers, i el comanador d'Alcanys, i Don Rodrigo Liçana, que hi tenia uns trenta cavallers, i el comanador de Calatrava, i En Guillem d'Aguiló, que n'hi tenia uns quinze, i Don Eiximén Peres de Tarassona, i la nostra mainada que era amb nós". Lib. III, epíg. 127 de la versió arribada citada. Cfr. C. M. KAUFFMAN, *The Altar-Piece of St. George from Valencia*, en el "Victoria and Albert Museum Yearbook?" (Londres, 1970), y M. HÉRIARD DUBREUIL, *Le Gothique à Valence. II*, en "L'Oeil", número 236 (Lausanne, 1975).

de este retablo, bautizado por Hériard con el apelativo de Maestro del Centenar, debióse haber formado también en Alemania, seguramente en Colonia o Westfalia.

De esta tabla de la batalla del Puig existe una bella versión cerámica realizada por Manuel González Martí y Amelia Cuñat, panel que se conserva, naturalmente, en el Museo Nacional de Cerámica y que, pese a la fidelidad con que ha sido tratado el tema, en vidriado policromado, evidencia irrecusables aires estilo «art nouveau» (15).

Otra versión de esta misma batalla, pero interpretada de forma muy diferente, es la de un relieve que había en el destruido retablo mayor de la iglesia del monasterio del Puig. Versión muy ingenua es la que se ofrece en cierto grabado anónimo, en madera, del siglo XII quizá, en el que vemos a San Jorge luchando, mientras Don Jaime aparece arrodillado, orando ante la Virgen del Puig. No hemos podido obtener copia del lienzo de la pintora alcoyana del siglo pasado, Isabel Pascual-Abad y Francés, que representa este mismo asunto. Es cuadro de grandes dimensiones, enviado por su autora a la Exposición Nacional de 1867, cuando estaba en pleno apogeo el llamado género de historia. Cito simplemente de pasada el cuadro de Julio Cebrián y Mezquita, destruido también, y titulado «Don Jaime curando a Don Guillem de Entenza», lienzo asimismo de grandes dimensiones que se conservaba en la iglesia arciprestal de Burriana.

Un suceso del que nada refiere la «Crónica», pero que ha sido objeto de frecuentes comentarios y textos piadosos, y que ha tenido sus lógicas repercusiones plásticas en las épocas en que lo sagrado prevalecía sobre cualquier otra fuente de inspiración, es la aparición de la imagen de la Virgen del Puig. Recuerda la tradición que la sagrada imagen, o icono, de Santa María fue escondida en una cripta o campana al acercarse los musulmanes, hecho que verosíblemente pudo ocurrir cuando la incursión de Alfonso el Batallador o cuando el rey de Valencia Zaén impuso un sistema de rigor y persecución contra los cristianos. De cualquier modo, la tradición es unánime en cuanto al hallazgo de una imagen de la Virgen estando las tropas cristianas acampadas en el Puig (16). Pues bien, entre los testimonios artísticos que reflejan tan venerable tradición, entroncada con alguno de los pasajes más poéticos de la vida del monarca Conquistador, hemos seleccionado unos cuantos. El más antiguo quizá lo formen las pinturas murales de estilo ingenuo que exornan uno de los paramentos interiores del Almudín, donde vemos a la Virgen del Puig bajo una campana y a San Pedro Nolasco y a Don Jaime. El mismo tema lo representa, con mayor aparato, el grabado de Tomás Planes, que a su vez reproduce el altar que erigió

el convento de la Merced a propósito de las Fiestas Centenarias de la Quinta Centuria de la Reconquista de Valencia. Publicado este grabado en el libro-reportaje de Vicente Ortí y Mayor, ya citado, que explica estas solemnidades, la descripción referida, respecto a este altar, indica que a un lado aparece San Pedro Nolasco, y al izquierdo, de pie, el invicto rey Don Jaime «como sorprendido de una rara admiración» por el prodigioso descubrimiento de la imagen de la Virgen del Puig. Otra versión detallada de este admirable suceso podemos contemplarla en los frescos del camarín de la Virgen del Puig, del monasterio podiense. Dichos frescos fueron pintados por José Vergara y, como puede apreciarse, pecan de inexcusables anacronismos en cuanto a pormenores... De hacia esa época es cierta reproducción de una curiosa medalla o moneda, tal vez apócrifa, en cuyo anverso aparece la Virgen y Don Jaime, dícese que acuñada en oro por Don Jaime y hallada en 1755, noticia que publica la «Historia de la imagen sagrada de la Virgen Santísima del Puig», del padre Francisco Martínez, obra editada en Valencia en 1760.

