

[Recepción del artículo: 22/06/2018]
[Aceptación del artículo revisado: 28/08/2018]

**MEMORIA DE REYES Y MEMORIAS DE LA CIUDAD:
VALENCIA ENTRE LA CONQUISTA CRISTIANA Y EL REINADO DE
FERNANDO EL CATÓLICO (1238-1476)**
MEMORY OF KINGS AND MEMORIES OF THE CITY:
VALENCIA BETWEEN THE CHRISTIAN CONQUEST AND THE REIGN OF
FERNANDO EL CATÓLICO (1238-1476)

AMADEO SERRA DESFILIS
Universidad de València
amadeo.serra@uv.es

RESUMEN

La conquista de Valencia en 1238 y la fundación del nuevo reino por la voluntad de Jaime I con la promulgación del marco jurídico de los fueros fueron conmemorados por las instituciones civiles y religiosas de la ciudad capital del reino: la catedral, el monasterio de San Vicente de la Roqueta, el palacio del Real y la Casa de la Ciudad fueron los ámbitos desde los que se elaboró y plasmó en imágenes y arquitectura una visión del pasado de la conquista y la colonización cristiana, invocada a menudo con distintos fines y medios. Este trabajo aborda el estudio de las imágenes y de la arquitectura desde este punto de vista, destacando la diversidad de medios (manuscritos, esculturas, pinturas murales y sobre tabla, reliquias de la conquista, vestigios de la primitiva cristiandad valenciana, *spolia* y ruinas, fiestas públicas) y las intenciones con que se modularon para servir a las agendas de sus promotores, no siempre conformes ni ajenas al conflicto institucional, con momentos de intensa crisis.

PALABRAS CLAVE: efigies, epigrafía, heráldica, vestigios, fiestas.

ABSTRACT

The conquest of Valencia in 1238 and the foundation of the new kingdom by will of king James I with the enactment of the regional code of laws (*furs*) as a legal framework were commemorated by the civil and religious institutions of the capital city of the kingdom: the cathedral, the monastery of San Vicente de la Roqueta, the Royal Palace and the City Hall were the areas

from which a vision of the past of Christian conquest and colonization, often invoked with different ends and means, was elaborated and embodied in images and architecture. This work deals with the study of images and architecture from this point of view, highlighting the diversity of media (manuscripts, sculptures, wall and panel paintings, relics of the conquest, vestiges of primitive Valencian Christianity, *spolia* and ruins, public festivals) and the intentions with which they were modulated to serve the agendas of their promoters, not always conforming or alien to the institutional conflict, with moments of intense crisis.

KEYWORDS: effigies, epigraphy, heraldry, vestiges, festivals..

En 1515 se daba a las prensas del burgalés Diego de Gumiel la obra titulada *Aureum Opus* que reunía los privilegios otorgados por los monarcas de Aragón a la ciudad de Valencia en la compilación del notario Lluís Alanyà¹. En aquellos tiempos, a punto de extinguirse la dinastía propia de la Corona de Aragón con Fernando II el Católico, quien contemplaba ya horizontes más vastos, procedía recordar no sólo los privilegios de la capital del reino sino también la hazaña de su conquista con el testimonio de Jaime I en su crónica, el *Llibre dels fets*. En Jaime I se unían la figura heroica del conquistador con el legislador que había fundado un nuevo reino y lo había dotado de un ordenamiento jurídico propio: los Fueros. Ambas facetas, la del campeón en la lucha contra los musulmanes y el legislador magnánimo, pero también la individual del monarca que relata en primera persona la hazaña y la institucional del fundador del reino se plasmaban en las dos únicas imágenes que ilustran el libro. Si en el frontispicio la monarquía se representa con la heráldica real, esto es, el escudo de Aragón con los palos bajo la cimera del dragón que había establecido Pedro IV el Ceremonioso, en el folio 6 verso la figura del rey cabalga empuñando la espada, con arnés completo y yelmo alado en pos de un castillo roquero (Fig. 1). No en vano la misma entalladura se empleó después para la edición del *Floriseo* de 1516 y sería reproducida por otros impresores de Sevilla y Toledo en libros de caballerías².

Con todo, esta doble figura del monarca legislador, entronizado con la espada en la mano como atributo de la justicia, y la del caballero revestido con la heráldica real se habían compaginado en los sellos reales desde el siglo XIII³ y en verdad la imagen predominante de Jaime

¹ L. ALANYÀ, *Aureum Opus regalium privilegiorum civitatis et regni Valentie cum historia christianissimi regis Jacobi ipsius primi conquistatoris*, Valencia, 1515. El presente trabajo forma parte del proyecto I+D “Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la revuelta de las Germanías de Valencia” (HAR2017-88707-P), financiado por MINECO/AEI/FEDER, UE.

² R. M. MÉRIDA JIMÉNEZ, “La conquista de Valencia (València, Diego de Gumiel, 1515)”, *Tirant*, 11 (2008), pp. 143-156; S. CAMPS I PERARNAU, *Diego de Gumiel, impressor del Tirant lo Blanch (1497) i del Tirante el Blanco (1511)*, Bellaterra, 2008, tesis doctoral Universitat Autònoma de Barcelona. En <<http://hdl.handle.net/10803/283965>> [consulta: 5/06/2018], pp. 125-131. Gumiel había recibido el privilegio para esta impresión del *Consell* de Valencia el 20 de febrero de 1514, que financiaba también la edición con un préstamo. El contexto de la edición de este “libro político de los primeros años del siglo XVI” e “instrumento eficazísimo en la lucha de los jurados contra las prácticas viciosas de la monarquía” en E. BELENGUER CEBRIÀ, *Fernando el Católico y la ciudad de Valencia*, Valencia, 2012, pp. 373-374.

³ M. SERRANO COLL, *Jaime I el Conquistador. Imágenes medievales de un reinado*, Zaragoza, 2008, pp. 40-57.

I, como rey de buena memoria en la Valencia medieval, fue la del legislador y fundador del reino más que la del paladín invencible⁴. Al margen de los motivos por los que el cronista Pere Antoni Beuter a partir de 1538, al cumplirse el tercer centenario de la conquista de Valencia, forjó la figura del héroe protagonista en el yunque del humanismo renacentista, con el martillo de una monarquía que se pretendía universal y cesarista, hasta entonces la evocación del generoso benefactor que dotó al nuevo reino de instituciones propias y singulares privilegios y leyes constituyó el núcleo de la memoria urbana del monarca.

A continuación, se tratará de observar cómo tomó carta de naturaleza esta memoria ciudadana, que se nutría de la historia contenida en las crónicas reales al tiempo que la modulaba según sus intereses particulares hasta alcanzar voz y expresión propias en las que los elementos figurativos, epigráficos, ceremoniales y simbólicos tuvieron un gran peso para formalizar la memoria colectiva en la comunidad urbana, a veces en disputa con la historiografía de la cancillería real y con la historia compartida con otras ciudades y territorios de la Corona de Aragón⁵.

El interés particular de una investigación semejante en el caso valenciano es triple: en primer lugar, por la refundación de la ciudad tras la conquista de Jaime I, que propició la brusca reconfiguración del relato de su pasado y sus orígenes como comunidad urbana y capital de un nuevo reino; en segundo lugar, por la competencia abierta entre la corte y la ciudad como instancias de elaboración de la memoria colectiva entre los siglos XIII y XV y los cambios a los



Fig. 1. L. ALANYÀ, *Aureum Opus regalium privilegiorum civitatis et regni Valentie cum historia christianissimi regis Jacobi ipsius primi conquistatoris*, Valencia, 1515, imagen del rey Jaime I (foto: Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu)

⁴ R. NARBONA VIZCAÍNO, “La memoria de la conquista de la ciudad de Valencia (siglos XIII-XVI)”, en V. LAMAZOU-DUPLAN (ed.), *Ab urbe condita. Fonder et refonder la ville: récits et représentations (second Moyen Âge-premier xvi^e siècle*, Pau, 2011, pp. 445-461, en especial, pp. 451-455; F. GRANELL SALES, “De gloriosa recordació. La imatge mitificada de Jaume I a la València baixmedieval”, *Ars longa*, 26 (2017), pp. 51-66.

⁵ J. HIRSCHBIEGEL; G. ZEILINGER, “Urban Space Divided? The Encounter of Civic and Courtly Spheres in Late-Medieval Towns”, en A. CLASSEN (ed.), *Urban Space in the Middle Ages and the Early Modern Age*, Berlin-New York, 2009, pp. 481-503; L. ARCINIEGA GARCÍA, “El ámbito urbano, campo de batalla de la memoria: Valencia del Cid”, en L. ARCINIEGA GARCÍA; A. SERRA DESFILIS (ed.), *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*, Valencia, 2018, pp. 163-199, en particular, pp. 163-169.

que esta interacción dio lugar; por último, porque los testimonios documentales y monumentales de la articulación de esta memoria colectiva por parte de las instituciones municipales, eclesiásticas y de la monarquía son tan abundantes como variados y se prestan a comparaciones interesantes con otras ciudades europeas de la baja Edad Media⁶.

LA PORTADA DEL PALAU DE LA CATEDRAL

El humanista Pere Antoni Beuter se encargó de pronunciar el sermón conmemorativo del tricentenario de la conquista cristiana en 1538. Esta pieza está en el origen de su obra histórica impresa ese mismo año y confiere talla heroica a la figura del monarca conquistador, cuya crónica le sirve de fuente agregada con otros ingredientes históricos, bíblicos y legendarios⁷. Con ella, según Rafael Narbona, “la memoria ciudadana inspirada hasta entonces en la representación ceremonial y festiva contó, en adelante, con una obra literaria (...) que modificó de forma sustancial la imagen del monarca celebrado y rememorado anualmente el Nueve de Octubre”⁸. Como beneficiado de la catedral, Beuter debió de contemplar muchas veces la portada del Palau, frente al palacio episcopal, y se refirió expresamente a ella al identificar en las cabezas humanas de los canecillos del alero que protege esta fachada del transepto a los matrimonios que acompañaron a varios centenares de doncellas para repoblar la ciudad, recogiendo una leyenda transmitida desde el siglo anterior por Pere Tomic: “Y fueron puestos los nombres destos quatorze encima de la puerta de la yglesia mayor, que se llama del palacio, entre unas entalladuras de quatorze cabeças que hasta hoy estan allí”⁹.

