



**Universitat de les
Illes Balears**

**Títol: Jaume I, del rei al mite. Iconografia del
Conqueridor al llarg de l'Edat Mitjana.**

NOM AUTOR: Marina Frau Maestre

DNI AUTOR: 43229741-E

NOM TUTOR: Isabel Escandell Proust

Memòria del Treball de Final de Grau

Estudis de Grau d'Història de l'Art

Paraules clau: Iconografia, Jaume I, Art Medieval

de la
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2014-2015

Cas de no autoritzar l'accés públic al TFG, marqui la següent casella:

Índex

1. Introducció al treball.	P. 1
2. Estat de la qüestió.	P. 2
3. La iconografia del rei Jaume I.	
3.1. Imatges contemporànies a Jaume I.	P. 4
3.1.1. El retrat en la numismàtica.	P. 4
3.1.2. El rei entronitzat i com a cavaller en la sigil·lografia.	P. 5
3.1.3. El rei devot a les Cantigas de Santa Maria.	P. 7
3.2. La imatge de Jaume I després de la seva mort.	P. 8
3.2.1. Iconografia d'una coronació que mai tingué lloc.	P. 9
3.2.2. Jaume I, el rei.	P. 10
– El rei entronitzat.	P. 10
– El rei legislador i jutge.	P. 12
– El rei devot.	P. 18
– El rei cavaller.	P. 21
– Iconografia funerària. La mort del rei.	P. 26
– El rei i el seu llinatge.	P. 27
4. Conclusions.	P. 29
5. Notes.	P. 31
6. Bibliografia	P. 39
7. Il·lustracions	P. 43

1. Introducció al treball.

El 2 de febrer de 1208 nasqué a Montpeller una de les figures més emblemàtiques de la Corona Catalanoaragonesa, qui anys més tard estava destinat a convertir-se en Jaume I rei d'Aragó, Mallorca i València, Comte de Barcelona i Urgell i Senyor de Montpeller. La seva història és la d'una llegenda, un mite forjat per les seves victòries i per el fervor d'un poble i uns successors que l'admiraren anys més tard que la seva vida s'apagués. El Conqueridor, com va ser conegut pel gran nombre de terres que incorporà als seus dominis i pel seu bon afer amb l'espasa i la lluita, va ser objecte de l'interès dels seus contemporanis però aquest encara perdura avui dia.

El present treball que hem titulat *Jaume I, del rei al mite. Iconografia del Conqueridor al llarg de l'Edat Mitjana* pretén fer un breu recorregut per les representacions en les arts plàstiques que del monarca es feren durant aquesta època, ja que són precisament les imatges les que ajudaren a crear i difondre la llegenda i el mite del Gran Rei d'Aragó que Jaume I acabà encarnant.

La imatgeria dels territoris de la Corona d'Aragó va ser molt prolifera quant a plasmar la imatge del Conqueridor. Observem, però, que de la vida del rei són molt escasses les fonts visuals que han arribat a l'actualitat. Fou després de la seva mort, durant els regnats dels seus successors que la iconografia de Jaume I es multiplicà, diversificant els suports artístics i les tipologies en que es retratà al monarca.

L'estudi que aquí feim de la iconografia de tan cèlebre personatge consta únicament de les obres realitzades durant l'Edat Mitjana en el context de la Península Ibèrica i els territoris que formaren part de la Corona, si bé s'han inclòs algunes referències a les seves possibles connexions amb la producció artística estrangera. Ens hem limitat també, llevat de comptades excepcions, a valorar les peces que s'han conservat, esmentant però aquelles que per un o altre motiu han desaparegut en el transcórrer dels segles.

El ventall cronològic de les peces incloses va des dels temps del don Jaume, és a dir inicis del segle XIII fins ben entrat el segle XV pel que hem cregut oportú diferenciar la producció feta en vida del rei (1208-1276) de la que es feu durant els regnats dels seus successors fins a Ferran II el Catòlic (1452-1516). A fi d'organitzar tot el maremàgnum d'obres amb que ens trobem hem fet servir la classificació de la tipologia iconogràfica com a punt de partida i no el criteri cronològic, exceptuant la primera divisió que ja hem esmentat.

Tampoc hem pogut oblidar la importància de les cròniques en la difusió de la vida, gestes i miracles de Jaume I i, d'aquesta manera, hem intentat destacar la seva incidència i importància envers les obres que poden relacionar-se amb el rei.

