

08

Retaule, espai, *performance*

La força persuasiva de la imatge de Jaume I

ALTARPIECE, SPACE, PERFORMANCE

THE PERSUASIVE POWER OF THE IMAGE OF JAMES I

FRANCESC GRANELL SALES

Universitat de València

francesc.granell@uv.es

ORCID: 0000-0002-3530-5408

rebut: 29/04/2026

acceptat: 10/05/2026

publicat: 29/09/2026

<https://doi.org/10.28939/iam.debats-140.8>

debats #140 (p. 122-131)



RESUM

El text, escrit amb la voluntat de ser un assaig fonamentat en la meua pròpia recerca, comenta el paper que jugaren les imatges en la configuració del record de Jaume I a València durant la baixa edat mitjana. Em centre a explicar una obra tenint en compte els elements que en van reforçar la força persuasiva: interprete el retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma en relació amb l'espai que l'envoltava i amb les commemoracions cíviques que promovien la visualització del políptic. Sostinc que les imatges eren els mitjans més efectius per al record del monarca. Això responia a dues raons: la seua accessibilitat visual i les mateixes funcions de les imatges.

Paraules clau: Jaume I, retaule de sant Jordi, Centenar de la Ploma, regne de València, celebració cívica

ABSTRACT

The text, written as an essay grounded on my own research, examines the role that images played in shaping the memory of James I of Aragon in the Kingdom of Valencia during the late Middle Ages. The focus is on a specific work, taking into account the elements that reinforced its persuasive power: an analysis of the Altarpiece of Saint George of the Centenar de la Ploma in relation to its surrounding space and to the civic commemorations that promoted the viewing of the polyptych. I argue that images were the most effective means for shaping the monarch's memory. This was due to two factors: their visual accessibility and the functions of images.

Keywords: James I, Altarpiece of Saint George, Centenar de la Ploma, Kingdom of Valencia, civic celebration

Vós, qui llegiu, teniu una idea particular de Jaume I. Dic particular per referir-me a una idea personal, que potser no és compartida per ningú més. Que no se'm malinterprete. No estic fent referència a una concepció formada exclusivament a partir de les ferramentes de la Història i de l'anàlisi, diguem-ne, científica. D'això se n'ocupen els especialistes, que són els principals encarregats de difondre el coneixement sobre el rei. Parle d'una configuració subjectiva, filtrada per qüestions complexes de percepció entre les quals despunta la identitat. És una entelèquia creure que tots concebem el rei de la mateixa manera o, encara pitjor, creure que tots hem de concebre'l a partir del mateix motle mental, com si n'existira una noció monolítica a la qual ens hem d'ajustar. Solament cal donar una ullada a la societat valenciana actual: la manera de valorar el rei és ben diversa; de fet, ja ha arribat a ser contraposada.

D'una banda, hi ha qui menysprea Jaume I. El compara, per exemple, amb dictadors de règims totalitaris que continuen estant ben presents en l'imaginari col·lectiu. Recorde que, en dates pròximes a la celebració del 9 d'Octubre de 2018 a València, es van penjar uns cartells que mostraven un dibuix del bust del rei amb un collar amb l'esvàstica, l'emblema dels nazis. D'una altra banda, hi ha qui sobreestima Jaume I. Reinventa el passat per a exagerar les seues actituds com a sobirà o falsejar-les, inclús per a consi-

derar-lo un model per als polítics del nostre segle. La frase adulterada del rei en el cartell anunciador de la festa del 9 d'Octubre de 2016 de l'Ajuntament de València va ser copiada, quasi en la totalitat, del text inscrit en una placa commemorativa de l'Ajuntament de Planes: «Amar i protegir totes les persones i el poble; fer regnar la justícia i vetlar perquè els grans no oprimesquen els menuts (Jaume I – Testament – 20 de juliol de 1276)». Que em perdonen els planers i planeres i la persona que va triar el cartell del 2016: Jaume I no escrigué, ni ordenà escriure, aquest text. Si llegim el fragment de la font original en què s'ha inspirat la frase de la placa, ens adonarem que el monarca exhortava els seus fills a vetlar per tal que als territoris de la Corona no hi haguera tensions entre —i al si de— diferents grups socials, com eren l'Església, els ordes, els cavallers, la noblesa i els governs de les ciutats i viles.