La historia narrada por Beuter en la primera parte de su crónica comenzaba en Noé, después del Diluvio universal y llegaba hasta Jaime I, abarcando un lapso que resumía como una primera edad todo el período anterior a la conquista cristiana. Semejante contracción del tiempo y la distancia históricas se había operado por analogía en la visión del pasado y su eventual actualización propuestas en la iconografía de los capiteles de la portada del Palau. Tenida como epígono de la llamada escuela de Lérida, la portada de la seo valentina contiene rasgos propios que la distinguen de los precedentes catalanes (*Seu Vella* de Lérida, Agramunt)

⁶ Un panorama, ampliamente basado en el conocimiento directo de las fuentes escritas, en A. RUBIO VELA, *El patriciat i la nació. Sobre el particularisme dels valencians en els segles XIV i XV*, 2 vols., Castelló-Barcelona, 2012; R. NARBONA VIZCAÍNO, “Memoria e identidad entre los patriciados urbanos de la Corona de Aragón”, en E. LÓPEZ OJEDA (coord.), *La memoria del poder, el poder de la memoria. XXVII Semana de Estudios Medievales, Nájera 2016*. Logroño, 2017, pp. 349-384.

⁷ P. A. BEUTER, *Primera part de la historia de Valencia, que tracta de les antiquitats de Spanya y fundació de Valencia, ab tot lo discurs, fins al temps que lo inclit rey don Jaume primer la conquista*, Valencia, 1538; traducida al castellano e impresa con el título *Primera parte de la Corónica general de toda España y especialmente del reyno de Valencia, donde se tratan los estraños acaescimientos que del diluvio de Noé hasta los tiempos del rey don Jayme de Aragón, que ganó Valencia, en España se siguieron, con las fundacionales de las ciudades más principales d'ella y las guerras crueles y mutaciones de señoríos que ha habido*, Valencia, 1546.

⁸ NARBONA VIZCAÍNO, “La memoria de la conquista”, p. 452.

⁹ P. TOMIC, *Histories e conquestes de Cathalunya*, Barcelona, 1495, f. 83v, manuscrito compuesto hacia 1438; P. A. BEUTER, *Segunda parte de la Coronica General de España y especialmente de Aragón, Cathaluña y Valencia*, Valencia, 1551, capítulo XL, f. 108r-v; J. BÉRCEZ, M. GÓMEZ-FERRER, *Traer a la memoria. La época de Jaime I en Valencia*, Valencia, 2008, pp. 103-109.

y aragoneses (monasterio de Rueda, San Miguel de Foces), entre los cuales destaca la riqueza de sus capiteles historiados con escenas tomadas del Génesis y el Éxodo¹⁰. Si la identificación de las dos escenas que decoran cada capitel es correcta, la narración comienza con el espíritu de Dios sobre las aguas, prosigue en el lado izquierdo hasta el sacrificio y la muerte de Abel, para pasar a las historias posteriores al Diluvio en las jambas opuestas: desde Noé hasta la entrega de las tablas de la antigua Alianza a Moisés en el Sinaí. Esta parte del relato concede un adecuado protagonismo a los tres hijos de Noé (Sem, Cam y Jafet) como origen de la diversidad de razas humanas, luego cuenta las historias de Abraham (el anuncio de la posesión de la tierra de Canaán, llegada al monte Betel, donde alza el altar; el encuentro de Abraham con tres ángeles en la encina de Mambré y la ofrenda; la preparación del ara y el sacrificio frustrado de Isaac) y culmina con los episodios mosaicos: la zarza ardiente, Moisés con los brazos alzados en la batalla contra los amalecitas y, en el último capitel, la elección de los jueces y la entrega de las tablas de la Ley¹¹. La articulada narración podía ser compartida por judíos, musulmanes y cristianos, las tres comunidades religiosas de la Valencia recién conquistada, pero tenía sus principales jalones en los ritos de sacrificio de Abel y Abraham, con la promesa de una tierra para el pueblo de Dios, el encuentro de Abraham y los tres ángeles, con su doble sentido eucarístico y trinitario, y la culminación en la elección de los jueces y la Ley otorgada por Dios a su pueblo (Fig. 2).



Fig. 2. Valencia, catedral de Santa María, portada del Palau (foto: autor)

¹⁰ R. CHABÁS, "Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la catedral de Valencia", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 75 (1899), pp. 7-55; C. CID PRIEGO, "La Porta del Palau de la catedral de Valencia", *Saitabi*, 9 (1953), pp. 73-120, en especial, pp. 85-101, con identificaciones a veces divergentes de las de Chabás.

¹¹ Éxodo, 18: 25-26; Éxodo 31: 18.

Así podía aludirse simbólicamente a la función del templo, ara renovada en la tierra de promisión, a la vez que remitía al nuevo orden regido por los jueces y la ley de Yahvé. No sería difícil establecer un paralelismo entre el ciclo que va de una *terra inanis et vacua* a la entrega de *duas tabulas testimonii lapideas* para regir al pueblo en la tierra prometida¹² y la comunidad que estaba constituyéndose en aquellos mismos años, sobre todo con los colonos cristianos que habían llegado a una tierra de promisión, donde se alzaban nuevos altares y recibieron sus leyes de manos del monarca conquistador¹³. Admitiendo que la labra de los capiteles y la construcción de la portada no deben de ser muy posteriores a la colocación de la primera piedra del templo en 1262, cabe recordar que la sanción del primer ordenamiento legal de la *Costum* valenciana (1238-1239) como fueros del reino de Valencia tuvo lugar apenas un año antes, en las cortes de 1261¹⁴. Por entonces, el magistrado que debía asegurar el imperio de la ley en la revuelta sociedad valenciana pasó a llamarse justicia en vez de curia y tenía la sede de su tribunal y la cárcel frente a la puerta del Palau¹⁵. En la misma fachada, los rostros de los prohombres y sus esposas en los canecillos que soportan el tejazoz de la portada invocaban una memoria cercana, que identificaba a los sujetos por sus nombres y la individualización de sus rasgos, como caras de aquellos fundadores que contribuyeron a levantar el nuevo templo sin dilación, después del efímero período de la mezquita convertida en catedral, cuya reedificación pudo comenzar por este lugar, frontero con las sedes del poder religioso y civil de la ciudad, pues allí estaban el palacio episcopal, el tribunal de justicia y el alcázar andalusí¹⁶.

La factura menuda y preciosista en la decoración de estos capiteles tenía un eco en la puerta del conjunto de monasterio y hospital levantado extramuros, junto a la antigua vía Augusta, bajo la advocación de san Vicente (Fig. 3). La memoria del mártir se había preservado en este lugar y en otros que se tenían por escenarios de su tormento y prisión, relatados por la antigua *Passio* y divulgados por la hagiografía que cristianizaban la topografía urbana de Valencia¹⁷. Jaime cedió su capilla itinerante en 1263 y colmó de donaciones el santuario conmemorativo de la toma de Valencia, que pasó por manos de varias comunidades religiosas hasta quedar como priorato cisterciense de la abadía de Poblet en 1287¹⁸. En el frente de la iglesia

¹² Génesis 1: 2; Éxodo 31: 18.

¹³ La caracterización de esta sociedad colonial se debe principalmente a R. I. BURNS, *El Reino de Valencia en el siglo XIII (Iglesia y sociedad)*, Valencia, 1982; y a J. TORRÓ, *Naixement d'una colònia: dominació i resistència a la frontera valenciana (1238-1276)*, Valencia, 1999.

¹⁴ P. LÓPEZ ELUM, *Los orígenes de los Furs en Valencia y las Cortes en el siglo XIII*, Valencia, 2001, pp. 70-74; V. BAYDAL, *Els valencians, des de quan són valencians?*, Catarroja-Barcelona, 2016, pp. 41-49.

¹⁵ Privilegio de Jaime I, 21 de mayo de 1239: *domos illas sive statica infra civitatem Valencie sita ante ecclesiam sedis maioris; que domus confrontatur in via publica et in domibus nostris (...) ad usum et habitacionem curie civitatis locumque litigandi*. Cf. J. CORTÉS ESCRIBA, *Liber privilegiorum civitatis et regni Valencie*, edición crítica, Valencia, 2001, pp. 97-98.

¹⁶ E. TORMO, "La Catedral gótica de Valencia", en *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1923, vol. I, pp. 1-36, en particular, pp. 6-10, expuso que la portada podía haberse abierto en el muro de la *qibla* de la antigua mezquita, en el emplazamiento del mihrab.

¹⁷ R. SORIANO SÁNCHEZ, F. J. SORIANO GONZALVO, *San Vicente Mártir y los lugares vicentinos de Valencia*, Valencia, 2001.

¹⁸ BURNS, *El reino de Valencia*, vol. II, pp. 617-644; A. SERRA DESFILIS, F. J. SORIANO GONZALVO, *San Vicente de la Roqueta. Historia de la Real Basílica y Monasterio de San Vicente Mártir, de Valencia*, Valencia, 1993, pp. 45-82; F. J. SORIANO GONZALVO, *Breve historia del antiguo priorato cisterciense de San Vicente Mártir, de Valencia*, Valencia, 2016.



Fig. 3. Valencia, antiguo monasterio de San Vicente de la Roqueta, portada del martirio de san Vicente (foto: Francisco Soriano Gonzalvo)

que miraba a la ciudad se abría una puerta con arquivoltas abocinadas de medio punto, cuyos capiteles narran los episodios del martirio y sepultura del santo fundador de la comunidad cristiana local, a cuya particular intercesión atribuyó Jaime I la conquista de Valencia, legitimada también por aquel pasado cristiano que encarnaron san Vicente y san Valero, venerados desde antiguo en Aragón y en otros lugares de la cristiandad¹⁹. Si bien los sucesores de Jaime I no protegieron con tanto ahínco esta fundación, el vínculo con el recuerdo de la conquista se renovó en el primer centenario (1338), cuando la procesión cívica llegó hasta la iglesia de san Vicente de la Roqueta, pues allí se conservaba el pendón alzado en la rendición de la ciudad; al año siguiente la corona se interesaba por las obras en el santuario²⁰ y se escogió como lugar de sepultura, siquiera provisional, de personajes de la realeza como María de Navarra (1346), primera esposa de Pedro IV el Ceremonioso, o el infante Jaime (1381), nieto de Jaime II de

¹⁹ R. NARBONA VIZCAÍNO, “Héroes, tumbas y santos. La conquista en las devociones de la Valencia medieval”, *Saitabi*, 46 (1996), pp. 293-319, en particular, pp. 306-310; A. SERRA DESFILIS, F. J. SORIANO GONZALVO, “La portada tardorrománica de San Vicente Mártir de Valencia”, *Ars longa*, 3 (1992), pp. 141-148; F. J. SORIANO GONZALVO, “Las portadas románicas del antiguo monasterio de San Vicente Mártir de Valencia: historia de una recuperación”, *Románico*, 26 (2018), pp. 8-15.

²⁰ Documento citado por J. TRENCHS ODENA, *Documents de cancelleria i de mestre racional sobre la cultura catalana medieval*, Barcelona, 2011, p. 188, documento 629.

Aragón; allí se celebraron también las exequias de Martín I en 1410 o de Blanca de Navarra, esposa de Juan II en 1468, pues seguía bajo patronato de la corona²¹.