Per a la realització del treball hem fet un estudi bibliogràfic de les fonts que d'alguna manera s'atraquen a la iconografia de Jaume I. La majoria dels anàlisi i valoracions fets sobre el tema poden

ser titllats de conjunturals en no ser la representació del rei el principal objecte d'interès. A la dispersió de les informacions hem d'afegir la manca d'estudis iconogràfics sobretot en la sigil·lografia i la numismàtica. En qualsevol cas, hem pres com a punt de partida la investigació feta per Marta Serrano publicada l'any 2008 amb el títol *Jaime I el Conquistador. Imágenes medievales de un reinado* on es comenten les fonts visuals que retrataren al rei en Jaume durant l'Edat Mitjana. A partir d'aquesta, hem hagut de desconstruir el seu discurs per posar l'èmfasi en el criteri en la reunió cronològica de les obres contemporànies al rei Jaume i les posteriors, criteri cronològic que, al nostre parer ofereix una nova mirada a la iconografia del Conqueridor. Quant a la problemàtica relacionada amb aquest treball, a la dispersió bibliogràfica se li afegeix l'ús d'una biobibliografia que, en alguns casos ha estat aliena a la Universitat havent de recórrer al préstec interbibliotecari. Així, el nostre objectiu amb aquest treball és mostrar com les imatges juguen un paper clau, juntament amb els texts de les cròniques, en la mitificació de la figura del Conqueridor. Comprovam, doncs, que rere el retrat del rei en Jaume s'amaga quelcom més que el record a un bon sobirà i que és la legitimació del poder reial a partir de l'exaltació del llinatge i del lligam de la Casa d'Aragó amb fets mítics i miraculosos que fan d'ella la nissaga escollida per la Providència per a governar una pròspera i creixent nació cristiana.

2. Estat de la qüestió.

El tema de la iconografia de Jaume I va ser àmpliament desenvolupat per Marta Serrano Coll l'any 2008 a la publicació *Jaime I el Conquistador; imágenes medievales de un reinado*¹. Aquesta obra és la única que fa un estudi detallat del tema, centrant-se únicament amb la figura del Conqueridor. El volum de la doctora Serrano, per tant, ha servit de base per al nostre treball ja que reuneix la totalitat de les peces comentades. De cabdal importància per la titànica tasca que suposa la reunió i classificació de la iconografia de Jaume I, el volum de Serrano Coll no diferencia la producció en vida del rei i la posterior valorant tant la una com l'altra per igual. L'autora tampoc oblidà la importància de les fonts escrites quant a la representació d'aquest monarca així, que sovint exposa referències a les cròniques i texts on se'n fan ressò de la vida i imatges de Jaume I durant l'Edat Mitjana.

La resta d'estudis fets sobre el Conqueridor són parcials, contextuals, fan referència als fonts textuals, a la miniatura o obres en concret.

No es pot estudiar la vida ni la representació del rei Jaume sense acudir al text del que ell mateix es considera autor, per molt que el fet, com veurem unes línies més endavant, ha estat àmpliament discutit. Ens referim al *Llibre dels feyts del rey en Jacme*, editat en innumbrables ocasions on s'ofereix una visió idealitzada de la vida del rei fent especial incís en tot allò miraculós i exitós que

va esdevenir. Una mirada semblant es presenta a les altres dues grans cròniques catalanes que narren la vida del monarca, són la *Crònica* de Bernat Desclot (1288) i la de Ramón Muntaner (1325-1328).

De tota manera, no es pot negar que les representacions plàstiques del Conqueridor han estat objecte d'una gran quantitat d'estudis.

Quant a les monedes, Álvaro Campaner y Fuertes² es centrà en la numismàtica a les Illes Balears donant informació sobre la composició, nomenclatura i valors de les peces sense estendre's en la iconografia. Per la seva banda, Miquel Crusafont i Sabater a *Numismàtica de la Corona Catalanoaragonesa medieval (785-1516)*³ ofereix un detallat estudi de les monedes encunyades per Jaume I, si bé no es fa d'elles una minuciosa descripció iconogràfica.

Sobre la simbologia que caracteritzava als reis d'Aragó i el valor especial amb que es dotà l'espasa durant el govern del Conqueridor, Bonifacio Palacios Martín ha estat l'autor de llibres com *Los símbolos de la soberanía en la edad media española: el simbolismo de la espada* (1976) i articles com “Imágenes y símbolos del poder real en la Corona de Aragón” dins *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI). XVº Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas* (1996) explicant la reiteració d'alguns elements en la iconografia del rei Jaume.

El retrat del Conqueridor en *Cantigas de Santa María* ha estat estudiat, per molt que no en profunditat, per Francisco Corti, a “Retórica visual en episodios biográficos reales ilustrados en las Cantigas de Santa María”⁴ i posteriorment al catàleg *Alfonso X el Sabio: Sala San Esteban, Murcia*, 27 octubre 2009 31 enero 2010 (2009)⁵.

La única imatge de la coronació de Jaume I va ser analitzada per Isabel Escandell a “The Illuminated Codex Book of Franchises and Privileges of the Kingdom of Majorca (Arxiu del Regne de Mallorca, cod. 1) : Portraits of the King under His Subject's Gaze”⁶ i per Marta Serrano⁷.