És clar, entre aquests dos extrems hi ha altres posicionaments, més pròxims a la tendència positiva o a la negativa. En qualsevol cas, és manifest que les idees del rei que circulen en societat són, amb molta freqüència, una *construcció*. És a dir, deriven d'un procés de selecció o reelaboració del passat. Això és així perquè sovint accedim a Jaume I sense una anàlisi crítica de les fonts i amb dos tipus de filtres: els de la nostra percepció, com deia a l'inici, i els de la percepció dels altres —només s'ha de pensar en tots els agents socials que ens transmeten informació del

monarca, com ara familiars, col·legues, professors i, fins i tot, institucions, com un estat.

Evidentment, aquesta manera de concebre i escampar una figura històrica no és singular de la contemporaneïtat. Les societats del passat ja actuaven així. Grans investigadors s'han encarregat d'estudiar la qüestió. Ací en citaré dos: Anne-Marie Lecoq i Peter Burke. Els títols de dues de les seues obres més reeixides són eloqüents. Anne-Marie Lecoq, en *François Ier imaginaire : symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française* (1987), parla d'un monarca imaginari; i Burke, en *The fabrication of Louis XIV* (1992), analitza la *fabricació* del Rei Sol. El vocabulari que utilitzen —el lector o la lectora ja se'n deu haver adonat— fa referència a la *construcció* de què parlem. El que m'interessa destacar ací és que tant Lecoq com Burke posen de manifest que la *construcció* de Francesc I i de Lluís XIV fou assumida per uns mitjans concrets de representació: les arts visuals. En efecte, allò que era captat pels ulls tenia un paper essencial en la reinvençió dels monarques. Amb Jaume I ocorregué una cosa semblant, i ara tractaré de demostrar-ho mitjançant un comentari sobre la imatge del rei durant el primer període de gestació del seu record, la baixa edat mitjana, on es troba l'origen de la memòria actual del Conqueridor.

* * *

A la tardor de l'edat mitjana, en concret als segles XIV i XV, hi havia un percentatge molt alt d'analfabetisme. Poca gent adquiria llibres i els conservava, i molt poca posseïa volums d'història de la monarquia. Per tant, entre la major part de la població, la memòria del rei no es gestava per mitjà de la lectura. Encara que determinats centres monàstics, les persones que freqüentaven la cort reial —especialment els infants— i les principals institucions municipals i eclesiàstiques tenien exemplars de les cròniques que parlaven de Jaume I —la crònica mateixa del Conqueridor, la de Bernat Desclot, la de Ramon Muntaner i la de Pere el Cerimoniós, entre d'altres—, aquestes narracions no formaven part del conjunt de béns mobles d'una bona part de les llars valencianes. És veritat, no eren totalment desconegudes: les donaven a conèixer els predicadors, que pronunciaven sermons en espais oberts al públic davant d'una multitud de gent sovint en dies assenyalats.

En tot cas, la imatge estava més a l'abast que el text. Per *imatge* entenc tota representació apreheua pel sentit de la vista. Podia haver-hi una persona, normalment un eclesiàstic, que la fera comprendre a un conjunt d'espectadors, però les possibilitats de visualització d'una obra visual eren tantes que no es podien reduir a una explicació oral com la d'un retor, que, durant un ofici litúrgic, al·ludia a una taula pintada. A l'edat mitjana, com en els temps que vivim, hi havia imatges susceptibles de ser mirades i cospa-



Fig. 1: Retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma, ca. 1400-1405, Victoria and Albert Museum. ©V&A Museum

des en qualsevol moment: un retaule en una església, una pintura mural en alguna sala de la Casa de la Ciutat —l'antic Ajuntament de València—, una representació teatral o parateatral a la catedral o als carrers de l'urbs...

Jaume I era recordat per les cròniques i per la difusió oral d'aquestes,¹ però també, i sobretot, per les imatges. L'exemple més clar el trobem en el retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma, pintat a València cap al 1400 i hui conservat al Victoria and Albert Museum de Londres. Jaume I està representat al bell mig de l'obra, tal com es podia observar fins i tot si l'espectador s'allunyava del políptic [fig. 1].