Especial significación acredita, en razón a su intrínseco valor artístico, no en vano su autor es Zurbarán, el lienzo titulado «La entrega de la Virgen del Puig al rey Jaime I», del Museo de Cincinatti. En primer término vemos, a la izquierda, un obrero que de rodillas, junto a una gran campana, presenta al rey la imagen de la Virgen. A la derecha, el rey, coronado, con armadura de reflejos azules, calzón verde oro, polainas claras, la mano izquierda sobre el puño de su espada, etc., extiende el brazo derecho hacia la imagen, y la señala con su cetro a las personas de su séquito. A su lado, San Pedro Nolasco, y detrás de ellos vemos un joven guerrero con casco, un joven paje, acaso retrato del hijo de Zurbarán, y un religioso con anteojos. Este

(15) Una revisión y puesta al día del suceso viene en la comunicación presentada por JOAQUÍN MILLÁN RUBIO en la IX Asamblea de Cronistas del Reino, celebrada en Valencia en 1972 (actas publicadas en Valencia, 1974), con el título *Jaime I el Conquistador, en el Puig de Santa María*, págs. 115 y ss. de las citadas actas. Más datos, en la aportación fundamental de fray FAUSTINO D. GAZULLA presentada en el III Congreso de Historia de la Corona de Aragón, vol. II, págs. 593 y ss. de la edición ya citada, cuyo título es *El Puig de Santa María*.

(16) Otras interpretaciones cerámicas alusivas a Don Jaime son la que, relativa a la batalla del Puig, ilustra un panelito de azulejería setecentista que había en la ermita del Puig; los actuales paneles en mosaico vidriado existentes en el interior de dicha ermita, el panel de azulejos representando la entrada de Don Jaime en Valencia, obra de Julio Llopis, o los dos paneles que, imitando "socarrats", existen en el Ayuntamiento de La Eliana, obra de Jaume de Scals, el uno representando a Don Jaime en su campamento militar instalado en las inmediaciones de Paterna y el otro ilustrando una escena seguramente apócrifa.



lienzo debía formar pareja junto al titulado «Descubrimiento de la Virgen del Puig», de la colección Stewart, de Dallas, procedentes ambos de la Merced calzada de Sevilla (17).

Otros cuadros donde convergen el tema tradicional y piadoso de la biografía de Don Jaime son los titulados «Aparición de la Virgen a Don Jaime I de Aragón», firmado por Josefa Gumuccio en 1856, y «Aparición de la Virgen de las Mercedes a San Pedro Nolasco, San Raimundo de Peñafort y Don Jaime el Conquistador», obra de Alejandro Ferrant fechada en 1901 y que, como la anterior, fue presentada a una Exposición Nacional (18). Este mismo tema fue objeto de una composición dibujada por Vicente López y grabada por Rocafort.

En relación también con el Puig, refiere esta vez la «Crónica» o «Llibre dels Feys», con toda clase de detalles, el famoso episodio del juramento que hizo Don Jaime en el altar de aquel monasterio por él restaurado, de no traspasar el Ebro sin antes haber conquistado Valencia (19). En dicho suceso se inspiró Ramón Garrido Méndez para componer el cuadro que ahora proyectamos, pintado a principios de siglo, y que figuró en la Exposición Regional de 1909. Este lienzo puede contemplarse en la actualidad en la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, concretamente en la escalera de acceso al camarín. Sobre este mismo tema hemos visto una litografía de Tomás Argemí. De hechos como la rendición de Burriana, la entrada triunfal de Jaime I en Játiva, Don Jaime recibiendo en Valencia una embajada del Kan de Tartaria, o muerte de Fernán Sánchez, hijo bastardo de Don Jaime, existen curiosas ilustraciones realizadas por Francisco Mota, Mencía y José Segrelles.

Mucho más conocido es el lienzo de Ignacio Pinazo que representa la «Abdicación de Jaime I en su lecho de muerte» o «Entrega de la espada a su hijo Don Pedro». Es obra de pensionado, que remitió a la Diputación —donde se conserva— el joven Pinazo, desde Roma. Dice un informe de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, fechado en 1880, a propósito de este lienzo que es «verdaderamente original, de mérito y de atrevido y vigoroso pincel; el artista, desdeñando detalles, ha hecho resaltar el efecto del conjunto, buscando en los grandes rasgos, con atrevidos toques y rápidas indicaciones, la magia del ambiente y la unidad e intensidad de la luz...» (20). Esta obra fue reproducida en gran tamaño por el propio Pinazo, reproducción que remitió a la Exposición General de Bellas Artes de 1888 y que le valió medalla de 2.ª clase. La copia fue adquirida por el Estado, pasando al Museo de Zaragoza, donde se conserva. El original, y algunos estudios preparatorios parciales, se conservan en el Palacio de la Generalidad de Valencia; otros estudios, en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Sobre los últimos momentos de Jaime I, según la versión de Ignacio Pinazo, el académico Don Enrique Giner Canet ha deducido el reverso de la magnífica, todavía inédita, medalla conmemorativa oficial de este VII centenario. Del también escultor perteneciente a esta Real Academia, don Octavio Vicent, es el magnífico relieve en bronce, que se alza desde hace poco en Alcira, lugar donde según la inscripción de este monumento recibió Don Jaime el viático. Sobre el traslado de los restos de Don Jaime al panteón real de Poblet existe un yeso cuyo autor es el escultor valenciano Luis Gilabert Ponce. Existe también un lienzo, cuyo paradero desconozco, titulado «Traslado del cadáver de Don Jaime al monasterio de Poblet», del que es autor Alejandro de Grau, lienzo que figuró en la Exposición Nacional de 1856.