Molt més nombrosos són els estudis sobre els retrats miniats de Jaume I, entre els que destaquen especialment, l'anàlisi de la miniatura valenciana i els artistes en el nou regne que reuneix Amparo Villalba, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV* (1964)⁸; les descripcions de Marcel Durliat a *L'art en el Regne de Mallorca* (1989)⁹; l'estudi de les armes del *Llibre verd* fet per Gaspar Coll i Rosell, “Les armes del “Llibre Verd” de la ciutat de Barcelona: un testimoni de la primera meitat del segle XIV” (1993)¹⁰ i el significatiu estudi de Joaquín Yarza Luaces sobre la iconografia d'aquest còdex, “La ilustración” (2004)¹¹.

Fixant la mirada no en el rei sinó en l'espai en el que aquest es representa, Francesca Español¹² presenta un interessant anàlisi sobre les relacions monarquia i escenari a la Corona d'Aragó titulat *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la corona d'Aragó*.

Quant als cicles de pintures murals, hem de destacar el discurs de José Ainaud de Lasarte “Pintures

del segle XIII al Carrer de Montcada” (1969)¹³ on feu una descripció molt detallada d'aquestes que ha servit de guia per a la resta d'estudis.

Finalment, hem de citar els textos d'Amadeu Serra Desfilis, “Ab recont de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó” (2002)¹⁴, i Joan Molina Figueras, “La memoria visual de una dinastía. Pedro IV el Ceremonioso y la retórica de las imágenes en la Corona de Aragón (1336-1387)”, En ells es destaca i incideix en la importància de les imatges per a la mitificació de Jaume I.

Amb tot, seria necessari estudiar amb detall la iconografia de Jaume I posant èmfasi en la contemporània al rei ja que, com hem establert manquen estudis iconogràfics sobretot quant a la numismàtica i a la sigil·lografia. Seria interessant, també, estudiar com les representacions del Conqueridor influencien la iconografia dels reis en el regne privatiu de Mallorca. Resulta, al mateix temps, complicat trobar informació sobre la recepció d'aquestes imatges durant l'epoca de Jaume I més enllà de la funció mitificadora.

3. Iconografia del rei Jaume I.

3.1. Iconografia de Jaume I en la seva època.

Malgrat que Jaume I és una de les figures més emblemàtiques de la monarquia catalanoaragonesa i que la seva imatge ha estat usada i representada en in comptables ocasions, les imatges del monarca que de la seva època (1208-1276) han arribat són poc nombroses. Les efigies en vida del rei foren, a més, creades sota la seva supervisió. Diferent és el cas de les posteriors, fetes en època dels seus successors, que ens demostren com la seva persona fou revaloritzada i potenciada per aquests. Ells veieren en el llinatge una manera de dignificar i legitimar la seva dinastia, fent pròpies les conquestes i avenços dels seus antecessors, entre ells el rei en Jaume. Ara bé, en aquest primer apartat ens proposem reunir aquelles obres i models que durant la vida del nostre protagonista pretengueren retratar-lo, Trobem tres principals fonts visuals: la sigil·lografia i la numismàtica, creades en l'entorn de la Corona d'Aragó i *Las Cantigas de Santa Maria* del rei castellà i gendre de l'aragonès, Alfons X el Savi.

3.1.1. El retrat en la numismàtica.

Marta Serrano¹⁵ explica que la numismàtica i la sigil·lografia presents en les monedes i els segells són una de les primeres i principals vies per difondre la imatge règia, àdhuc la facilitat amb la que arribaven a un gran nombre de persones sense limitacions geogràfiques. Així, no ens resulta estrany, que sobretot tenint en compte la necessitat de unificar els territoris conquerits, el rei Jaume I fes ús de segells i monedes per identificar al mateix temps que dotar de certa independència iconogràfica les diferents àrees del seu domini.

En el camp de la numismàtica, Jaume I, seguí amb l'esquema que ja feien servir monarques anteriors: retrat del bust del rei en perfil per una cara i creu per l'altra, malgrat que trobarem tota una sèrie de modificacions i diferenciacions territorials.

Uns dels primers exemples de renovació és la nova moneda que creà, al 1247, encunyada especialment per a les noves incorporacions de València i Mallorca en la primera emissió. En aquesta el bust reial coronat mira tant a la dreta com a l'esquerra, variació que s'eliminà a partir del 1271. Al revers es presenta una creu processional. La forma de branca de la creu portà a que fos anomenada a Mallorca com a “real de ramallet”; quant a la nomenclatura oficial de real valencià, assenyala clarament en el lloc de la seva emissió¹⁶.

Aquest mateix model el trobarem en el regne de Mallorca durant el regnat dels seus successors que, o bé per l'escàs nombre de monedes encunyades durant el seu mandat o per la importància que arribà a adquirir el model de Jaume I, incorporaren ben poques novetats.

També en la resta de territoris es modificaren i crearen noves monedes. El 1258 fou el torn d'una encunyació barcelonina, també de tern i com les abans citades, exhibia, a l'anvers, el bust coronat i de perfil. La creu presenta la gran diferència envers les monedes d'altres indrets, i és que en aquest cas és de creu grega i avarca tot el camp de la cara; per molt que es mantenien els tres punts en els quarts interiors, al igual que els cercles propis de la numismàtica de Barcelona disposats en els quarts amb els que la creu divideix el revers.