Cinco años después, los justicias y jurados de Valencia, en consenso con el cabildo de la catedral, quisieron en el pregón de la fiesta del 22 de enero de 1473 devolver toda su solemnidad a la celebración, *ab alguna special prerrogativa e honor*, por los méritos de la vida y milagros de san Vicente mártir y, en particular, *per ço com en aquesta insigne ciutat lo seu cos, ab molta constancia e fermetat en la fe de Jesús, passà turments acervíssims de que per lo seu martiri lexa aquesta ciutat i-lustrada de moltes prerrogatives*²². Así pues, la memoria del martirio, esculpida en los capiteles y figurada en retablos, había perdurado desde la conquista y se tenía por un motivo de orgullo cívico que era menester reivindicar, por más que las reliquias estuvieran ausentes del lugar.

LAS LEYES Y LOS LIBROS DE LA CIUDAD

En 1284, Pedro III el Grande, sucesor de Jaime I, tras otorgar el *Privilegium Magnum* a favor del estamento real y de quienes aceptasen los fueros de Valencia, recibió el juramento de fidelidad de los representantes de parroquias y oficios en el claustro de la catedral, no lejos de la puerta del Palau²³. Con este acto se daba un impulso más para que el fuero de Valencia fuera reconocido como el cuerpo jurídico del reino, en disputa con el fuero de Aragón que querían seguir aplicando algunos nobles en sus señoríos. La capital, y con ella la mayor parte del estamento ciudadano de las cortes, defendía en cambio la supremacía de los fueros de Valencia, teniéndolos como escudo y emblema de su autonomía frente a los señoríos y su particularidad dentro de los reinos de la Corona de Aragón²⁴. El conflicto se dilataría mucho tiempo, aunque llegaría a una solución de compromiso en las cortes de 1330 por voluntad de Alfonso IV el Liberal.

El gobierno de la ciudad, constituido por la asamblea del *Consell*, con la representación de los distritos parroquiales y los oficios, y el brazo ejecutivo de los jurados, se apoyaba en los fueros y en los privilegios otorgados por los monarcas aragoneses. Unos y otros fueron compilados en códices iluminados como manuscritos de lujo, revestidos de un sentido conmemorativo al tiempo que reivindicativo de la personalidad jurídica en el seno de la Corona de Aragón y de la autonomía de la ciudad como capital del reino. En vísperas de las decisivas cortes de 1329-1330 en la seo valentina, cuando Alfonso IV sancionó que los fueros de Valencia fueran *lex universalis et unica dicti Regni* en su privilegio del 24 de octubre de 1329, las autoridades encargaron el manuscrito de los *Furs de la ciutat e regne de València*, recopilación de los concedidos desde Jaime I hasta entonces²⁵. En las iniciales del código, ornado con una mezcla de elementos francogóticos y boloñeses, aparecen efigies de los monarcas, sentados en un trono

²¹ SERRA DESFILIS, SORIANO GONZALVO, *San Vicente de la Roqueta*, pp. 78-80.

²² Archivo Municipal de Valencia (AMV), Manual de Consells, A-39, ff. 190v-191r.

²³ BAYDAL, *Els valencians*, pp. 62-64.

²⁴ RUBIO VELA, *El patriciat i la nació*, vol. I, pp. 46-57 y, sobre todo, pp. 147-193; BAYDAL, *Els valencians*, pp. 57-112.

²⁵ A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, Valencia, 1964, pp. 33-36; N. RAMÓN MARQUÉS, *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1291-1458)*, Valencia, 2007, pp. 30-33.

en forma de escaño, con la espada como atributo de la justicia, a modo de fuentes encarnadas del derecho recogido en estas leyes privativas de la ciudad y del reino; con ellas se pretendía recordar el carácter otorgado de los fueros a la vez que se apelaba al monarca fundador y legislador a través de las imágenes, que han acabado por convertir el libro en una reliquia cívica del municipio valenciano, no menos que el contenido textual (Fig. 4)²⁶.

La biblioteca de la catedral de Valencia conserva un códice que reúne la compilación latina de los fueros y privilegios realizada unos años antes y que poseyó el canónigo Berenguer March²⁷, pero el gobierno municipal preferiría reunir separadamente los fueros, llamados a extenderse a todo el reino, y los privilegios que había sido conferidos particularmente a Valencia, como testimonia el *Liber privilegiorum* del Archivo Municipal de Alzira²⁸. En unos y otros, conforme con el sentido romanista de los fueros, la efigie del monarca como fuente de legitimidad de la ley es el motivo principal de la iluminación, si bien cabe el vínculo con la divinidad ya en la figura de Alfonso IV en la orla del f. 113r de los *Furs* de Valencia, ya en la representación de Jaime I asimilado al rey David en la inicial del libro de privilegios de Alzira (f. 1r)²⁹. Por lo demás, tales series de imágenes ilustraban la continuidad dinástica de la monarquía y su constante liberalidad con las ciudades y el reino fundado por Jaime I.

A su vez, estos manuscritos aspiraban a convertirse en modelos para otras compilaciones municipales, como las que se llevaron a cabo en Xàtiva y Alzira en los siglos XIV y XV,



Fig. 4. *Furs de la ciutat e regne de València*, Valencia, Archivo Histórico Municipal, fol. 113r (foto: Archivo Municipal de Valencia)

²⁶ SERRANO COLL, *Jaime I el Conquistador*, pp. 62-70.

²⁷ Archivo de la Catedral de Valencia, ms. 146. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana*, pp. 31-33; F. ALEXANDRE TENA, *La ciudad de la memoria. Los códices de la catedral de Valencia*, Valencia, 1997, pp. 177-179.

²⁸ Archivo Municipal de Alzira, Còdexs especials, 0.0/3, J. CORTÉS ESCRIVÀ, "La tradició manuscrita del Liber privilegiorum civitatis et regni Valentie", *Estudis Castellonencs*, 6 (1994-1995), pp. 399-411; J. CORTÉS ESCRIVÀ, *Liber privilegiorum*, pp. 36-37.

²⁹ RAMÓN MARQUÉS, *La iluminación de manuscritos*, pp. 32 (*Furs*) y 36-41 (*Liber privilegiorum*); SERRANO COLL, *Jaime I el Conquistador*, pp. 62-70; M. BARRIENTOS LIMA, "La representació del monarca en l'Aureum Opus d'Alzira: tipologies, models i particularitats", en R. ALCOY (ed.), *El Trecento en obres: art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, Barcelona, 2009, pp. 425-434; M. SERRANO COLL, *Effigies Regis Aragonum. La imagen figurativa del rey de Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, 2015, pp. 140-142; GRANELL SALES, "De gloriosa recordació", pp. 56-57.



Fig. 5. *Llibre del Consolat de Mar*, Valencia, Archivo Histórico Municipal, fol. 15r (foto: Archivo Municipal de Valencia)

nioso cuando se presentan ante el monarca las *Costums dels feyts de mar* para la sanción real (Fig. 5)³³. La petición que elevan los consejeros *al molt alt príncep e senyor*—como se lee en una de las solicitudes de la miniatura del f. 15r—, entronizado, bajo dosel, recuerda el otorgamiento de los privilegios reales a la vez que capta la instancia correspondiente a los prohombres de la comunidad, de nuevo presentes cerca del monarca en los ff. 96r y 101r. Con ello la

permitiendo a las magistraturas de la ciudad enorgullecerse de los textos que regían su vida institucional y servían de ejemplo a otras ciudades: *iuxta morem civitatis Valencie*. Estas circunstancias coincidieron clamorosamente en el caso del *Llibre del Mostassaf* (1371) del Archivo Histórico Municipal de Barcelona³⁰, que debía definir las competencias de la magistratura del *mustaçafo* almotacén en el municipio barcelonés y, consecuentemente, se decoró con la heráldica de Barcelona, el escudo real y el de la ciudad de Valencia³¹. Atesorados como verdadero motivo de orgullo, estos libros se podían exhibir a los visitantes ilustres o a viajeros extranjeros, como da a entender el formato de los códices, el soporte en pergamino y su ornato en orlas y miniaturas³². Tal operación de prestigio explica el encargo del *Llibre del Consolat de Mar*, iluminado por Domingo Crespí entre 1407 y 1412, con miniaturas que mostrasen la pujanza comercial de Valencia y el origen de este tribunal mercantil en los privilegios concedidos por Pedro IV el Ceremonioso

³⁰ Barcelona, Arxiu Històric Municipal, Ms. L-71, f. 1r. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana*, pp. 40-41; RAMÓN MARQUÉS, *La iluminación de manuscritos*, pp. 45-46.

³¹ F. SEVILLANO COLOM, “De la institución del Mustaçaf de Barcelona, de Mallorca y de Valencia”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 23 (1953), pp. 525-538, en especial, pp. 528-529; *Valencia urbana medieval a través del oficio del Mustaçaf*, Valencia, 1957, pp.145-147. Este manuscrito iba acompañado de otro códice con ordenanzas del oficio dictadas por el consejo municipal valenciano que SEVILLANO COLOM, *Valencia urbana medieval*, pp. 148-150, denomina “Libro de ordenaciones del mustaçaf”. Sin embargo, diferimos de la identificación heráldica propuesta por este autor, puesto que entonces la ciudad se servía de las armas reales de los cuatro palos y en la orla inferior no hay duda de que se trata del escudo real de Pedro IV con la cimera del dragón flanqueado por la heráldica municipal de Barcelona.

³² Así fue al menos cuando Jerónimo Münzer pasó por Barcelona y le mostraron los códices de la Casa de la Ciudad Condal. Véase J. MÜNZER, *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*, Madrid, 1991, p. 19. Véase también NARBONA VIZCAÍNO, “Memoria e identidad entre los patriciados urbanos”, pp. 353-359.

imagen real compartía protagonismo con los estamentos presentes en el gobierno municipal y en las cortes en un marco de relaciones pactadas entre la corona y sus vasallos. No por azar la cámara de la Casa de la Ciudad donde se conservaban los códices, junto con otros documentos de especial valor, era conocida como *cambrà de l'escrivania*, donde se habilitó a partir de 1412 un archivo *per tenir los tresors, ço és, los patrons de furs, privilegis e provisions reials* además de la creciente documentación municipal y se decorase con *un sostre gentilment obrat*³⁴; ya ornada con la techumbre, fue escogida para agasajar a Benedicto XIII durante su visita a Valencia³⁵; cuando un incendio declaró en 1427, se vació *per temor del dit foch, la cambrà de la dita scrivania e los archius del originals del furs e privilegis molts e de molts encartaments e llibres que y havia, són hic estats –per gràcia de Déu, qui-n sia loat– tots retornats, que fort poch creem que s n'hic serán perduts*, para alivio de los jurados³⁶.