El retaule és notori en l'àmbit de la Història de l'Art. Executat per bons pintors de l'època, ha estat qualificat per Encarna Montero com la pedra de Rosetta del gòtic valencià, pels estilemes que conté i que, si foren desxifrats, ajudarien a comprendre millor el panorama artístic coetani. Encara que amb menys profunditat, també és conegut per la societat, atés el ressò que els mitjans de comunicació i les xarxes es van fer de la restauració de la predel·la per part de l'Institut Valencià de la Conservació i la Restauració. Gràcies a un conveni entre la Generalitat Valenciana i el V&A Museum, en 2019 la predel·la viatjà de Londres a València. Aleshores, es restaurà i, entre novembre del 2020 i gener del 2021, fou exposada al Museu de Belles Arts de la ciutat. Després, com havia de ser, tornà al V&A Museum, la institució que conserva l'obra des que l'adquirí a un marxant francès resident a París en 1864. El preu que va pagar el museu anglès aleshores

1. Per a aprofundir en la difusió de la memòria del rei en la València baixmedieval a través d'un corpus variat de cròniques i manuscrits, és obligat consultar el primer capítol del llibre de Vicent Josep Escartí *Jaume I en la memòria d'un poble. El rei Conqueridor en la literatura i en la historiografia, del segle XIII al XX*, publicat en 2021.

res fou considerable per a l'època: 800 lliures. Com va eixir el retaule de València al segle XIX és una qüestió oberta al debat.

Tothom hauria agraït que en algun arxiu s'haguera conservat almenys una font documental que continguera informació sobre l'execució de l'obra cap al 1400. L'encàrrec on es van mencionar els clients i els artífexs, un rebut que especificara el nom dels pintors o fusters... Malauradament, no ha estat així. Els qui remenem papers i pergamins vells no n'hem trobat cap referència. Tot i així, tenim algunes certes sobre les condicions de producció i de visualització del retaule que ara passaré a enumerar.

En primer lloc, els dibuixos, les formes i les expressions de les figures demostren que estem davant d'una pintura elaborada per diferents mans. Això no ha de sorprendre. En l'època era comú que els artífexs s'associaren per a escometre un encàrrec, i amb més raó en obres de grans dimensions com aquesta (6,6 m x 5,5 m). La mà de Marçal de Sas hi participà, segur; potser també la de Gonçal Peris Sarrià, entre d'altres. En segon lloc, tres símbols pintats rementen als destinataris del retaule: la ploma—sobre el casc o el tocat d'algunes figures en el retaule—, la ballesta i la creu de sant Jordi —representats en la polsera, la franja de fusta que protegeix el retaule de la pols. Tots tres són al·lusions al Centenar de la Ploma i a la seua confraria, la de Sant Jordi. El Centenar de la Ploma era una milícia ciutadana que representava la defensa de la ciutat de València. La ballesta era la seua arma distintiva, la ploma n'era l'emblema i la creu de gules en camp d'argent, la insígnia del sant cavaller sota l'advocació del qual es reunia la confraria adjunta i li retia culte. És per això que es coneix com a «retaule (de sant Jordi) del Centenar de la Ploma», denominació encunyada en 1923 per l'albaidí Elías Tormo, primer estudiós a ocupar una càtedra d'Història de l'Art a Espanya.

En tercer lloc, la ubicació inicial del retaule fou l'altar major de l'església de Sant Jordi de València [fig. 2]. Ho sabem per referències posteriors d'homages d'Església i d'erudits dels segles XVI, XVII, XVIII i XIX. Hui dia, el retaule es troba al museu Victoria & Albert de Londres, a la sala dels cartons de Rafael, un espai totalment alié al seu context original. Qui l'haja visitat sabrà que u pot delectar-se en l'experiència estètica; en canvi, no podrà observar-lo mai com si estiguera dins de l'església de Sant Jordi, implicat en la vida interna que es desenvolupava al temple. Tot i així, pot ser interessant reviu ara aquesta sensació. Com experimentaríem el retaule si ens traslladàrem a l'espai natural de l'obra durant els primers cinquanta anys de la seua visualització?