De todos es sabido que el sepulcro de Don Jaime fue vandálicamente profanado y destruido en 1835. Reunidos pacientemente los fragmentos de la primitiva imagen yacente, realizada en el siglo XIV por el maestro Jaume Cascalls, el escultor barcelonés Federico Marés pudo rehacerla con exquisito cuidado en 1946, figurando en las tumbas reales del Monasterio de Poblet.

Vistas ya todas las diapositivas referidas a aspectos biográficos concretos de Don Jaime, pasemos ahora a la serie de imágenes o efigies reales que de él se conservan. Comenzaremos por aquellas que

(17) Reproducido en blanco y negro y en color en la obra de MARTÍN S. SORIA titulada *The Paintings of Zurbaran* (Londres, 1953), en dos láminas grandes fuera de texto, pero dedicando un buen comentario a este cuadro en la página 140. También se reproduce, en blanco y negro, en la obra de PAUL GUINARD, *Zurbarán y los pintores españoles de la vida monástica* (Madrid, 1967), concretamente en la página 452 con el número 401 de su catálogo, glosando las características y vicisitudes de esta pintura en dicha página y en la 164. El mismo Paul Guinard indica otras dos referencias bibliográficas relativas a este interesante cuadro: fray GUILLERMO VÁZQUEZ, *Un cuadro inédito de Zurbarán*, en "La Merced", 15 de agosto de 1929, pág. 286, y fray W. ROBINSON, "Bulletin Cincinatti Art Museum", 1936, VII, págs. 17-27.

(18) Datos tomados de la utilísima obra de BERNARDINO DE PANTORBA, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España* (Madrid, 1948).

(19) El pasaje en cuestión dice así: "Ara, fra Pere de Lleida portà aquesta nit amb nós, i ens digué que la major part de vosaltres séu volia anar si nós ens n'anàvem; i ens n'hem merevellat, puix pensàrem fer la nostra anada a profit de vosaltres i de la nostra conquesta. Però ja que veiem que us sap greu la nostra anada —ens aixecàrem, i diguérem—, nós prometem aci, a Déu i a aquesta altar que és de la seva Mare, que nós no passarem Terol ni el riu d'Ulldecona fins que haurem pres València". Lib. V, epílogo 237.

(20) Copiado de la obra de M. GONZÁLEZ MARTÍ titulada *Pinazo. Su vida y su obra*. 2.ª edic. Valencia, 1971, concretamente en la pág. 194 y ss.

podrían tener especial significación iconográfica, si bien tengamos en cuenta que no existe sobre este monarca nada que tenga que ver con lo que hoy entendemos por retrato del natural, puesto que no se conserva ninguno de su época.



**Matriz de la medalla conmemorativa del VII Centenario de la muerte del rey Don Jaime el Conquistador. Autor: Enrique Giner Canet.**



Antes de abordar esta otra serie, y a modo de inciso, digamos que particular entidad poseen las monedas acuñadas por Don Jaime, ya que reproducen su rostro esquemáticamente y quizás de modo muy arbitrario. Algunas, de las específicas de Va-

lencia, fueron creadas por decisión regia de 8 de mayo de 1247. A este fin concedióse un privilegio, por el que se otorgaba a los reinos valenciano y mallorquín la misma moneda, que el rey dispuso se llamara «real de Valencia». Conforme a lo establecido por el propio monarca llevan en el anverso la leyenda IACOBUS REX con la cabeza del rey coronada, y en el reverso la leyenda de VALENCIE con una cruz, sobre un árbol o ramo. Como dice Don Felipe Mateu (21), el valor artístico de los cuños de Jaime I es francamente nulo, si bien hay que advertir que la moneda valenciana de este rey en sus aspectos formales, sigue la corriente de las demás aragonesas y, en general, de cualquier tipo de moneda hispanocristiana contemporánea. Reitera el citado historiador el carácter tosco del trazado y que la silueta del busto o cabeza real es muy acusado; incluso, y muy especialmente, el del supuesto cuño del Conquistador, es decir, uno que aparece con la cabeza a la derecha.