ESCUDOS Y SEÑALES

En cierto modo, los códices municipales atestiguan el viraje desde la exaltación del poder real como fuente del ordenamiento jurídico a un sentido pactista, que la historiografía ha considerado característico de las relaciones entre monarquía y ciudad en la Corona de Aragón³⁷. Entre el código de los *Furs* de 1330 y el *Llibre del Consolat de Mar* de comienzos del siglo xv, Valencia había atravesado la violenta crisis de la Unión (1347-1348), que enfrentó a Pedro IV con las instituciones valencianas y en particular con el gobierno de la capital, pero también resistió dos asedios castellanos en 1363 y 1364 que sentaron las bases de una reconciliación entre ambos poderes y, a medio plazo, favorecieron la consolidación institucional con la implantación de un sistema fiscal y una política de obras públicas dirigida desde el Consejo de la ciudad³⁸.

Este giro tuvo consecuencias en la heráldica municipal, en competencia o simbiosis con la enseña real, como imagen pública presente en edificios, códices y documentos y toda clase

³³ AMV, *Llibre del Consolat de Mar*, f. 15r; RAMÓN MARQUÉS, *La iluminación*, pp. 54-60; SERRANO COLL, *Effigies Regis Aragonum*, pp. 195-197.

³⁴ A. RUBIO VELA, *L'escrivania municipal de València als segles XIV i XV: burocracia, política i cultura*, Valencia, 1995, pp. 20-23.

³⁵ Ha aclarado este extremo, frente a la suposición de que la recepción fue en la sala de las atarazanas del Grao, F. IBORRA BERNAD, *La Casa de la Ciudad y el Palacio de Mosén Sorell, De la memoria nostálgica a la reivindicación arquitectónica de dos episodios perdidos del siglo de Oro valenciano*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2012, vol. I, p. 327. En <<https://riUNET.upv.es/handle/10251/18291>> [consulta: 4/06/2018], a partir de la noticia de S. CARRERES ZACARÉS, *Llibre de memories de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de Valencia*, Valencia, 1930, vol. I, pp. 445-457, reinterpretada con reservas por F. IBORRA BERNAD; M. MIQUEL JUAN, "La Casa de las Atarazanas de Valencia y Joan del Poyo", *Anuario de Estudios Medievales*, 37 (2007), pp. 387-409, en especial, pp. 394-395.

³⁶ Carta de los jurados al rey Alfonso el Magnánimo de 13 de octubre de 1423, editada por A. RUBIO VELA (ed.), *Epistolari de la València medieval II*, Valencia, 1998, p. 143.

³⁷ E. GUINOT RODRÍGUEZ, "Sobre la génesis del modelo político de la Corona de Aragón en el siglo XIII: Pactismo, Corona y Municipios", *Res Publica*, 17 (2007), pp. 151-74.

³⁸ J. V. GARCÍA MARSILLA, "La génesis de la fiscalidad municipal en la ciudad de Valencia (1238-1366)", *Revista d'Història Medieval*, 7 (1996), pp. 149-164; V. BAYDAL SALA, *Els orígens de la revolta de la Unió al Regne de València (1330-1348)*, Valencia, 2013.



Fig. 6. Valencia, catedral de Santa María, portada de los Apóstoles, detalle de la heráldica real y municipal en la jamba derecha (foto: autor)

de objetos en señal de patronazgo y como presencia delegada de aquellos que encarnaban en cada tiempo las magistraturas y el poder real.

Al principio la monarquía y la ciudad compartieron armas, aunque en ocasiones se sirvieron de heráldicas diversas. Si la corona empleó los cuatro palos gules en campo de oro, el municipio tuvo como primer escudo la imagen de una ciudad amurallada sobre el agua sin menoscabo del empleo de los palos de Aragón, como ciudad real que era. Una de las primeras versiones icónicas de la ciudad rodeada de murallas y en esa ocasión coronada por el cimborrio octogonal de la catedral aparece en la puerta de los Apóstoles de la seo valentina, dataada a comienzos del siglo XIV, acaso en señal de contribución a una obra promovida principalmente por el obispo Ramón Gastó (1312-1348), el cabildo y la corona, cuyas armas se figuran en las jambas del portal (Fig. 6)³⁹. Este escudo figura también en la impronta un sello con la leyenda en el exergo *S[ignum] Curie et Concilii Valencie* que acompaña el pergamino 430 del Archivo de la Catedral de Valencia

(1312), donde la torre se asemeja a un campanario rematado por una cruz⁴⁰, e igualmente figura en el libro de fábrica de la muralla de 1356, junto al escudo real de oro y cuatro palos de gules⁴¹. No obstante, en la segunda mitad del siglo XIV el timbre de la corona y el escudo real campean en la heráldica municipal, con abandono explícito de los antiguos sellos de la ciudad sobre las aguas desde 1377, a favor de las armas reales en losange, timbradas con corona

³⁹ M. RODRIGO LIZONDO, "La heráldica en la puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 94 (2013), pp. 17-28, en particular, pp. 22-23.

⁴⁰ J. TEIXIDOR, *Antigüedades de Valencia*, manuscrito de 1767, edición de R. CHABÁS, Valencia, 1895, vol. I, pp. 433-435.

⁴¹ AMV, signatura T-25 E-3, *Terç libre de diverses missions et despeses fetes per en Jacme Cortit e en Berthomeu de Favas diputats a fer aquelles per los honrats en Bernat Fabra, en Johan de Pertusa en Michel de Palomar et en Nicholau de Valleriola, obres maiors diputats per lo Conceyll de la Çiutat de Valencia en la obra que de present se fa en los Vall nous et portals de la dita Ciutat*. Cf. J. ESTEBAN CHAPARRÍA; V. M^a. ROSELLÓ, *La fachada septentrional de la ciudad de Valencia*, Valencia, 2000, pp. 66-74.

para los sellos de los justicias, el consejo y los jurados; dos años después se estableció también que éstos últimos se revistiesen con las gramallas granate ornadas con el escudo real para las ceremonias cívicas⁴². Los nuevos usos heráldicos coinciden con el escudo de armas reales de Aragón, todavía sin timbre de corona, que conserva el Museo de Bellas Artes de Valencia (nº de inventario 1.945), muy semejante al dibujado por el platero Antonio Suárez en su manuscrito del siglo XVIII como uno de los visibles sobre las puertas de los tribunales de la Casa de la Ciudad⁴³. Y es que había sido el propio monarca, Pedro IV el Ceremonioso, quien había propiciado la adopción del timbre de la corona, que él añadía a la L de Valencia cuando escribía el nombre de la ciudad, mientras optaba por las armas reales coronadas por el yelmo con la cimera parlante del dragón (*d'Aragó*) en aquellos años, oportunamente asociada a profecías milenaristas que supo manipular a su favor como legitimación de la expansión mediterránea, del enfrentamiento con el Papado y Francia y, en fin, del combate contra el Islam⁴⁴. En 1394 el pintor Marçal de Sas cobró 9 sueldos y medio por dibujar el modelo *del timbre del senyor Rey e los senyals de la Ciutat*, que debían corresponder a la heráldica ostentada en edificios valencianos desde finales del siglo XIV⁴⁵. El tipo de cimera que hoy conserva la Armería real⁴⁶ y toca el yelmo de Pedro



Fig. 7. Escudo procedente de la puerta de la Xerea de Valencia. Valencia, Museo de Bellas Artes, nº de inventario 1.927 (foto: Paco Alcántara).
© Museu de Belles Arts de València

⁴² AMV, Manual de Consells, A-17, ff. 87r-88r. Cf. T. LLORENTE OLIVARES, *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, Barcelona, 1889, vol. 2, pp. 103 y 107.

⁴³ A. SERRA DESFILIS, "Maestro cantero valenciano. Escudo con las armas reales de Aragón", en *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*, catálogo de la exposición, Valencia, 2004, pp. 503-504.

⁴⁴ A. IVARS, "Orige i significació del Drach alat", en *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1923, vol. II, pp. 49-112; A. MILHOU, "Le chauve-souris, le nouveau David et le roi caché (trois images de l'empereur des derniers temps dans le monde ibérique: XIIIe-XVIIe siècles)", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 18 (1982), pp. 61-78, en particular, pp. 64-66; M. AURELL, "Messianisme royale de la Couronne d'Aragon (14e-15e siècles)", *Annales*, 52 (1997), pp. 119-155; N. JASPert, "Perfil trascendental de los reyes aragoneses, siglos XIII al XV", en J. A. SESMA MUÑOZ (ed.), *La Corona de Aragón en el centro de su historia (1208-1458)*, Zaragoza, 2010, pp. 185-220, en especial, pp. 216-218.

⁴⁵ AMV, Sotsobreria de murs i valls, d³-6, f. 194v, cf. TEIXIDOR, *Antigüedades de Valencia*, vol. I, pp. 447-448; J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, 1914, p. 27.

⁴⁶ E. MONTERO TORTAJADA, "Noticias sobre la escultura en papel en Valencia y la Corona de Aragón durante la Baja Edad Media", en R. M^a. ROMÁN GARRIDO, J. I. CATALÁN MARTÍ (ed.), *Escultura ligera*, Valencia, 2017, pp. 99-108, en especial, pp. 100-102.

IV como figura ecuestre en reverso del sello real mayor de 1363⁴⁷ se exhibía en las puertas de la ciudad en honor del monarca, como muestran los escudos, en parte restaurados, de los portales de Serranos y Quart, flanqueado por las armas municipales, o el conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, procedente del portal de la Xerea (nº de inventario 1.927) con la inequívoca leyenda *D'Aragó lo roy*⁴⁸ (Fig. 7). La mutación del dragón alado de la cimera real en el murciélago o *rat penat* de la enseña municipal fue una consecuencia seguramente inopinada de la identificación original y posterior asociación de las armas reales y del escudo de la ciudad, como de la bandera real y de la enseña ciudadana, la *senyera* por antonomasia, que se sacaba por la ventana de la Casa de la Ciudad para convocar a las milicias urbanas en caso de ataque o defensa por la fuerza de privilegios y prerrogativas, a la que también se incorporó el murciélago⁴⁹. Así se mantuvo la tendencia a la asimilación, cuando no a la identificación, de las armas del rey con las de la ciudad, en particular desde el reinado de Pedro el Ceremonioso, pues el timbre real del yelmo con la cimera del dragón acabó convertido en el murciélago de la heráldica municipal. La ciudad recordaba así que su legitimidad y franquicias procedían directamente de la corona y la monarquía era honrada con la posición central preeminente.

IMÁGENES DE CULTO: DEL REY PARA LA CIUDAD

En la Valencia de los siglos XIII y XIV la devoción a la Virgen llegó de la mano del monarca conquistador, pero no tardó en convertirse en un culto cívico y comunitario. Desde la llamada Nuestra Señora del Anillo (*Nostra senyora de l'anyell*), que Jaime I donó como primera imagen titular de la catedral hasta la Virgen de los Desamparados, encargada por los cofrades tras obtener un privilegio real en 1416, el vínculo de la corona con las imágenes marianas de mayor devoción en la ciudad fue persistente⁵⁰. El origen legendario de estas imágenes, pintadas

⁴⁷ En uso desde la toma de Mallorca en 1343, cf. SERRANO COLL, *Effigies Regis Aragonum*, pp. 91-95.