Ubiquem-nos. L'església de Sant Jordi de València ja no existeix, s'enderrocà en 1861. El seu emplaçament, des que fou alçada poc temps després de la conquesta cristiana i, després, ampliada amb el suport econòmic de la Monarquia i del govern municipal, fou l'actual plaça de Rodrigo Botet. Aquesta plaça, hui, té poc de protagonisme en l'entramat urbà: resta en un segon pla respecte de la plaça de l'Ajuntament i dels carrers de Sant Vicent i de la Pau. Entre 1400 i 1450, però, aquella zona i la mateixa església tenien renom. Estaven vinculades a la conquesta: les hosts de Jaume I entraren per un punt de la muralla islàmica no massa llunyà del temple; per això els voltants de l'església eren coneguts com el «Trabuquet», en referència al trabuc, la catapulta que feu un forat en la fortificació. Desplaçar-se fins a l'església de Sant Jordi, o simplement voltar-la, suposava moure's per un lloc de memòria, un espai carregat de significat.

Per tal que no s'oblidaren els valors simbòlics d'aquella geografia, València celebrava anualment dues festes cíviques amb processons que feien estació a l'església. Eren la festa de la conquesta —o de Sant

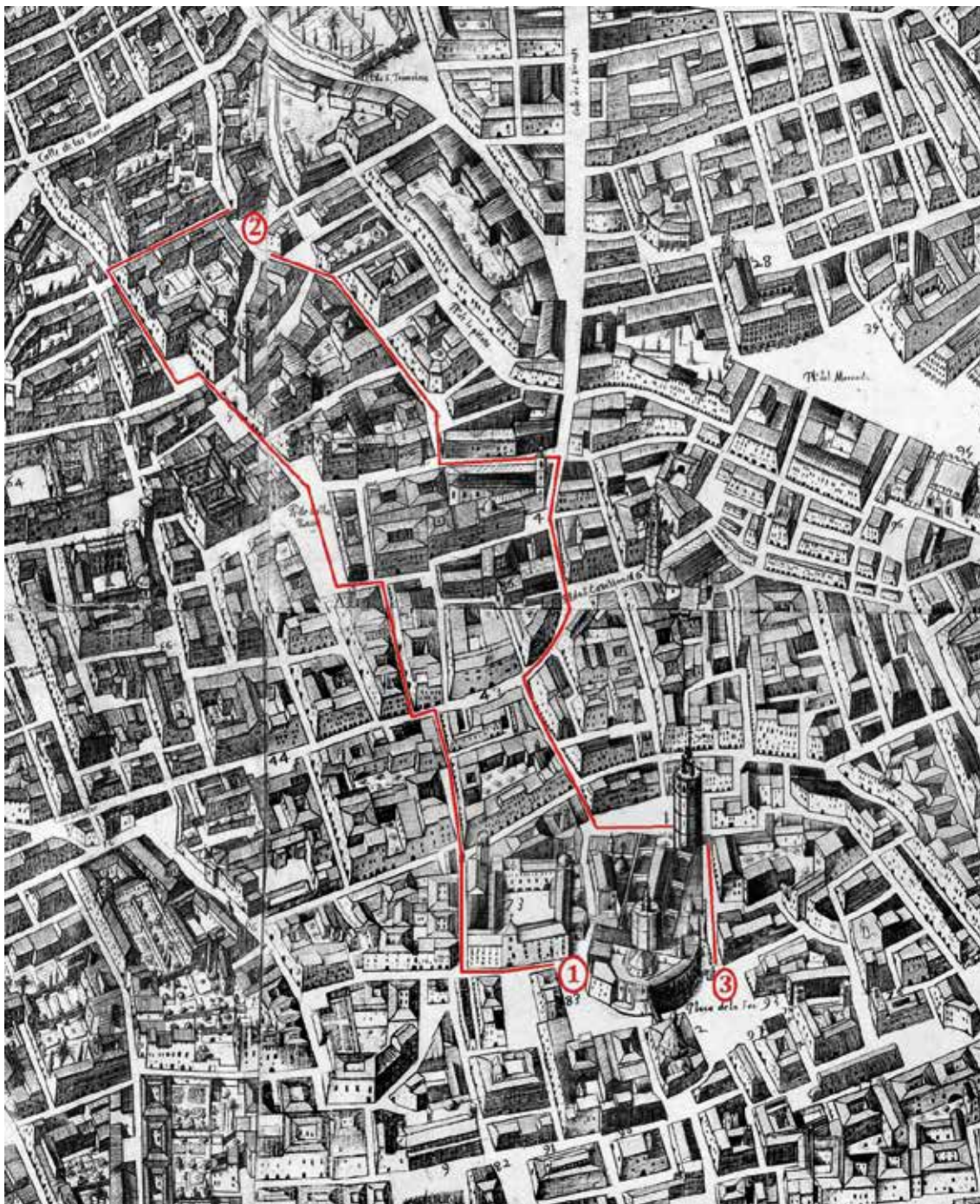


Fig. 2: Mapa de València amb la ruta processional del 9 d'Octubre i de Sant Jordi assenyalada. Tomás Vicente Tosca, 1704, Real Academia de la Historia, C-011-002-30. Portal de l'Almoína (1), església de Sant Jordi (2) i portal dels Apòstols (3).

Dionís— i la de Sant Jordi [fig. 2]. La gent creia que les processions de les dues festes, idèntiques pel que fa al seu cerimonial, es remuntaven al regnat de Jaume I. La creença era falsa, s'instauraren en 1338 i cap al 1341, respectivament; però la suposada antiguitat dels actes els atorgava més càrrega mnemònica, com si hi haguera una cadena que unira els cristians al passat i els permetera seguir ancorats a l'era (re)fundacional.

Efectivament, en els dies de les dues commemoracions, el 9 d'octubre i el 23 d'abril, una comitiva processional encapçalada pel bisbe de València eixia de la catedral per a anar, tot orant i recitant himnes i responsoris, a la nostra església. Allà, al temple presidit per l'imponent políptic, entrava i donava gràcies a Déu i a la Mare de Déu per haver propiciat l'efemèride. És ben difícil no imaginar la força persuasiva que el retaule i, en especial la imatge central, adquirien en aquell moment [fig. 3]. Aquesta imatge concentrava el que es rememorava cada 9 d'octubre i cada 23 d'abril: la conquesta propiciada per sant Jordi i assolida en perjuí dels musulmans. La taula era una peça clau dins d'una sistemàtica estratègia de recordació, un suport material sobre el qual es projectaria la memòria durant els ritus.