Poseen también especial condición histórica las efigies de Don Jaime que aparecen en los sellos de su cancillería regia, como el de 1266, del que hay un ejemplar en el Archivo Municipal de Valencia. En el anverso está Don Jaime sedente, con corona y túnica de manga corta. Empuña con la mano derecha la espada y con la izquierda sostiene la esfera crucífera. El reverso ostenta la figura ecuestre del rey, galopando a derecha. Lleva corona sobre un «capell de fer», lanza con señera en la diestra, y escudo en el brazo izquierdo. La divisa de los «pals», en el escudo, en la señera de la lanza y en la gualdrapa del caballo.

Considerable valor artístico, y pretensiones iconográficas, posee una tablita de la serie de cuatro reyes de Valencia, procedente del consistorio de la antigua Casa de la Ciudad, museada desde 1888 en Barcelona y hoy en el de Arte de Cataluña. Descartados los retratos seguros de Pedro el Ceremonioso y de Alfonso el Magnánimo, los otros dos han sido relacionados, indistintamente, como de Jaime I o Jaime II uno, o como de Jaime I o Alfonso III el otro. Hasta hace poco, el rostro de una de estas dos tablas presentaba dos trazos horizontales, a nivel de la frente y uno a nivel de la mejilla izquierda el otro, lo que Elías de Molins interpretó (el de la frente en todo caso) como indicación del saetazo que recibiera Don Jaime cuando asediaba Valencia. Pero la actitud del rostro, como encogida o apocada, no dicen gran cosa en favor de identificarlo con el de aquel monarca, ya que, al decir de Bernat Desclot en su «Crónica», «aquest rey En Jacme d'Aragó fo lo pus bel hom del món; que él era major que altre hom, e era

(21) Cf. MATEU Y LLOPIS, *La Ceca de Valencia y las acuñaciones valencianas de los siglos XIII al XVIII*. Valencia, 1929, y más concretamente el capítulo I.

molt bé format e cumplit de tols sos membres, que él avia molt gran cara e vermela e flamenca, e el nas long e ben dret, e gran boca e ben feyta, e grans dens bels e blancs que semblaven perles, e els huyls vayrs, e bels cabeyls rossos semblants de fil d'aur, e gran espatles, e lonc cors e delgat, etc.» (22). En cambio, diríase que el mismo pintor del rostro de la otra tablita hubiera tenido en cuenta para reconstruir el retrato de Don Jaime, tan laudatoria descripción, pues, ciertamente, el semblante de este rostro prócer irradia nobleza, sabiduría, «seny», como co-



Supuesto retrato de Don Jaime el Conquistador. Atribuido a Gonzalo Peris. Museo de Arte de Cataluña. Barcelona.

responde en verdad al retrato de un monarca legislador y guerrero cual Don Jaime. Soldevila nos aclara que por «cara flamenca» pudo referirse Desclot a un tipo nórdico, de Flandes; detalle que enlazaría con lo de «ulls vairs» o de dos colores. Algunos manuscritos de esta «Crónica», refiere el aludido historiador, escriben «ulls negres», y esto nos daría la interesante combinación fisonómica de ojos negros y cabellos rojos. De esta serie de cuatro tablitas opinó don Elías Tormo que «lo primitivista del arte lo define hasta la técnica, de peleteado, nada pictórica,

pues por el dibujo y no por el color se procuraba el modelado» (23). Están pintadas al temple sobre tabla enlienzada. El color es monótono y las carnaciones verdosas, con toques rosados. Las crenchas del peto semejan ser de lino, lo que es característico del arte del primer tercio del siglo xv, cuando la pintura más se dejó influir del «atrezzo» del teatro litúrgico. En el retrato que creemos corresponde a Don Jaime el Conquistador se observa una inicial gótica que pudiera ser I o J, de Iacme o Jaume, pero sin ordinal. Por lo que puede apreciarse del busto, el rey parece vestir un justillo, almilla o jubón; es posible también que la prenda en cuestión fuera el cuello de una especie de túnica o sotana, que, a diferencia de la que lleva el retrato del que creemos ser Jaime II, no acaba en una doble vuelta de armiño y brocado. Leandro de Saralegui sentenció ser el arte de estas tablitas «anejable al taller de Gonzalo Peris o sus aledaños» (24).