⁴⁸ VIVES LIERN, *Lo Rat Penat*, pp. 51-62; F. M. GIMENO BLAY, "Materiales para el estudio de las escrituras de aparato bajomedievales. La colección epigráfica de Valencia", en W. KOCH (ed.), *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik*, Wien, 1990, vol. 2, pp. 195-215, en particular, p. 211. Tiene factura semejante al iluminado en la orla inferior del manuscrito del *Llibre del mostaçaf*, f. 1r, datado en 1371.

⁴⁹ *E és cert que-l señal per los molt alts senyors reys d'Aragó atorgat e confermat a la dita ciutat era, e és, lur propi señal real de bastons o barres grogues e vermelles*, como se lee en el acuerdo municipal de 1377 citado más arriba o en los versos, hacia 1460, del escritor J. ROIG, *L'Espill*, ed. de V. ESCRIVA, Valencia, 1982, p. 141: *en sa bandera, penó, senyera/ altres senyals: armes reials/ soles pintades, no gens mesclades/ ab lo passat, lo camp dautat,/ vermells bastons, sobre els cantons/ d'or coronat*. Cf. P. M^a ORTS I BOSCH, *Història de la senyera al País Valencià*, Valencia, 1979, p. 48; P. VICIANO, *Barres i coronas: la bandera de la ciutat de València*, Catarroja, 2008. Dos ocasiones en que la señora salió por la ventana de la Sala del *Consell* para convocar a la hueste se documentan en AMV, Manual de Consells, A-14, f. 7v, 20 de agosto de 1360; A-15, f. 105r, 14 de mayo de 1370. Sobre la transformación del dragón alado en murciélago, asociado también a las profecías milenaristas, aunque este sentido no dejó constancia escrita en la documentación municipal, donde tempranamente el grifo o dragón alado se identifica con el murciélago, VIVES LIERN, *Lo Rat Penat*, pp. 22-23, 37-38, 42-43 y 51-62.

⁵⁰ Sobre Nuestra Señora del Anillo, imagen titular de la catedral en los primeros tiempos, véase TEIXIDOR, *Antigüedades de Valencia*, vol. I, pp. 220-221, quien transcribe la inscripción que acompañaba a la imagen [*Obtulit huic Urbi post barbara colle subacta/ Hanc primam Sacrae Virginis effigiem*] junto con las imágenes en relieve de Jaime I y la reina Violante; J. SANCHIS SIVERA, *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909; pp. 162 y 251; F. ALMARCHE VÁZQUEZ, "Primitivas pinturas de la 'Mare de Deu' o Santa María, en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 5 (1923), pp. 25-40, en especial, pp. 26-29; D. BENITO GOERLICH, "La Corona sagrada: piedad religiosa e imagen regia en la Corona de Aragón"; sobre

o esculpidas, se atribuía a una donación de Jaime I y para algunas se postulaba incluso una factura sobrenatural, *achitropita*, de la que sería testimonio su carácter formalmente arcaico, al modo bizantino, que las distinguía de las imágenes “modernas”, derivadas de modelos franco-góticos⁵¹. Caben pocas dudas acerca de la voluntad real de controlar el comercio de imágenes religiosas desde el momento posterior a la conquista como se expresa en la rúbrica de los fueros de Valencia que prohibía su venta en lugares públicos⁵² y consta que la monarquía gustó de asociarse a estas imágenes mediante el patronato, los exvotos y el fomento del culto público a algunas de estas advocaciones.

El caso de la Virgen de Gracia es el más significativo por la repercusión de su culto cívico y por la interesada vinculación con la dinastía Trastámara, incluso antes de que el Compromiso de Caspe entronizara en Aragón a un descendiente del fundador de la capilla propia para esta imagen en el convento de San Agustín de Valencia. El icono pintado sobre tabla apenas disimula sus fórmulas italo-bizantinas, que permitían atribuirle no sólo una antigüedad venerable, sino también un origen sobrenatural, por cuanto la leyenda pretendía que había sido entregado por unos viajeros, luego tomados por ángeles, cuando un fraile del convento se dirigía a encargar una imagen⁵³. Con todo, quizá lo más notable sea cómo creció el culto a este icono, en cuyo honor se celebraban procesiones impetrando el cese de epidemias o sequías además de la fiesta en el día de la Encarnación. Entre 1370-1372 Enrique II de Trastámara mandó construir una capilla propia en el convento de San Agustín, dotándola con 3.000 maravedís. Desde entonces el hilo que unía a la corona con la imagen se hizo más visible como solemnizaban las procesiones hasta la capilla con ocasión de natalicios, victorias militares o preces por el triunfo de la monarquía, que vino a capitalizar una devoción pública muy arraigada⁵⁴. Una de las primeras procesiones desde la catedral hasta *la capella de nostra dona Santa Maria de Gracia* se celebró en 1387 en rogativa por el pronto restablecimiento del rey Juan I y en 1409 tuvo lugar otra para que Valencia se librara de la plaga de langosta que se había abatido sobre ella el año anterior⁵⁵. Así una devoción real se convirtió poco a poco en muestra de un culto cívico,

este tema véase M^a. E. MOCHOLÍ MARTÍNEZ, *Las imágenes conceptuales de María en la escultura valenciana medieval*, tesis doctoral, Universitat de València, 2016. En <roderic.uv.es/handle/10550/57144> [consulta: 17/06/2018].

⁵¹ ALMARCHE VÁZQUEZ, “Primitivas pinturas”, pp. 25-40; N. BLAYA ESTRADA, *Oriente en Occidente: antiguos iconos valencianos*, Valencia, 2000; J. MOLINA FIGUERAS, “Iconos marianos, leyendas y monarquía en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV)”, *Hortus Artium Medievalium*, 20 (2014), pp. 209-217.

⁵² *Furs de València*, Vol. II, Eds. G. COLÓN, A. GARCÍA, Barcelona 1970, p. 123.

⁵³ La fuente con la información más completa sobre la historia y devoción del icono en J. JORDÁN, *Historia de la provincia de la Corona de Aragón. de la orden de los Ermitaños de San Agustín*, Valencia, 1712, pp. 192-199, que transcribe el privilegio de fundación y dotación de la capilla; también destaca por la atención prestada al icono M. BELDA, *Memoria histórica de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Gracia*, Valencia, 1915, pero su estudio histórico-artístico se debe a N. BLAYA ESTRADA, “El icono que se esconde tras el icono de Nuestra Señora de Gracia”, *Ars longa*, 7-8 (1996-1997), pp. 185-193; “La tabla de Nuestra Señora de Gracia y otros iconos marianos en Valencia”, en D. BENITO GOERLICH (ed.), *El icono de Nuestra Señora de Gracia*, Valencia 2007, pp. 57-72.

⁵⁴ R. NARBONA VIZCAÍNO, *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, 2003, pp. 78-79; F. RUIZ I QUESADA, “Els primers Trastàmars. La legitimació mariana d'un llinatge”, en M. R. TERÉS (coord.), *Capitula facta et firmata: Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Valls, 2009, pp. 71-112, en especial, pp. 71-73 y 79-83; sobre todo, D. BENITO GOERLICH, *El Real Monasterio de San Agustín de Valencia: parroquia de Santa Catalina Mártir y San Agustín*, Valencia, 2015, pp. 83-109.

⁵⁵ AMV, Manual de Consells, A-18, f. 239v (por la curación de Juan I); Manual de Consells, A-24, f. 71r (plaga de langosta).

con procesiones convocadas por el obispo o las autoridades civiles de la ciudad, no siempre en relación con la corte o la familia real. Ésta se hizo presente en el recuerdo y por elementos materiales como los signos heráldicos: Alfonso el Magnánimo donó en 1426 un cáliz con patena con la heráldica real y las divisas del libro y el mijo en esmaltes⁵⁶.

No se sabe si en esta capilla hubo imágenes de miembros de la dinastía Trastámara como las figuradas al pie de la Virgen de Tobed (Prado) para el retablo mayor de este santuario⁵⁷, pero sí se tiene constancia de las de Jaime I y la reina Violante que aparecían al pie del icono mariano de la catedral, evocadoras de la dotación de la iglesia mayor tras la conquista. Sanchis Sivera quiso ver un recuerdo de Jaime I en la imagen del rey que se arrodilla ante la Virgen entronizada con el Niño, acompañada por el obispo y su séquito en la miniatura del *Liber Instrumentorum* de la catedral (1403-1414), que no era sino una recopilación de los privilegios y rentas otorgados a la seo y el capítulo por los monarcas de Aragón promovida por el prelado Hug de Llupià i Bagés⁵⁸. Sin embargo, la figura del rey orante, vestida con arnés y sobreveste heráldica de Aragón, con el casco a sus pies, deja ver un rostro genérico que se prestaba la identificación actualizada de aquella imagen no sólo con Jaime el Conquistador, sino que invitaba a seguir su ejemplo al monarca reinante, casi en consonancia con intentos parecidos del municipio en la iluminación de sus códices más lujosos.

Las figuras de Alfonso V y Juan II que describe Josep Teixidor en el antiguo retablo de la capilla de los Reyes, obra de Joan Reixach (1469), dedicado a la Virgen y san Ildefonso en el convento de Santo Domingo de Valencia, también recordaban la fundación y dotación de la capilla, si bien quedaban ocultas la mayor parte del tiempo por la cortina que protegía el mueble, ornada con escudos reales⁵⁹. Además de los escudos de Aragón, Sicilia y Nápoles que aún presiden la puerta de la capilla, las fuentes informan de que la reja estaba pintada con los colores gules y oro de Aragón y se dispuso tallar otra vez las armas reales *ab lo rat penat*⁶⁰. No obstante, el silencio de los libros de fábrica de la capilla sobre aquellas imágenes reales torna dudosa su cronología.

⁵⁶ J. V. GARCÍA MARSILLA, “El poder visible. Demanda y funciones del arte en la corte de Alfonso el Magnánimo”, *Ars longa*, 7-8 (1996-1997), pp. 42-43.

⁵⁷ La Virgen de Gracia pintada en el siglo XV y que se conserva en la iglesia de Santa María de Alcoi, derivada del modelo de la titular de San Agustín de Valencia, tiene a sus pies una pareja de reyes que podrían identificarse con Enrique II y Juana de Aragón y un pontífice.

⁵⁸ Archivo de la Catedral de Valencia, Ms. 162, f. 1r; SANCHIS SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 162; VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana*, pp. 59-61; RAMÓN MARQUÉS, *La iluminación de manuscritos*, pp. 61-65; SERRANO COLL, *Jaime I el Conquistador*, pp. 133-135; J. PLANAS BADENAS, “El poder religiós: llibres il·luminats per als bisbes catalans baixmedievals (segles XIV-XV)”, *Ars longa*, 20 (2011), p. 48.