Què hi veien exactament els espectadors? L'escena és una de les dues de més grans dimensions. Sobreix dins d'una galeria farcida, principalment, d'episodis de la vida de sant Jordi. Mostra la batalla del Puig, tot i que reformulant el relat autèntic [fig. 3]. Hi és representat Jaume I, ben identificat pels colors dels reis de la Corona d'Aragó en l'escapulari i en la gualdrapa del cavall. El monarca, amb la llança, està ferint de mort el rei musulmà. En el combat violent i sagnant contra les tropes sarraïnes, encapçala l'exèrcit cristià, mà a mà amb sant Jordi, Guillem d'Aguiló i, probablement, Bernat Guillem d'Entença. Darrere dels quatre capitans, a tocar de l'extrem esquerre de la taula, un soldat porta un casc amb una ploma de garsa, la insígnia del Centenar de la Ploma. L'escena,



Fig. 3: Batalla del Puig, retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma, ca. 1400-1405, Victoria and Albert Museum. ©V&A Museum

com deia, és una reinvençió de la batalla del Puig per un bon cúmul de raons: Jaume I no estigué al Puig mentre succeí aquella lluita, tampoc el rei musulmà; i el Centenar de la Ploma no pogué participar en la conquesta perquè aquesta milícia ciutadana es va instituir més d'un segle després. A més, la cimera del drac alat que porta el Conqueridor, un emblema reial messiànic, es començà a usar amb posterioritat a la mort de Jaume I.

No sabem si tots els espectadors devien ser conscients de la ficció del relat. En el moment en què s'executà el retaule potser circulava a València una tradició oral que acollia tots aquests elements inventats —no era del tot estrany que les llegendes locals foren incorporades a programes iconogràfics de vides de sants. En tot cas, és indubtable que la taula de la batalla del Puig és una *construcció*. Selecciona i



Fig. 4.1: Relíquia i reliquiari de sant Jordi, catedral de València. © Catedral de València.

Fig. 4.2: Sant Jordi ferint un musulmà a la taula de la batalla del Puig, retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma, ca. 1400-1405, Victoria and Albert Museum. ©V&A Museum. Foto: IVCR+i

reelabora el passat per a servir, especialment durant les festes del 9 d'octubre i el 23 d'abril, a les intencions visuals de l'obra: fer memòria de la conquesta, tot enaltint la monarquia, destacant la faceta de conqueridor de Jaume I i posant en relleu el providencialisme de l'empresa militar.