También posee gran valor artístico la representación convencional de Don Jaime que aparece en el códice de los «Furs» conservado en el Museo Histórico Municipal de Valencia, códice fechado hacia 1329 y cuya aludida figura recuerda la de las miniaturas francesas, o la del «Aureum Opus» de Alcira que se conserva en el Archivo Municipal de esta población. De la época de este último códice, reinado de Pedro IV, es también la viñeta del llamado «Llibre Verd», del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, en la que aparece Don Jaime rodeado de sus nobles y consejeros, acaso el vizconde de Cardona, Guillem de Cervera, Eiximén Cornel, Blasco Maça o Guillem Sasala, de un lado, y, de otro, el arzobispo de Narbona, Pere Amell; el de Tarragona, Espàreg de la Barca; el obispo de Valencia, fray Andreu Albalat; Berenguer de Castellbisbal, el faroso obispo de Gerona, etc.

Considerable valor artístico posee también una cabecera del «Llibre dels Privilegis» de Mallorca, del Archivo Histórico de Palma, en la que vemos a Don Jaime el Conquistador entronizado. Dos ángeles ciñen una corona de oro en las sienas del monarca, mientras otros dos tañen instrumentos de cuerda. A la izquierda, un obispo, acaso Berenguer de Palou,

(22) Cf. DESCLOT, *Crónica*, pp. 64-65 de la edición antes citada. Dicho texto es objeto de una razonable interpretación en la obra de Ferrán Soldevila antes citada, concretamente en el cap. XVI, págs. 99 y ss.

(23) Vid. obra citada de TORMO, pp. 63 y ss.

(24) Cf. el artículo de «Archivo de Arte Valenciano», correspondiente a enero-diciembre de 1959, titulado *Pintura Valenciana Medieval. Gonzalo Peris (continuación)*, páginas 8-10, en el que SARALEGUI recoge la atribución de José Gudiol, y el trabajo de Hériard Dubreuil sobre Gonzalo Peris publicado en la revista «L'Oeil», número 244 (Lausanne, 1975), en donde este investigador adjudica esta obra a este pintor.

seguido de varios personajes civiles, presenta el código al rey. Encuadra la composición una gran greca que engloba escudos reales. Al pie de la página está representado el escribano Romeu des Poal, ejecutor material o calígrafo del código de 1346. Este extraño código ofrece concomitancias estilísticas con el código de 1337 de la Biblioteca Real de Bruselas, que contiene una copia de las «Leges Palatinae» de Jaime II de Mallorca. El estilo de ambos manuscritos es idéntico al que caracteriza el retablo de las Santas Quiteria y Eulalia en Palma de Mallorca, por lo que, a partir de los estudios de Millard Meiss, se ha llamado a su autor Maestro de los Privilegios, siendo acaso un mallorquín formado en Italia, de la escuela de Segna di Bonaventura (25).

Otra miniatura en la que aparece Don Jaime es la de la cabecera del «Liber instrumentorum» o de los privilegios de la Catedral de Valencia. Representa a Don Jaime, acompañado de un obispo (Ferrer



Don Jaime, arrodillado, acompañado de sus nobles y consejeros, ofrece a la Virgen la restaurada iglesia valentina. Miniatura del «Liber Instrumentorum» (1414). Conservado en el Archivo de la Catedral de Valencia.

de Pallarés, acaso) y de numeroso grupo de religiosos, arrodillado ante la Virgen. El asunto se ha interpretado como una alegoría de Don Jaime ofreciendo a Santa María la restaurada iglesia valentina. Se desconoce quién fuera su autor, no habiéndose confirmado que lo fuera Domingo Crespí. Se sabe, en cambio, que fue escrito por acuerdo capitular del año 1403, pero no realizado hasta 1414. La orla muestra el escudo del obispo Hugo de Llupí y Bages (26).

La última miniatura en la que vemos representado a Don Jaime, en realidad, más que miniatura, dibujo con toques de lavado sobre pergamino, es una perteneciente al llamado «Arbol genealógico de los condes-reyes de Cataluña» o «rollo de Poblet», ejecutado por encargo de Martín el Humano con pretensiones iconográficas, es decir, de atribuir a los retratados rasgos individuales propios. Don Jaime,

como los demás monarcas, viste hábito talar, lleva en sus manos el cetro y la esfera surmontada con la cruz de Aragüés. Arriba del círculo, en caracteres góticos, se lee «Jaume rei», y a la izquierda, el número de años que reinó. Según Domínguez Bordona, habría que relacionar al autor de este «rollo» con el miniaturista Rafael Destorrents (27).

Respecto a efigies escultóricas, tenemos constancia documental de una estatuilla en alabastro de Don Jaime, ejecutada por el Maestro Aloy en tiempos de Pedro IV, perteneciente a la serie escultórica de condes y reyes de Aragón, procedente del Palacio Real de Barcelona. De esta serie sólo se conserva la imagen de Pedro IV, en la catedral de Gerona, donde se la tiene por San Carlomagno.