Als territoris d'Aragó, també es va modificar el revers el 1236. En aquest cas amb la creu de doble travesser: aquest ha estat un model polèmic per les diverses possibilitats de relacionar el model del Conqueridor amb altres anteriors o coetanis¹⁷.

En definitiva, veiem com en època de Jaume I es generalitzà la difusió de monedes de tern. Aquestes presenten el bust coronat de perfil i identificant el monarca regnant a l'anvers i al revers opta per una tipologia pròpia i diferenciadora per a cadascun dels territoris que formaven part de la Corona, així s'unificaven les àrees baix el seu domini i els seu valor monetari¹⁸. Aquesta tipologia no fou seguida pels successors directes de Jaume I que, especialment en el Regne de Mallorca advocaren per l'ús del bust coronat a l'anvers frontal, i també inclogueren la imatge del rei entronitzat que s'origina a la sigil·lografia del Conqueridor. Als territoris mallorquins desaparegué la creu processional per passar a la llatina simple i a la de doble travesser amb braços desiguals¹⁹. En canvi, el diner de tern català mantengué sense gaires variacions la tipologia iniciada per Jaume I al llarg de tota l'època medieval²⁰.

3.1.2. El rei en la sigil·lografia.

No hem d'oblidar la importància dels segells en un context com el medieval i a la corona catalanoaragonesa. Les recents i nombroses conquestes fetes per el monarca ampliaren el territori i

la necessitat de renovar a cadascuna d'elles el repertori sigil·logràfic reial.

Des de la coronació de rei Pere II (1178-1213) a mans del Papa Innocenci III, el 1196, els seus segells passaren a incorporar els elements que el pontífex li havia atorgat. A l'anvers es podia veure al rei entronitzat i coronat, amb ceptre rematat per una flor de lis a la mà dreta i un pom esfèric a l'esquerra.²¹ El revers presentava una imatge eqüestre del monarca.

Com a incorporació, Jaume I decideix retornar el protagonisme a l'espasa en lloc del ceptre que havia estat preferit pel seu antecessor, Pere II el catòlic²². Ho veiem en els segells majors, on a l'anvers hi trobam el rei entronitzat i coronat i sobre el cavall, amb un retrat eqüestre al revers.

Tots els anversos dels segells majors de Jaume I repetien una configuració similar, és a dir: rei entronitzat coronat en un seient profusament decorat, vestit amb roba llarga, i portant a la mà esquerra un pom i subjectant-la amb la mà dreta una espasa que descansa sobre la falda²³. Marta Serrano valora la preferència de Jaume I per l'espasa tenint en compte el caràcter belicós del Conqueridor²⁴. Palacios²⁵ havia explicat l'esperit guerrer del monarca un nou simbolisme per l'espasa, que quedaria convertida en el símbol reial per excel·lència d'un rei no coronat com va ser don Jaume, i que pogué fins i tot, arribar a tenir més importància que la corona com a representació de la institució monàrquica. Francesca Español²⁶ considera el paper de l'espasa com a transmissora del poder alhora que es relaciona amb els territoris conquerits gràcies a ella, és a dir que legitima el govern del monarca.

A partir de 1231 i 1232 aquest model sofrí algun canvi, però seguint l'esquema que acabam d'esmentar. Així, els trons es decoraren encara més, per suplir la lleugera simplificació de la vestimenta règia; també el cànon figuratiu pareix estilitzar-se i allargar-se.

Un tercer segell major, usat entre 1238 i 1276 [figura 1], tornà a retratar a Jaume I vestint a la manera tradicional (túnica, dalmàtica i mantell). En aquesta imatge es presenta sobre un tron de banc sense respall, d'una major sobrietat que els anteriors. Podríem dir que mentre que el model del segell major creat al 1231 era el dels segells anglesos, que des del govern del rei Enric III (1216-1272) representaven trons suposadament ornamentats; ara ens apropam cap a la tradició francesa, caracteritzats per una senzillesa manifesta en la decoració dels seients reials. En cap cas, però, s'abandonà la presència del pom sobre la mà esquerra i l'espasa subjectada amb la dreta.

Quant al revers, la sigil·lografia del rei en Jaume presentà, com succeí amb els seus antecessors, una imatge del rei eqüestre cavalcant cap a l'esquerra, model al que afegeix algunes innovacions. Ens referim, per exemple a l'ús de la corona sobre l'armadura completa del sobirà a partir de 1220. Serrano ho addueix a l'afany del Conqueridor de ser algun dia coronat pel Papa, malgrat que aquest va negar-se en successives ocasions. De tota manera, no en tots els segells el cap del rei en Jaume apareix coronat, sinó que en alguns el trobarem cobert per un elm. És el cas de les primeres

representacions eqüestres del Conqueridor i d'una butlla de plom emesa entre 1231 i 1238. Aquest ús discontinu de la corona i l'elm, que no responen a una evolució, fan que la doctora Serrano es senti més propera a creure que la disposició d'elm o corona responia més a una corrent estilística que a una demanda ideològica a través de la qual Jaume I reclamaria el seu dret a ser coronat²⁷.