⁵⁹ J. TEIXIDOR, *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*, Valencia, 1949, vol. II, pp. 418 y 434; RUIZ I QUESADA, “Els primers Trastàmars”, pp. 100-101. La cortina está mencionada y sumariamente descrita, como el cobertor y el frontal de altar, en la documentación, cf. L. TOLOSA; M^a. C. VEDREÑO, *La capella reial d'Alfons el Magnànim de l'antic monestir de Predicadors de València*, Valencia, 1997, vol. II, pp.175-179: “*a-n Johan Rexach, pintor per pintar la himatge de nostre Senyor en la cortina que stà davant lo retaule hi fer quatre senyals reals en cascun cantó de la cortina*” (p. 177); “*la dita cortina és stada mesa e clavada alt sobre lo retaule de la dita capella e stà de continuo alí davant lo retaule de la dita capella per conservar lo dit retaule de la dita capella de la polç que noxl guaste*” (p. 179).

⁶⁰ TOLOSA; VEDREÑO, *La capella reial d'Alfons el Magnànim*, vol. II, p. 164: finalmente el murciélagos no es esculpió, como registran los libros de fábrica de 1469 (*Ibidem*, p. 176).

Es probable, en cambio, que algunas de estas imágenes conmemorativas de los monarcas fueran exvotos de cera, como los encargados por Pedro IV el Ceremonioso en 1348 a Pere Peetge o el realizado en 1357 para el santuario de Nuestra Señora del Puig a *semblança del senyor rey*, que pesaba siete arrobas y tres libras de cera⁶¹. No se conoce el material ni las dimensiones de la figura ecuestre del rey empuñando la espada bajo el pabellón de tela negra de la capilla ardiente levantada en la catedral para las exequias de Alfonso el Magnánimo, pero sin duda fue un elemento escenográfico de primer orden cuando se pronunció el sermón que glosaba sus gestas y ensalzaba al monarca ante los fieles allí congregados⁶².

Con el tiempo la ciudad escogió otra imagen religiosa que expresara su identidad colectiva y le sirviera de talismán: el Ángel Custodio⁶³. En 1392 los regidores acordaron decorar con pinturas murales “con epitafios e inscripciones del Crucificado y del Ángel protegiendo a la ciudad por disposición divina y otras figuras y pinturas que los jurados estimen oportunas” alguno de los muros de la sala del Consejo en la Casa de la Ciudad⁶⁴ y se dispuso que ante el altar del Ángel Custodio se celebrase misa diaria en la cámara del Consejo secreto en 1395⁶⁵. El conjunto de pinturas murales fue obra del pintor Marçal de Sas y mostraba en el frente principal de la Sala el Juicio Final, con el Paraíso y el Infierno, y en el muro de la Cámara del Consejo Secreto la Majestad divina y la imagen del Ángel protector de la ciudad, intercediendo por ella y otras figuras⁶⁶. Es sabido el impulso que a esta devoción dieron los sermones de san Vicente Ferrer y, sobre todo, el *Llibre dels àngels*, de Francesc Eximenis. Años más tarde, en 1415, los jurados se refirieron a la antigua costumbre de celebrar cada año con gran solemnidad la fiesta de san Miguel en honor del arcángel y de todos los santos del cielo, en especial del que guardaba la ciudad de Valencia⁶⁷. Los magistrados ciudadanos se representaron al amparo del

⁶¹ J. TRENCHS ODENA, *Documents de cancelleria i de mestre racional sobre la cultura catalana medieval*, Barcelona, 2011, p. 240, documento 830 (1348) y p. 302, documento 1086 (1357). Sobre este tema, véase F. ESPAÑOL, “Exvotos y recuerdos de peregrinación”, en *El camí de sant Jaume i Catalunya*, Barcelona, 2007, pp. 301-305.

⁶² M. MIRALLES, *Crònica i dietari del capella d'Alfons el Magnànim*, ed. de M. Rodrigo Lizondo, Valencia, 2011, p. 250: “*lo papaló era de tel-la negra ab les armes reals, e enmig lo rey a caval ab la espasa en la mà, e les bares que tenien lo papaló cubertes de tel-la negra ab moltes armes del dit senyor rey; e baxs daval lo papaló havia un lit molt alt, e damunt una toma, et tot cubert de drap d'or ab molts senyals real, en manera que estava molt altament*”.

⁶³ G. LLOMPART, “El Ángel Custodio en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media (fiesta, teatro, iconografía)”, en *Fiestas y liturgia. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*, Madrid, 1988, pp. 249-270; F. ESPAÑOL BERTRAN, “Ecos artísticos aviñoneses en la Corona de Aragón: la Capilla de los Ángeles en el Palacio Papal”, en *El Mediterráneo y el arte español. Actas del XI Congreso del CEHA*, Valencia, 1998, pp. 58-68; M. A. CATALÁ GORGUES, *Ángeles y demonios en Valencia. Su proyección socio-cultural y artística*, Valencia, 2013, vol. I, pp. 317-340; II, pp. 199-226.

⁶⁴ *Encara provehí e volgué lo present Consell que en la present Sala del Consell d'aquella sien fets de pinzell bellament pitafis o figures de crucifici e de l'àngel tenint en guarda la dita Ciutat per disposició divina e altres figures e pintures que seran mils vists als dits jurats o a la major part d'aquells*, citado por M. A. ORELLANA, *Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1923, vol. III, p. 38. Cf. X. COMPANYY; J. ALIAGA; L. TOLOSA; M. FRAMIS, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Valencia, 2005, p. 358, documento 619.

⁶⁵ COMPANYY; ALIAGA; TOLOSA; FRAMIS, *Documents de la pintura valenciana...* I p. 387, documento 681.

⁶⁶ L. TRAMOYERES BLASCO, “La capilla de los Jurados de Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, V (1919), pp. 73-100, en especial, p. 76; J. SANCHIS SIVERA, “Pintores medievales en Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, 14 (1928), pp. 3-64, en concreto p. 49. Cf. COMPANYY; ALIAGA; TOLOSA; FRAMIS, *Documents de la pintura valenciana...* I, p. 403, documento 715.

⁶⁷ Carta de los jurados de Valencia publicada por RUBIO VELA (ed.), *Epistolari de la València medieval (II)*, p. 98.

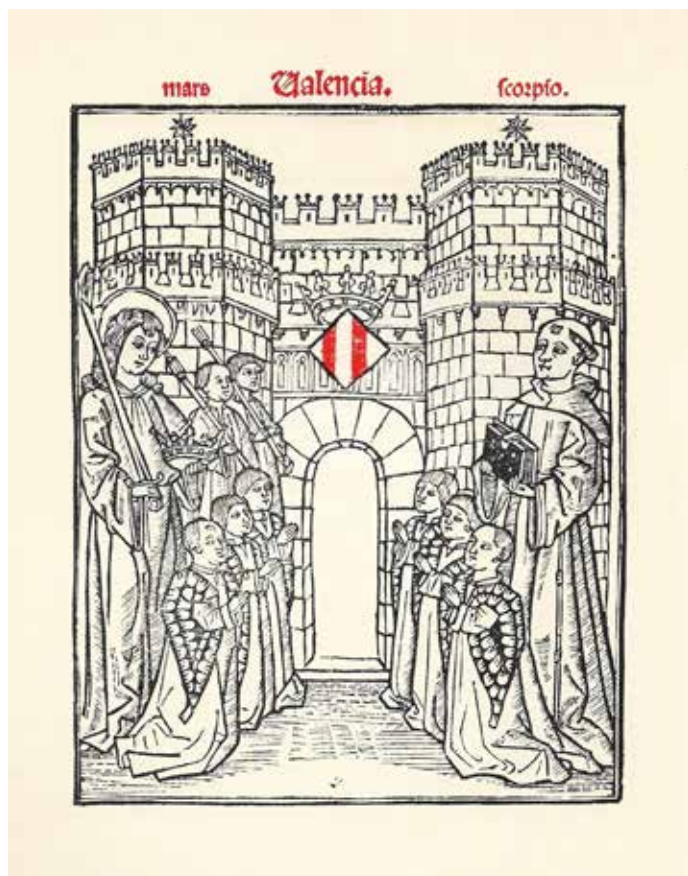


Fig. 8. Frontispicio del *Regiment de la cosa pública* de Francesc Eiximenis (Valencia, Cristòfol Cofman, 1499). Biblioteca Històrica de la Universitat de València

Ángel Custodio ante Francesc Eiximenis en el frontispicio de la primera edición impresa del *Regiment de la cosa pública* (Valencia, Cristòfol Cofman, 1499), delante de la puerta de Seranos, a manera de sinécdoque, como icono de la ciudad (Fig. 8)

VESTIGIOS Y FRAGMENTOS

Si la conquista de 1238 supuso un nuevo comienzo para la historia de la ciudad, esto no implicó que se borrara inmediatamente la huella de siglos de dominación islámica en el paisaje ni en la memoria de la ciudad. Algunos vestigios fueron exhibidos como trofeos de victoria, a la manera de los capiteles y columnas andalusíes que todavía flanquean el arco del presbiterio de la iglesia de San Juan del Hospital⁶⁸, otros viajaron al norte convertidos en botín para el ejército catalano-aragonés de Jaime I, como pudo suceder con las telas del sepulcro de

⁶⁸ P. CRESSIER; J. V. LERMA. "Un nuevo caso de reaprovechamiento de capiteles califales en un monumento cristiano: la iglesia de san Juan del Hospital (Valencia)", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 4 (1999), 4, pp. 133-143.

san Bernardo Calbó o la píxide con el nombre de Ismail de la catedral de Narbona⁶⁹, pero no se veneraron con el mismo entusiasmo que las reliquias del monarca conquistador: el freno, la espuela, el escudo y el pendón que, según la tradición, se alzó en señal de rendición el día de la toma de Valencia evocaron materialmente aquella gesta y a su protagonista. Los primeros fueron donados a la catedral por Francesc de Pertusa en 1416 y se colocaron a un lado de la capilla mayor *ad perpetuam rei et gloriosam tanti fidelissimi Regis et Domini memoriam* con una cartela conmemorativa de la donación, presuntamente en su tiempo confiada a Joan de Pertusa como caballero real⁷⁰. El pendón de la conquista estuvo hasta la desamortización en el templo de San Vicente de la Roqueta, donde Beuter lo reconoció ya como el alzado de septiembre de 1238 en señal de rendición en la torre del Temple, según narra con emoción Jaime I en su crónica⁷¹. Todas estas piezas acabaron reunidas en el museo histórico del Ayuntamiento de Valencia, junto con otras reliquias del monarca conquistador y los fundamentos institucionales de la ciudad y el antiguo reino⁷².