Otra efigie de Don Jaime, esculpida, es la que aparece en el pretil del primer piso del claustro del colegio de San Matías y Santiago en Tortosa. Dicho busto se integra en toda una serie de reyes de Aragón, ejecutados con carácter puramente ornamental hacia 1600. Esta serie ofrece la particularidad de mostrar, junto a cada cabeza del rey, la de su respectiva esposa. En el caso de Don Jaime se ha colocado, como no podía ser más apropiadamente, la imagen de Doña Violante de Hungría, identificada por su correspondiente escudo adjunto, con la cruz patriarcal de San Esteban. Recordemos, a este propósito, que un retrato de otra regia consorte de Don Jaime, el de la desafortunada Doña Teresa Gil de Vidaure, puede contemplarse en el locutorio del monasterio de Gratia Dei, por aquélla fundado, trasladado hace unos años a Benaguacil. Del siglo XVII, asimismo, era la estatua orante, bronceínea, que había en el altar mayor de la iglesia del Puig. Formaba grupo con la de Don Bernardo Guillem de Entenza, y fueron destruidas ambas durante la última guerra civil (28).

En esta relación no podían faltar los varios monumentos erigidos modernamente a honor del monarca conquistador. El primero en erigírsele, y acaso el más notable también, es el que existe, realizado

(25) Lo estudia Amparo Villalba Dávalos en la obra citada arriba, pp. 59-61, especialmente.

(26) *Ibidem*, y TORMO, *Las viejas series icónicas de los reyes de España*, pp. 57 y ss.

(27) *Ibidem*, *op. cit.* últimamente para las efigies del rollo de Tortosa. Y CARLOS SARTHOU CARRERES, en *Monasterios Valencianos* (Valencia, 1943), pp. 156 y ss., o *Geografía General del Reino, provincia de Valencia*, t. I (s.a.), del mismo autor para lo del Puig, cuyo grupo escultórico se ilustra en la página 780 de esta obra. TORMO, en su guía *Levante* (Madrid, 1923), atribuye estas esculturas a Gaspar de Asencio quien, efectivamente, las labró en 1673 para sustituir a las anteriores, colocadas en el mismo lugar, y que en dicha fecha ya habían desaparecido.

(28) Referencias y reproducción fotográfica en Barón de San Petriño, ejemplar publicado con el número 185 de su *Medallero Valenciano*, publicado en "Archivo de Arte Valenciano" correspondiente a enero-diciembre de 1952.

por el escultor catalán Agapito Vallmitjana, en el jardín valenciano del Parterre, donde se alzó en 1891. El busto original, tallado en madera de teca y policromado, se conserva en el Museo Histórico Municipal de Valencia. En relación con este monumento existe una curiosa y rara medalla conmemorativa, sin indicación de fecha, en latón. En el anverso se representa la imagen ecuestre de Don Jaime inspirada en la de Vallmitjana y la inscripción DON JAIME EL CONQUISTADOR, y en el reverso la inscripción RECUERDO sobre tarja adornada con doble rama de laurel. A propósito de medallas, no es posible silenciar en esta relación la acuñada en ocasión del VI Centenario de la muerte de Don Jaime. Es pieza verdaderamente excepcional por su sobria belleza y factura acabada. En el anverso se lee «AB ARDIMENT GUERRETJA AB SAVIESA LEGISLA» y aparece el busto del rey Don Jaime a izquierda, con corona y la ha-



**Medalla del VI Centenario de la muerte de Don Jaime.**  
Autor: Aniceto Santigosa.

bitual e incorrecta cimera, vestido con «gonió» cruzado y «perpunt» o cota de malla. En el reverso se ven las armas de Valencia y la inscripción «LA CIUTAT DE VALENCIA AL MOLT ALT EN JAUME D'ARAGO EN LA SISENA CENTURIA DE LA SUA MORT» y la data «27 de VII de MDCCCLXXVI». Esta interesante medalla, de cincuenta milímetros de módulo, acuñada en París, fue grabada por el escultor tortosino José Aniceto Santigosa. Hay variantes en oro, plata y cobre (29). En relación al monumento que, a propósito de esta efemérides, la ciudad proyectó erigir, es interesante recordar que Mariano Benlliure, muy joven todavía, presentó dos proyectos en terracota para el mismo, desgraciadamente perdidos y de los que sólo restan testimonios fotográficos (30).

Otros monumentos dedicados a Don Jaime, de los que no es posible dar mayor detalle por falta de espacio, son el levantado en Castellón en 1896, obra del escultor Viciano; el de Palma de Mallorca, del escultor Clarasó, levantado en 1923; el que se hizo en Alcira en 1955, obra de Elías Cuñat; el muy notable que erigió Villarreal, realizado por Llorens e inaugurado en 1974; el ya citado anteriormente de la playa de Salou, grandioso en verdad, o cierto medallón que, realizado por el escultor José Gutiérrez Carbonell, hace juego con otro parejo que representa a Alfonso X el Sabio, ambos a la entrada del castillo de Alicante.