Per una altra banda, junt a la imatge del cavaller apareix per primer cop un estel de sis o vuit puntes, emplaçada a la part superior esquerra²⁸. El seu significat resta sense aclarir, per molt que s'han fet diverses aproximacions al tema: l'estel que guia en nom de Déu, com el que acompanyà a Betlem als Savis d'Orient o que l'estel sigui realment representació mariana el que quedaria explicat si tenim en compte que el rei Jaume I considerà sempre la Maredeu com la seva guia i protectora en les batalles²⁹.

A més a més, l'estudi dels segells del conqueridor ens permet apreciar variacions en la indumentària del cavaller, en relació a les armes i la protecció i ornamentació dels cavalls de guerra.

Però els segells majors no són els únics testimonis que es conserven. Una butlla de Jaume I d'entre 1231 i 1238 posa en evidència com, malgrat que es manté l'esquema dels segells majors (rei entronitzat/imatge eqüestre), el tractament formal pateix una transformació, guanyant en gràcia i delicadesa el cànon de la figuració. En relació als segells majors, trobarem alguns canvis: l'espasa que segueix estant subjecta per la mà dreta ja no reposa sobre la falda del monarca sinó que ara s'alça a mode del ceptre. Es tracta d'una opció que Pere II usà i que el seu fill Pere III també preferí. En definitiva, i com apuntàvem amb anterioritat seguint les investigacions de Palacios, es reafirmà l'espasa com a símbol de sobirania preferentment a la corona³⁰.

Finalment, i seguint les representacions eqüestres en els segells de Jaume I, precisament també és al segell secret o segell d'anell personal del rei que s'exhibeix un nou exemplar amb aquesta iconografia. Aquest és el primer amb aquesta temàtica que coneixem a la Península Ibèrica. En ell, el cavall es dirigeix cap a la dreta i de nou, i l'estrella sembla guiar-lo³¹.

3.1.3. El rei en les *Cantigas de Santa Maria*.

Fins al moment ens hem referit a la plasmació de la imatge reial que s'origina en un suport metàl·lic, fet que implica unes limitacions tècniques i espacials molt concretes. A més, com ja hem dit, la seva funció pràctica superava l'estètica, és a dir, tant la moneda com el segell foren a eines d'unificació i identificació territorial i política.

Fixem ara la mirada en la imatge miniada, només coneixem un retrat contemporani del rei que, curiosament no va ser fet en territori catalanoaragonès sinó a Castella, a l'obra feta per encàrrec del seu gendre i rei castellà, Alfons X, *Cantigas de Santa María*, concretament al conegut com a Códice Rico, 1257-1284 (Biblioteca del Monestir de El Escorial, Ms. T.I.1) [figura 2], considerada una de les versions de l'obra més excel·lents. Els fragments literaris en primera persona duen a

pensar en l'autoria directa d'Alfons X en alguna de les parts del manuscrit i a la seva direcció i participació indirecta a la resta³². Es situa la efígie del Conqueridor a la cantiga CLXIX, una de les redactades en primera persona on es narra el conflicte entre musulmans i les corones castellana i aragonesa pel domini de Múrcia: la narració es concreta a la zona d'Arreixaca (baix domini islàmic) hi havia un oratori dedicat a la Verge. Per la intercessió de la seva filla Violant, Jaume I ajudà a Alfons (encara infant de Castella) a l'expulsió definitiva dels musulmans³³, confirmada a la signatura del Tractat d'Alzamira (26 de març de 1244)³⁴.

La il·lustració presenta al rei sota una estructura d'arcs trilobulats, sobre els que s'assenta una construcció medieval, assegut a un tron de banc cobert per un tapis blau fosc, en el que destaquen quatre escuts palats. El rei Jaume vesteix la túnica i mantell ricament ornamentades ambdues amb filigrana d'or i perles i de color blau. Aixeca la ma dreta en posició de clemència, deixant veure un puny vermell, i sobre la testa porta corona amb remats florals amb perles i robins. Els cabells i la barba són ja argentins, acusant l'edat del rei que en el moment comptava amb 58 anys³⁵. Recolza els peus sobre un coixí. Del total dels tres arcs que conformen l'arqueria sota la que es troba el rei, aquest ocupa la de la dreta. Als dos arcs restants es veuen membres del col·lectiu musulmà en audiència, vesteixen túniques llargues, turbants i porten barba. La seva vestimenta contrasta amb la dels dos massers o funcionaris reials que custodien les armes. Els que es representen a la Cantiga CLXI porten túnica blava amb l'escut palat³⁶.