Que els propòsits principals de l'obra s'evidenciaven en sant Dionís i en sant Jordi ho ratifica, a més, el fet que les imatges del retaule actuaven com un espill de la processó d'aquestes commemoracions cíviques. Primer, perquè un càrrec municipal, el justícia criminal de València, hi desfilava amb una aparença similar al Jaume I del retaule —portava l'estendard reial, sobrevesta i anava a cavall. Segon, perquè sant Jordi era invocat quan la processó feia

estació a l'església i, sobretot, quan el bisbe exhibia la relíquia del seu braç, un vestigi sagrat que l'espectador podia observar, en el seu estat corpori original, en la imatge del sant guerrer empunyant l'espasa que es clava en el rostre d'un musulmà [fig. 4]. I tercer, perquè es convidava a relacionar la figura pintada del soldat del Centenar de la Ploma amb els membres de la milícia que participaven en les desfilades de les festes mencionades. Els protagonistes bidimensionals de la batalla del Puig esdevenien tridimensionals.

Retaule, església, el «Trabuquet», processó, cànctics... Artefacte, espai, *performance*... Tot no acabava ací. Hi havia uns últims mitjans que activaven la memòria de Jaume I pel 9 d'Octubre i per Sant Jordi.

Després que la processó fera estació a l'església, la comitiva tornava a la catedral per escoltar el sermó sobre la conquesta, una prèdica pronunciada per un predicador que rememorava la gesta. El més interessant és que el sermonador se situava en una posició destacada, davant de les armes de Jaume I —l'escut, la cadeneta, el fre i el brocat del cavall—, en el púlpit del Sermó, tal com ens mostra una fotografia antiga [fig. 5]. La gent reunida a la catedral —les fonts ens parlen d'una «multitud»— havia vist la pintura de la batalla del Puig. Tenint en ment la imatge, ara presenciava la segona part de l'evocació escenificada de la memòria del rei en les festes. Tothom dirigia els sentits al punt focal del temple, cap a l'home que parlava eloqüentment i, al mateix temps, cap a les restes tangibles del monarca. Discurs èpic i objectes exhibits en qualitat de relíquies: en l'imaginari popular es forjava la santificació de Jaume I.

* * *

La manera de percebre les imatges en la dècada dels vint del segle XXI està condicionada per la fugacitat. Individus de quasi totes les generacions en veuen moltíssimes i de manera contínua als mòbils. Mentre usen WhatsApp, Instagram, X, Tinder o Tiktok, fan lliscar el dit sobre la pantalla irrefrenablement gràcies a l'alliberament constant de dopamina en el cervell. La visualitat de l'edat mitjana era diferent. La contemplació era detinguda, reflexiva, espiritual. És per això que per a comprendre l'origen de les actuals concepcions de Jaume I hem de recórrer obligatòriament a les imatges medievals.

Per la seua accessibilitat i per les estratègies programades per a aprehendre-les, eren els mitjans més efectius del record del monarca. El retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma fou un dels eixos vertebradors de la rememoració de Jaume I i de la conquesta. Ho fou per ell mateix, en el seu dia a dia,



Fig. 5: Fotografia del púlpit del Sermó, fi del segle XIX. En el pilar de la capella major s'observen les armes de Jaume I.
©Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

però també per tot el que realçava la seua visualització, com la percepció de l'espai urbà i la posada en escena de les festes. L'art es vivia, no sols servia per a decorar un lloc, ni tenia el propòsit únic d'ensenyar les sagrades escriptures als «ignorants», tal com s'ha repetit fins a la sacietat. Hans Belting ens va ensenyar que les obres visuals que nosaltres qualifiquem d'artístiques eren, d'entrada, objectes amb usos i funcions.² Operaven, actuaven. Fins i tot tenien la capacitat d'influir en la quotidianitat de la vida de les persones. En definitiva, com es diu hui dia, tenien *agència*.

2. Em referisc al seu llibre *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, publicat en 1990. La traducció al castellà, *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte*, editada per Akal, és de l'any 2009.