Tampoco es posible entretenernos en la descripción de los grabados en que aparece Don Jaime, por lo que sólo vamos a enumerarlos. Entre otros, destaca el que presenta la figura ecuestre del monarca, graciosamente grabada en boj, de acento popular por su factura, que ilustra la primera página del libro titulado simplísimamente «Aureum Opus» de Valencia, libro impreso en Valencia en 1518. O esta otra figura, también grabado en boj, más ingenua aún que la anterior, publicada en una página del Libro 3.º de la «Crónica de la inclita y coronada ciudad de Valencia y de su Reyno: copiada por Don Martino Viciano» e impresa en 1564. Ocupa toda una página infolio una ilustración en la que aparece sólo Don Jaime, en el libro «Capítols, Estatuts e Ordenacions de la ciutat de Valencia», libro impreso en Valencia 1669.

Como figura complementaria, la imagen de Don Jaime no suele faltar en libros que tratan sobre la historia de Valencia. Así aparece, como figura estante, en el frontispicio de la página inicial de la «Década 1.ª de la historia de la insigne y Coronada

(29) Dichas fotografías se reproducen en la *Vida artística de Mariano Benlliure* (Madrid, 1947), de CARMEN DE QUEVEDO FESSANHA, en la página 123, quien aporta, además, interesantes noticias al respecto.

(30) Citado por DELPHINE FITZ DARBY, en su obra *Juan Sarríena y sus colegas*. Valencia, 1967, pp. 11 y 40. Muy interesante también el artículo publicado por ADRIÁN ESPÍ VALDÉS en «Valencia Atracción», número 345, titulado *Bernardino Alzamora y el Don Jaime del Ayuntamiento* (octubre de 1963).

Otro retrato de Don Jaime del que no resta más que las noticias aportadas por el MARQUÉS DE CRUILLES en su *Guía urbana de Valencia* (Valencia, 1876), es el que existía en la capilla de la Cofradía de San Jaime. Este autor, en el vol. I, pág. 424 de la citada obra, refiere textualmente a este respecto: «A mano derecha, hacia un tercio de la longitud, entrando en esta iglesia, se conserva pintado sobre el muro lateral un antiquísimo cuadro que se atribuye al pintor March, de catorce palmos de ancho por diez de alto, vera efigie del Rey Don Jaime en el acto de entregar las constituciones a la cofradía de San Jaime y varios personajes de ésta». Copia seguidamente la leyenda explicativa que dicho cuadro ostentaba y comenta la gran semejanza que guardaba la figura del rey con la del cuadro de Alzamora, del Ayuntamiento.

Ciudad y Reyno de Valencia», escrita por el licenciado Gaspar Escolano. Es este libro muy pulcramente editado en Valencia por Pedro Patricio Mey en 1610. En parecida disposición aparece otra vez la figura de Don Jaime, en el frontispicio del muy curioso, y primer libro valenciano que trata sobre arqueología, titulado «Lithología o Explicación de las piedras y otras antigüedades halladas en las çanjas que se abrieron para los fundamentos de la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia», libro escrito por Vicente del Olmo en 1640. También, muy semejante a ésta es la figura de Don Jaime —siempre dibujada de forma extremadamente convencional y arbitraria— que se le dedica en el frontispicio del libro titulado «Siglo Quarto de la Conquista de Valencia». Más original, y atrevida en cuanto a excesos propios de anacrónica indumentaria, es este interesantísimo grabado que ilustra una de las páginas del muy raro libro ti-

tulado «Teatro Histórico político, y militar, noticias selectas y heroycos hechos de los príncipes, y varones más ilustres que celebra la fama», el cual, según reza la portada fue «compuesto por la erudicción de varios autores por Luís La Marca», e impreso en Valencia en 1690. El grabado, de irreprochable ejecución, lo creemos obra del ilustre grabador valenciano Francisco Quesádez, a la vista del anagrama del ángulo inferior izquierdo.

Recordemos también cierto grabado de Miguel Gaborino, grabador valenciano del siglo XVIII, u otro, muy romántico, firmado por Puiggarí (dibujante) y Amillo (grabador), publicado en la «Historia del Rey de Aragón Don Jaime I el Conquistador, escrita en lemosín por el mismo monarca y traducida al castellano y anotada por Mariano Flotats y Antonio de Bofarull», obra impresa en Valencia en 1848, o la litografía, propensa ya al positivismo arqueológico, de Manuel Pla y Valor, que ilustra



«Ultims dies de Jaume I. Entrega de l'espaça al seu fill Pere». Ignació Pinazo.

uno de los capítulos de la monumental obra de Juan Bautista Perales, de 1878, en la que amplía las «Décadas» de Escolano.