Cal remarcar que, molt probablement sigui aquest l'únic retrat miniat de l'època de Jaume I ja que la majoria de les imatges arribades a nosaltres foren creades pels seus successors; així, posam de manifest la necessitat d'estudiar amb deteniment i revaloritzar aquesta miniatura en concret dins la iconografia de Jaume I.

3.2. La iconografia de Jaume I després de la seva mort.

Analitzada la iconografia de Jaume I al llarg de la seva vida, en aquest nou punt analitzarem la que es realitzà entre els segles XIII i XV. Veurem com les representacions són nombroses, el que ens fa pensar en la bona consideració en que els successius monarques tengueren a Jaume I. De fet, sobretot en època de Pere IV el Cerimoniós (1336-1387) s'assistí a una vertadera mitificació de la figura del conqueridor, mitificació en la que les imatges jugaren un paper protagonista juntament als textos literaris com *El llibre del feyts del rei en Jacme*, del qual la versió més antiga conservada data de 1343.

Si a l'apartat anterior el ventall iconogràfic es limitava a suports metàl·lics (numismàtica i sigil·lografia) i a un retrat il·luminat, ara les varietats materials i la cronologia es dilaten. Es produïren imatges del monarca en una gran quantitat de situacions i actituds que són les que passam tot seguit a valorar.

3.2.1. Iconografia d'una coronació que mai tingué lloc.

La història del rei en Jaume és un cas singular, ja que és que es tracta d'un rei que mai va ser coronat. El seu pare, Pere II el catòlic, en canvi, rebé l'honor de la coronació de mans d'Innocenci III, al mateix temps que se li feia entrega de certs atributs que demostraven la seva sobirania, el ceptre o la imposició de la corona reial. Per contra, el seu fill, Jaume I no acceptà les condicions que el Sum Pontífex imposava per a la coronació d'un nou rei aragonès, de manera que, tot i haver anat fins a Lió, el 1274, per tal cerimònia, decidí tornar-se'n abans que accedir als desigs papals³⁷.

Per tant, no resulta estrany que només una imatge representi un esdeveniment que mai tingué lloc, si bé la seva identificació com a Jaume I ha resultat més bé polèmica³⁸.

La imatge en qüestió és la il·lustració del frontispici de la part llatina del *Llibre de franqueses i privilegis del Regne de Mallorca* (Arxiu del Regne de Mallorca cod. 1)³⁹ [figura 3].

El llibre dels privilegis s'estructurava en dues parts ben diferenciades. Una primera redactada en llatí amb 104 privilegis, i una altra en català amb 118 més. Cadascuna de les parts comptava amb un frontispici propi, però no és l'únic lloc on trobem figuració. El ric programa iconogràfic del llibre s'estén a més a les droleries, lletres capitals, marges i vinyetes, amb qualitats desiguals pel que es qüestiona la identitat del conegut com a Mestre dels Privilegis⁴⁰.

Quant al frontispici llatí, la il·lustració avarca el foli sencer. En ella es veu el moment de la coronació de Jaume I per part de dos àngels, al mateix temps que jura els privilegis i franqueses del nou Regne de Mallorca. La representació no és únicament inusual per plasmar un fet irreal sinó que en el cerimonial de coronació de la Corona Catalanoaragonesa aquestes cerimònies mai van tenir lloc instantàniament.

El rei seua a un tron gòtic sota un nínxol policromat simulant la volta celestial. Vesteix túnica blava i mantell rosat amb coll bordat d'or. Mostra els peus calçats amb borseguís vermells. El seu rostre és el d'un jove imberbe.

Als angles superiors, dos àngels més toquen un llaüt. Presencien l'escena els membres del clergat, a l'esquerra (s'observa un bisbe vestit com la seva dignitat obliga i monjos amb hàbit i tonsura) i a la dreta els prohoms de la Universitat.

Als peus del rei, un clergue, identificat com a Romeu Manresa, escriu a l'escriptori emplaçat en primer pla.

De fons, un luxós tapís que penja d'anelles, presenta una rica decoració reticulada amb colors que recorden els de l'escut reial. Emmarca l'escena i separa el pla espacial del rei del del copista una sanefa de motius geomètrics amb l'inserit de l'escut palat.

La composició remet a la maiestas sienesa, ocupant ara el monarca l'espai que en els retaules italians ocupà la Mareddedéu⁴¹. Amb aquesta representació, apunta Marta Serrano, es fa patent

visualment la vocació sagrada de la monarquia mallorquina. Aquest fet es remarca en rebre el rei la corona directament dels àngels, és a dir, de Déu, sense intercessió de cap tipus.⁴²

El segon frontispici del manuscrit presenta un rei – sense especificar- durant la jura sens esser coronat el que dota d'un caràcter únic la imatge analitzada.

En resum, creiem d'un valor excepcional la il·lustració que acabem de comentar, tant si es tracta d'un retrat del rei Jaume I o bé de la efigie global del rei de Mallorca, decantant-nos nosaltres per aquesta darrera opció atenent la concomitància i objectius amb que va ser creat el còdex.