La conciencia de un pasado más remoto, anterior incluso al período andalusí, se manifestó en la conservación y exposición de inscripciones romanas en lugares muy significativos de la ciudad. Aun sin vestigios tan notorios ni abundantes como en otras ciudades romanas, en Valencia se preservó la memoria de la antigua diócesis cristiana y de la fundación romana a través de la epigrafía, dado que no existían probablemente en el siglo XIII eminentes restos monumentales. No lejos de la puerta del Palau de la catedral, sirvió como pila de agua bendita la inscripción romana de Quinto Sertorio, aunque luego fue retirada⁷³. Hubo otras tres en la antigua capilla de san Benito, que consta fueron condenadas como recuerdos del paganismo por el arzobispo Isidoro Aliaga⁷⁴, y otra más, monumental, en la base de uno de los pilares de la ampliación de la catedral acometida a mediados del siglo XV⁷⁵. Bien visibles en el espacio del templo, estos epígrafes recordaban a los fieles un pasado anterior a la conquista y en el que se

⁶⁹ La píxide pudo formar parte del botín que le correspondió al arzobispo narbonense Pierre Amiel tras la toma de Valencia, pues el prelado se menciona en la crónica de Jaime I como uno de los beneficiarios del reparto en 1238; el llamado tejido de Gilgamés incorporado a los ornamentos pontificales de san Bernardo Calbó, que hoy conserva el Museu Episcopal de Vic, más los fragmentos preservados en Nueva York (Cooper-Hewitt, National Design Museum, 1902-1-220), Barcelona (Museu Tèxtil i d'Indumentària, 44156 y 44157), Cleveland (The Cleveland Museum of Art, 1950.146), Berlín (Kunstgewerbe Museum 91155) o París (Musée des arts Décoratifs, 14619), se elaboró seguramente con tejidos de manufactura andalusí que acaso procedieran del mismo botín, pues Calbó fue testigo coetáneo de los acontecimientos y la crónica de Jaime I se refiere a las telas de lujo repartidas entre los magnates nobles y eclesiásticos al conquistar la ciudad; A. SERRA DESFILIS, "Convivencia, asimilación y rechazo: el arte islámico en el Reino de Valencia desde la conquista cristiana hasta las Germanías (circa 1230-1520)", en L. ARCINIEGA GARCÍA (ed.), *Memoria y significado. Uso y recepción de los objetos del pasado*, Valencia, 2013, pp. 43-44, con la bibliografía allí citada.

⁷⁰ R. CHABÁS apud TEIXIDOR, *Antigüedades de Valencia*, vol. II, pp. 477-482, cita textual en p. 478.

⁷¹ *Llibre dels fets del rei en Jaume*, ed. de J. BRUGUERA, Barcelona, 1991, 282, vol. II, p. 231.

⁷² S. BRU I VIDAL; M. A. CATALÀ GORGUES, *L'arxiu i museu històric de la ciutat de València*, Valencia, 1986, pp. 56-57.

⁷³ Se hallaba allí al menos desde comienzos del siglo XVI, cf. J. CORELL, *Inscripcions romanes al País Valencià: Valentia i el seu territori*, Valencia, 2009, pp. 63-64; BÉRCHÉZ; GÓMEZ-FERRER, *Traer a la memoria*, pp. 141-143.

⁷⁴ SANCHIS SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 307-308; CORELL, *Inscripcions romanes al País Valencià*, pp. 74-75.

⁷⁵ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, "Inspiración bíblica y presencia de la Antigüedad en el episodio tardogótico valenciano", en S. DAUKSIS; F. TABERNER (ed.), *Historia de la ciudad II: Territorio, sociedad y patrimonio*, Valencia, 2002, pp. 170-171; CORELL, *Inscripcions romanes al País Valencià*, pp. 55-58.

situaba el origen de la comunidad urbana, como atestiguan las fuentes escritas⁷⁶ (Fig. 9). Además, aparecían en ocasiones como elementos de refundación física de edificios representativos, como el almuñín, la alhóndiga del trigo construida cerca del solar del antiguo foro romano, y en particular la piedra angular de la Casa de la Ciudad, donde la inscripción conmemorativa de la renovación del edificio en 1376 retomó una piedra con la inscripción romana, de modo que ambas caras quedaran visibles y así pudo dibujarlas Antonio Suárez en el siglo XVIII⁷⁷. La asimilación de estos restos del pasado romano en las nuevas fábricas concuerda con el discurso histórico de las instituciones de la ciudad y de los cronistas de esta época, que se remontan a los orígenes legendarios, reconocen el legado romano en su materialidad y soslayan el largo período andalusí de cinco siglos hasta la conquista de Jaime I⁷⁸. Incluso el episodio del dominio



Fig. 9. Valencia, catedral de Santa María, inscripción monumental romana reutilizada en la base de un pilar de la catedral de Valencia hacia 1450 (foto: autor)

⁷⁶ ROIG, *Espill*, ed. cit., p. 140 recuerda el origen romano de la ciudad de Valencia *gran e gallara, tan pus antiga quant gran amiga desl vells romans, llurs capitans, M. Aquilino, Q Vaeltino, Quinto Sertori, gran del pretori, quan hi vingueren franca la feren*. Beuter se refiere a la abundancia de *memòries de les pedres que són escrites*.

⁷⁷ Da noticia Beuter de la lápida del Almuñín; Museo de Bellas Artes de Valencia, nº de inventario 1.501; sobre la inscripción de la antigua Casa de la Ciudad, véase F. ALMARCHE VÁZQUEZ, “Noticias topográficas de la ciudad de Valencia, según un manuscrito de Antonio Suárez (siglo XVIII)”, *Archivo de Arte Valenciano*, 10 (1924), p. 60; GIMENO BLAY, “Materiales para el estudio de las escrituras”, p. 211.

⁷⁸ L. ARCINIEGA GARCÍA, “Miradas curiosas, temerosas e intencionadas a los vestigios del pasado en la Valencia de la Edad Moderna”, en ARCINIEGA (ed.), *Memoria y significado*, pp. 61-94.

del Cid en la ciudad queda marginado en esta narración, sin dar lugar apenas a menciones, salvo la de Jaume Roig⁷⁹. Con todo, la invocación del pasado no era unánime ni se refería a toda clase de restos materiales. En la misma catedral, ante el hallazgo de unas antiguas estatuas de san Pedro y san Pablo durante los trabajos del paso al aula capitular en 1459, sobre el solar de la antigua casa del maestro de obras, los canónigos ordenaron que se volvieran a enterrar después de trocearlas, pero cuando el baile general, Berenguer Mercader, acudió a ver las imágenes reprochó a los capitulares que escondieran tal “tesoro” bajo tierra, sin conseguir que éstos revocaran su decisión⁸⁰.

De hecho, la distancia histórica entre lo antiguo y lo moderno se percibía también en las escrituras expuestas en la ciudad, donde convivían las formas gráficas de la epigrafía romana en lengua latina con las inscripciones en letras góticas que podían expresarse en latín o en vulgar y transitan desde la mayúscula gótica a la minúscula textual⁸¹. Esta coexistencia se reconoce todavía en los epígrafes de la Lonja de mercaderes, donde la gran inscripción que circunda la sala de contratación, en latín y con caracteres que parecen delineados para asemejarse a capitales romanas, coincide con la conmemorativa del comienzo de las obras, en letra gótica y lengua vernácula. Para entonces las inscripciones conmemorativas del comienzo de las obras públicas civiles y religiosas, como el campanario de la catedral o el portal de san Vicente en las murallas, dieron paso a otras que aspiraban a despertar el orgullo cívico y reforzar el sentido comunitario, confiriendo incluso el protagonismo al edificio, más que a los promotores identificados con la entera sociedad urbana⁸².

FIGURAS EN ACCIÓN, *IMAGINES AGENTES*

En la memoria comunitaria, las celebraciones de festivales cívicos y solemnidades religiosas combinaban la repetición ritual en el calendario con la actualización de las *imágenes agentes* que podían encarnar la alegoría, los personajes históricos y legendarios o las virtudes morales para conmover los sentidos del público en un marco de celebración espectacular. La conmemoración se servía de la reiteración de actos en escenarios que realizaban su significado para toda la comunidad urbana con el apoyo de los poderes institucionales⁸³.

La recepción del monarca, su consorte o el príncipe heredero en la ciudad representada a través de sus regidores y de los cuerpos institucionales que eran los oficios y los distritos parroquiales, era una de estas grandes ocasiones, como en otras ciudades europeas. El rito fue tomando forma paulatinamente y tenía sus momentos culminantes en la recepción a la puerta

⁷⁹ ARCINIEGA GARCÍA, “El ámbito urbano, campo de batalla de la memoria”, pp. 167-181.

⁸⁰ SANCHIS SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 245, nota 1: *E lo dit dia mateix lo balle general vench a veurer les dites ymatges e vistes aquelles feu assistir los senyors del Capítol e dixlos moltes coses e que lo tresor tenien amagat devall terra e fon me manat que no les soterras e reb i fins haguessen delliberat. E últim me fon manat que les fes rebllir axí com se estaen de primer et sic fecit factum.*

⁸¹ GIMENO BLAY, “Materiales para el estudio de las escrituras”, pp. 197-205.

⁸² A. SERRA DESFILIS, “Promotores, tradiciones e innovación en la arquitectura valenciana del siglo xv”, *Goya*, 334 (2011), pp. 68-69.

⁸³ E. MONTERO TORTAJADA, *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450*, Valencia, 2015, pp. 342-351.

de la ciudad del rey, la cabalgata a través de las calles principales hasta llegar a la catedral, donde tenía lugar el acto solemne de la jura de los fueros que ratificaba el compromiso entre la corona y el municipio, para dirigirse después a la residencia del palacio del Real⁸⁴. En 1336 este protocolo quedó plasmado en la entrada real de Pedro IV, cuyo momento culminante fue la visita a la seo y el homenaje del rey a la imagen de la Virgen que había donado Jaime I, en un gesto de identificación con el monarca conquistador y fundador reino⁸⁵. A partir de entonces, el aparato figurativo y actuante de los bailes, los entremeses y las llamadas “rocas”, con sus imágenes en movimiento, no hizo sino incrementarse, como se observa ya en la entrada de Mata de Armagnac, esposa del infante Juan en 1373, hasta alcanzar el despliegue de carros y figurantes que se registra en los libros de cuentas de las entradas de Martín I el Humano en 1401-1402 y de Fernando I en 1414⁸⁶. Aparte de evocar estos escenarios efímeros, móviles y los actores que actuaron en ellos a partir de las fuentes documentales, cabe preguntarse si algunas imágenes figurativas conservan algún reflejo, eco o contrapunto de aquéllos.