Cerramos esta relación recordando una serie de retratos jaiminos en cierto modo «oficiales». El más antiguo de estos retratos se integra en la serie de Condes y Reyes-condes de Barcelona, ejecutada en 1588 por Felipe Ariosto. En la época en que Tormo publicó «Las viejas series de los Reyes de España» se conservaba en el Palacio de Justicia de Barcelona, estando en la actualidad en el Museo Histórico Militar de Montjuich. El sello de correos que circuló hace poco se inspiró en el cuadro de Ariosto, a su vez basado en uno, perdido, de Juan de Juanes. La indumentaria que luce el rey, como podemos comprobar, no puede ser más caprichosa.

A otro retrato debe referirse con seguridad la noticia del Manual de Concells de 12 de abril de 1631 (Archivo Municipal de Valencia) redactado en estos términos: «... proveheixen que per lo Clavari Comú de la dita Ciutat en lo corrent any sien donades y pagades a Bernardino Alçamora pr. vint lliures moneda real de Valencia a compte de un quadro que ha fer y pintar en aquell la figura del rey En Jaume...». De Bernardino Alçamora, pues, y no de Juan Sariñena, como escribiera Fitz Darby, si bien este último debió pintar otro cuadro de Don Jaime, a tenor de esta otra noticia de 1580 en la que se afirma que el dicho pintor Sariñena ejecutó para la Generalidad «un retrato al viu de la figura del invictissim senyor En Jaume» (31).

De un año posterior al cuadro de Alçamora, que se conserva en el Ayuntamiento de Valencia, es el retrato de Don Jaime perteneciente a la serie de Reyes de la Monarquía aragonesa que, para el Palacio del Buen Retiro, copiaran de la serie del Palacio de la Diputación de Zaragoza, los pintores Urzainqui, Camilo y Tío. El correspondiente a Don Jaime, fue trasladado, a principios de siglo, absurdamente, a la Audiencia de La Coruña.

A este tipo de retratos, de encargo oficial, pertenece el que encabeza la serie de monarcas de Valencia, conservada en el Palacio de la Generalidad de Valencia, pero procedente del Palacio del Real. El retrato de Don Jaime, y de todos los reyes viejos, los anteriores a la Casa de Austria, los supuso Tormo obra de Pablo Pontons. Es cuadro de gran carácter y marcada propensión iconográfica, siendo

de resaltar que toda esta serie posee más aire de verosimilitud histórica, menos carácter de estereotipo que cualquier otra. En la parroquia de San Nicolás existe también un retrato de Don Jaime que se diría inspirado en este del Palacio de la Generalidad; al menos parece también de la misma época.

De dos siglos posterior, de 1875 concretamente, es este lienzo de José María Fenollera (32) titulado «Un recuerdo de Don Jaime», también en el Palacio de la Generalidad, en la escalera principal. En este lienzo la diferente sensibilidad de la época ha sustituido el sentido reverencial y mayestático que parece inspirar el cuadro de Pontons o el del mismo Alçamora, por una suerte de teatralidad de connotaciones operísticas, de escenografía wagneriana me atrevo a decir. Otro cuadro en el que se presenta a Don Jaime el Conquistador de forma completamente original, desprovisto de todo artificial empaque es el de Constantino Gómez, que puede verse en uno de los claustros del Monasterio del Puig. Para concluir ya, refirámonos a la pintura mural, al fresco, de un Don Jaime hierático y solemne, obra de Ramón Stolz, que forma parte de una pequeña serie de monarcas valencianos pintados en la Sala Foral del Museo Histórico Municipal de Valencia (33).

Tras este fatigoso recorrido por la iconografía jaimina podemos tener la seguridad de que la repercusión de la figura de Don Jaime, a nivel artístico o plástico, ha prevalecido sobre la de cualquier otro rey medieval valenciano. Además de inscribirse en la Historia y en la Literatura, con mayúsculas, la figura de Don Jaime, incluso se pretende que sus rasgos físicos en alguna ocasión, ha trascendido también, como raro privilegio de los hombres realmente excepcionales, a la Historia del Arte, algunas de cuyas obras relacionadas con el monarca conquistador de Valencia hemos querido reunir, y ofrecer como modesto homenaje a su preclara persona.

MIGUEL ANGEL CATALA GORGUES

(32) Cfr. GONZÁLEZ MARTÍ, *ob. cit.*, pág.

(33) Cfr. ALMELA Y VIVES, *Ramón Stolz y sus pinturas en la Sala de los Fueros* (Valencia, 1959).