3.2.2. Jaume I, el rei.

La iconografia de Jaume I fou prolífica en representar-lo com a rei, és a dir, desenvolupant les tasques pròpies de la seva dignitat i amb els símbols que l'identificaven com a tal. D'aquesta manera el Conqueridor fou representat entronitzat, de manera individual o durant la cerimònia del vassallatge; com a jutge i legislador; com a cavaller i en escenes i militars; com a rei devot; en la iconografia funerària i finalment en relació als seus successors i la dignificació del seu llinatge. En qualsevol cas, farem en aquest punt un anàlisi descriptiu de les imatges que, en cap cas s'han de confondre amb un retrat entès a la manera actual, això és, fins al segle XIV no existí la voluntat de representar els trets fisonòmics de la persona efigiada⁴³.

– El rei entronitzat.

Un nou tipus de representació gràfica del Conqueridor, que hem d'analitzar, són els retrats individuals del monarca assegut en el tron i coronat. Moltes d'aquestes representacions formen part de texts jurídics en el que la figura règia es presentada com a autor de les lleis i en solitari⁴⁴.

Els *Furs de la ciutat e regne de Valencia*, 1329 (Arxiu Municipal del Regne de València) ens presenten Jaume I, assegut en un tron i amb la testa coronada. El volum és una compilació de texts jurídics feta per Boronat Pera⁴⁵ per ordre d'Alfons IV el Benigne (1327-1336). L'obra, però, copiava un model anterior, de l'època de Jaume I i que responia a la tasca legislativa que aquest emprengué, molt relacionada amb els nous territoris conquerits. L'original, datat de 1261, recollia els furs o lleis que havien de regir la vida del nou regne amb capitalitat a València. En definitiva, el codi era l'element principal d'ordenament jurídic al mateix temps que legitimava les Corts i el monarca, en ser ell el garant i autor de les lleis recollides⁴⁶.

L'exemplar del Benigne, consta de 124 folis de vitel·la que es decoraven amb lletres historiades i orles marginals. Malauradament, no es coneix l'encarregat de dur a terme la tasca pictòrica⁴⁷.

Són tres les inicials que, en el volum de Boronat Pera, exhibeixen l'efigie del rei. Cadascuna quedà emmarcada a dintre d'un quadre rosa o blau i ornamentat amb motius lineals i filigranes blancs, al igual que la lletra inicial junt a la que es presenta el retrat. El rei assegut en un tron de banc i lluint corona d'or, subjectava una espasa alçada amb la mà dreta. Vestia túnica i mantell de colors

vermells i blaus amb rivets ricament decorats. En dos dels folis (1r i 1v) [figura 4] el rei assenyala el text amb la mà esquerra per tal de dirigir l'espectador cap al text que l'acompanya. En el tercer, en canvi, Jaume I es limitava a observar el seu voltant baixant la mà esquerra que reposava sobre el seu pit⁴⁸.

Pel tipus iconogràfic, és a dir, rei sobre tron de banc amb corona i espasa alçada podríem relacionar les miniatures amb la sigil·lografia del Conqueridor, on apareix de la mateixa manera representat si bé amb les limitacions que el suport metàl·lic imposa. De tota manera, la centúria que separa ambdues manifestacions sembla descartar la relació ja que els successors de Jaume I preferiren el ceptre a l'espasa en els seus segells⁴⁹.

Més directes pareixen les connexions amb les il·lustracions miniades de *In excelsis Dei Thesauris* o "*Vidal Mayor*" (J. Paul Getty Museum, Malibú, Ca.) de finals del segle XIII en l'elaboració del qual participà Vidal de Canellas (1237-1252)⁵⁰, bisbe d'Osca. Aquest eclesiàstic també havia estat molt proper a l'elaboració dels furs de València, pel que no és impossible pensar en l'existència d'un volum desaparegut a partir del qual prenguessin el model els dos llibres que aquí hem citat⁵¹.

En tot cas, seguint les valoracions d'André Grabar però aplicant-les a la iconografia d'un rei aragonès, aquest tipus d'il·lustració legitima el document, convertint-se en la signatura del rei, substituint la seva persona⁵².

Especial esment, mereix la relació del monarca amb l'aristocràcia. Lligam que quedà demostrat a la imatgeria medieval. Malgrat que el títol de sobirà destacà la figura de Jaume I sobre la resta dels nobles, la realitat dels seus regnes fou una mica diferent. Més que com a monarca absolut i indiscutible, el rei en Jaume fou considerat com un *primum inter pares* dintre de la noblesa catalanoaragonesa, és a dir, un igual si bé amb més influència. No és pot obviar el fort pes que durant la Baixa Edat Mitjana tingueren encara els feus i els seus senyors als regnes de la Corona.

Les relacions monarquia i noblesa quedaven establides per mitjà del vassallatge, a través del qual els súbdits reconeixen al monarca com a tal a canvi del compliment d'una sèrie de compromisos i la concessió de certs privilegis. Per la seva part, els vassalls es comprometien a donar consell al rei i a acudir en la seva ajuda, sobretot, militar⁵³.