Nos limitaremos a sugerir dos posibilidades con algún interés. La escena de la entrada de Heraclio con la cruz a cuestas y una humilde túnica blanca en el retablo de la Santa Cruz (Museo de Bellas Artes de Valencia, nº de inventario 254, Fig. 10) se antoja un llamativo contraste con el *adventus* del rey Martín, quien ya había defendido el fasto ceremonial de este evento frente a los escrúpulos morales de su consejero Francesc Aranda en un intercambio epistolar. Martín apelaba a los precedentes del Antiguo Testamento y al respeto al sentido de la majestad real para rechazar la admonición de quien le pedía imitar los actos de la Pasión de Cristo⁸⁷. La restitución de la cruz a Jerusalén por parte de Heraclio se prestaba a recordar el afán de Martín I por rodearse de reliquias y dotar con ellas templos y santuarios, y fácilmente podía asociarse al vaticinio del monarca llamado a restaurar la cristiandad al final de los tiempos del profetismo milenarista de la Corona de Aragón, del que se habían hecho eco autores como Eiximenis⁸⁸.

Aspirando siempre a identificarse con Jaime I, los reyes aderezaron su propia imagen con los atributos del conquistador con ponderada ambigüedad, pues la figura dinástica, uno de los dos cuerpos del rey, estaba encarnada en su sucesor. A la fascinación por Jaime I no permanecieron indiferentes las autoridades ciudadanas que la ensalzaron en la celebración del

⁸⁴ NARBONA VIZCAÍNO, *Memorias de la ciudad*, pp. 69-100.

⁸⁵ M. CARBONERES, *Nomenclator de las puertas, calles y plazas de Valencia*, Valencia, 1873, pp. 144-148; cf. AMV, Manual de Consells, A-3, f. 161r-164v.

⁸⁶ F. MASSIP BONET, *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*, Valls, 2010; para las fuentes cf. S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, 2 vols., Valencia, 1925 (para la entrada de Mata de Armagnac, vol. I, pp. 33-38); J. ALIAGA, X. COMPANY, L. TOLOSA, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*, vol. II, Valencia 2007 (entrada real de Martín I); M^a. M. CÀRCEL ORTÍ; J. V. GARCÍA MARSILLA, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*, vol. IV, Valencia, 2013 (entrada real de Fernando I).

⁸⁷ A. RUBIO I LLUCH, *Documents per l'Història de la Cultura Catalana Mig-aval*, vol. II, Barcelona, 1921, pp. 365-367; M. RAUFAST CHICO, “¿Un mismo ceremonial para dos dinastías?: las entradas reales de Martín el Humano (1397) y Fernando I (1412) en Barcelona”, *En la España medieval*, 30 (2007), pp. 91-129, en especial, pp. 111-112

⁸⁸ AURELL, “Messianisme royale de la Couronne d'Aragon”, pp. 152-160; A. G. HAUF VALLS, “Profetisme, cultura literària i espiritualitat en la València del segle xv: d'Eiximenis i sant Vicent Ferrer a Savonarola, passant pel Tirant lo Blanc”, en M. GONZÁLEZ BALDOVÍ (ed.), *Xàtiva, els Borja. Una projecció europea*, Xàtiva 1995, vol. I, pp. 101-138, en particular, pp. 101-116.



Fig. 10. Retablo de la Santa Cruz: detalle de la entrada de Heraclio en Jerusalén Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia, nº de inventario 254 (foto: Paco Alcántara). © Museu de Belles Arts de València

aniversario de la conquista cada 9 de octubre y desde mediados del siglo XIV en la fiesta de san Jorge. La legendaria aparición del santo caballero en la batalla del Puig fue plasmada en imágenes como el retablo del Centenar de la Ploma (Victoria & Albert Museum, 1217-1864) el de san Jorge de Jérica (Ayuntamiento de Jérica) o en el Salterio-libro de horas del Alfonso el Magnánimo de la British Library (ms. Additional 28962)⁸⁹. Como el monarca raramente encabezaba esta procesión, ocupaba su lugar el Justicia criminal, la primera magistratura municipal, portando aquel día la sobreveste de la heráldica y el estandarte con dos pequeños relicarios de oro, de suerte que cobraba una apariencia semejante a la de Jaime I en la escena de la batalla

⁸⁹ C. M. KAUFFMANN, "The Altar-piece of St. George from Valencia", *Victoria & Albert Museum Yearbook*, 2 (1970), pp. 63-100; F. ESPAÑOL BERTRAN, "El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova", *Locus amoenus*, 6 (2002-2003), pp. 91-114, en particular, 107-108; SERRANO COLL, *Jaime I el Conquistador. Imágenes medievales*, pp. 208-221; M. MIQUEL JUAN, "El gótico internacional en la ciudad de Valencia: el retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma", *Goya*, 336 (2011), pp. 191-213; E. MONTERO TORTAJADA, "París, 1864: la compra del retablo del Centenar de la Ploma por el South Kensington Museum de Londres. Un objeto sin memoria con una fortuna desconcertante", en ARCINIEGA GARCÍA, SERRA DESFILIS, *Recepción, imagen y memoria*, pp. 367-391.

del retablo de san Jorge⁹⁰. El Justicia criminal se ponía al frente de la milicia cívica con la señera real no sólo ante un ataque enemigo, sino también en defensa de los privilegios y fueros de Valencia y, con un carácter festivo el día de san Jorge y el aniversario de la conquista de Valencia, cada 9 de octubre, declarado fiesta de guardar en 1428, y la milicia se distinguió por su función ceremonial y representativa en los alardes de estas celebraciones⁹¹. Ya fuera un encargo de la milicia ciudadana de los ballesteros del Centenar⁹², ya lo fuera de la cofradía de san Jorge, el retablo respondía a una iniciativa cívica patente en las enseñas de las ballestas y las cruces que conserva su guardapolvo y también acaso en los bustos de hombres y mujeres pintados sobre la predela, que aquí interpretamos como imágenes de los promotores⁹³. Si así fuera, los cofrades de san Jorge, pues hombres y mujeres eran admitidos en la hermandad mientras la milicia estuvo reservada a los varones adultos, habrían aparecido en lugar bien visible, al pie del ciclo de imágenes que narraban la leyenda del santo con las dos escenas culminantes de la batalla del Puig y la muerte del dragón para liberar a la princesa, con un sentido de patrocinio comparable al de los canecillos de la portada del Palau.

CONCLUSIONES

La memoria comunitaria de Valencia parece haberse nutrido principalmente a través de las instituciones civiles que la gobernaban, al menos hasta que surgió un ámbito literario para la memoria individual en el dietario o la crónica personal⁹⁴. Monarquía y ciudad coadyuvaron a reforzar la cohesión de una sociedad colonial y a definir una identidad cívica basada en los fueros y privilegios, en la supremacía de la corona, en el respeto a las libertades municipales y en el cristianismo triunfante frente al islam; es decir, en unos rasgos originales en el doble sentido de fundacionales y de tenidos por particulares de Valencia como capital del reino. Esto se tradujo en un fuerte acento legalista e institucional entreverado de simbolismo cristiano y sólo personificado en la figura de Jaime I, auténtico *pater patriae*⁹⁵. Por ello, entre las imágenes son raras las efigies de un monarca concreto, pues la mayoría plasman la anfibología de los dos cuerpos del rey, como los retratos de la antigua sala del *Consell* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, 9774, 9775, 9776, 9777)⁹⁶ o bien muestran símbolos institucionales de carácter

⁹⁰ VIVES LIERN, *Lo Rat Penat*, pp. 21-22; NARBONA VIZCAÍNO, "Héroes, tumbas y santos", p. 303. Las reliquias fueron entregadas al *Consell* el 29 de abril de 1435 por Manuel Palomar, tras su renuncia a seguir ejerciendo el cargo de Racional; poco después, el 4 de junio de 1435 se acordó el traslado de todas las reliquias que poseía la ciudad a la catedral.

⁹¹ R. NARBONA VIZCAÍNO, "La milicia ciudadana en la Valencia medieval", *Clio & Crimen*, 3 (2006), pp. 305-332.

⁹² F. SEVILLANO COLOM, *El Centenar de la Ploma de la ciutat de València*, Barcelona, 1966. En virtud de sendos privilegios reales, la milicia quedó integrada por un centenar de infantes armados con ballestas (1365), el *centenar de la ploma o de sant Jordi* propiamente, y otro de jinetes (1376); NARBONA VIZCAÍNO, "La milicia ciudadana", pp. 313-316.

⁹³ Ha llamado sagazmente la atención sobre estas medias figuritas MONTERO TORTAJADA, *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos*, pp. 195 y 261.

⁹⁴ NARBONA VIZCAÍNO, "Memoria e identidad entre los patriciados urbanos", pp. 365-369.

⁹⁵ GRANELL SALES, "De gloriosa recordació", pp. 51-63.

⁹⁶ Para una revisión de estas efigies como parte de un ciclo dinástico SERRANO COLL, *Effigies Regis Aragonum*, pp. 361-368; para una reconstrucción de su emplazamiento, cf. F. IBORRA BERNAD, "La Sala del Consell del antiguo Ayuntamiento de Valencia, un espacio de representación pública olvidado", *Ars longa*, 25 (2016), pp. 81-98, en especial, pp. 88-91.

heráldico o epigráfico antes que retratos comparables a aquellos que reclamaron los *consellers* barceloneses a Lluís Dalmau para el célebre retablo mariano (Museu Nacional d'Art de Catalunya, 15938).

Se trató, en todo caso, de una memoria textual, fijada en las inscripciones, las leyes y los vestigios materiales de aquel pasado que interesaba reivindicar, pero no se desdeñaba la imagen como soporte de remembranzas de una identidad colectiva en la figura del Ángel Custodio o los iconos marianos, del poder monárquico en retratos dinásticos o tipológicos, del pactismo entre corona y municipio en fiestas y celebraciones, o de un ideal de gobierno justo al servicio del bien común, como se ilustra en el tríptico del Juicio Final y las obras de misericordia de Vrancke van der Stockt (Museo de la Ciudad de Valencia) adquirido por los regidores para la capilla de la Casa de la Ciudad en 1494⁹⁷. En esta obra la imagen real estaba tan ausente como la monarquía distante y el ejemplo supremo de justicia retributiva del Juicio Final se completaba con las obras corporales de misericordia, que marcaban la senda de las acciones de gobierno a favor de la comunidad en aquellos años para aproximarse al ideal de justicia distributiva. Quizá el aspecto más notable y a la vez difícil de restituir consistía en la articulación de figuras, inscripciones, ceremonias y heráldica, pues todas estas manifestaciones se retroalimentaban entre sí y en contextos específicos como lugares, celebraciones y otras modalidades de ostentación, a la vez que servían de puntos de apoyo a la memoria ciudadana, como piedras para vadear el río agitado del olvido y desandar los pasos del recuerdo.

⁹⁷ P. RODRÍGUEZ BARRAL, "La justicia divina como paradigma de la humana. El tríptico del Juicio Final de Vrancke van der Stock para el Ayuntamiento de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 86 (2005), pp. 195-202.