Mostraren la cerimònia del jurament del vassallatge els capbreus de les viles d'Argelès, Clayrà i Millàs, Saint Laurent de la Salauque, Colliure i Tautavel, 1292 (Arxius Departamentals de Perpinyà, Ms. B. 29, 30, 31, 33 i 34). Seguint les pautes de l'estil franco-gòtic, les il·lustracions posen de manifest la importància de l'intercanvi de documents entre els diferents territoris que servien de nexa entre França, la Península Ibèrica i Itàlia⁵⁴.

Les quatre miniatures presentaven una estructura pràcticament idèntica. Les escenes es representaven a dintre de vinyetes rectangulars on es diferenciaven tres espais gràcies a l'alternança

en la quadrícula del fons. A la nostra dreta, baix un arc trilobulat que el separa de la resta de personatges seu Jaume I a un tron de banc⁵⁵; coronat, porta a les mans pom i ceptre amb la flor de lis, vesteix túnica llarga i mantell ricament decorats amb rivets. Per l'altra banda, l'espectador observa la declaració dels béns de diversos terratinents i el jurament de vassallatge fet en presència del procurador reial representat de manera igual a cadascun dels capbreus, això és assegut, amb túnica violeta i mantell negra en el que llueix la creu del Temple sobre l'espatlla esquerra, el cap queda cobert per una toca sobre còfia blanca; aquest personatge ha estat identificat per Durliat, seguint les consideracions d'Alart, com a a fra Jaume d'Ollers⁵⁶. Completa l'escena un escriba que separava els terratinents del procurador assegut a un escriptori i representat en una escala menor, era Bernat Jaubert.⁵⁷

Per molt que els paral·lelismes foren manifestes, observem alguns canvis. Per exemple, en l'actitud del rei. En el *Capbreu d'Argelès*, creua les cames i porta les mans al pit, girant-se per observar directament l'escena que tenia lloc a la seva vora. En els de Clayrà i Millàs i Saint Laurent de la Salauque gira el cap cap a l'esquerra i alça la mà d'aqueix costat mostrant el globus amb la creu. Quant als dos restants, es mantingué la figura de rei completament frontal i, com a les anteriors, estén els braços per mostrar els dos atributs regis; a més, en aquests darrers exemples porta el mantell enganxat amb un fermall quadrilobulat; són les escenes més rígides que pareixen denotar l'absència del rei en el ritus⁵⁸.

La unitat iconogràfica i estilística ens fa pensar en que el conjunt d'aquests capbreus foren realitzats per un mateix taller, el qual ha estat, al mateix temps, vinculat al *Liber ordinationum capituli ecclesiae Elnensis* (Biblioteca Municipal de Perpinyà, Ms. 70)⁵⁹.

– El rei legislador i jutge.

Heretar la Corona suposava, a l'Edat Mitjana, ésser el cap del poder civil o terrenal d'un Regne. El cas de Jaume I no va ser diferent, de manera que, complerta la majoria d'edat s'esperà d'ell que complís amb les tasques que d'un monarca s'esperaven. El bon rei medieval havia de posar-se al servei de Déu, de qui provenia el seu poder. Havia d'impartir justícia, vetllar per la prosperitat dels seus territoris, legislar, i fer gala de misericòrdia i perdó. Jaume I, a més estigué acompanyat per un consell format per eclesiàstics i laics que l'aconsellaren en la realització del seu ministeri.

Així doncs, no és d'estranyar que les fonts visuals del període mostrassen sovint el monarca duent a terme les seves funcions. A més, la proliferació d'aquest tipus d'imatges després de la mort del Conqueridor no només donaren testimoni de les seves gestes sinó que a més, contribuïren a la consolidació a l'imaginari popular de la idea de Jaume I com a Gran Rei d'Aragó.

Molt coneguda fou la tasca legislativa del Conqueridor ja fou pel seu propi caràcter o bé afavorida per les nombroses conquestes que durant el seu govern s'incorporaren als territoris de la Corona

Catalanoaragonesa.

Mostres d'aquesta iconografia, s'exposen al *Llibre de franqueses i privilegis del Regne de Mallorca*, 1339 (Arxiu del Regne de Mallorca, cod.1). Gran part dels retrats de Jaume I⁶⁰ del manuscrit s'insereixen en el camp de grans lletres capitals; el monarca es manifestava com a autor del text que l'acompanyava.

Dues de les il·luminacions del llibre mallorquí exhibien a Jaume I entronitzat. En el foli 19r, sobre el fons d'or i a l'espai interior creat per la lletra N, es retallava la imatge del Conqueridor assegut sobre un tron de banc; al cap portava la corona floronada decorada amb caboixons i perles engastades i vestia túnica i mantell ricament decorats. Amb la mà esquerra, el rei, subjectava un ceptre rematat per una creu de doble travesser. La segona imatge de Jaume I entronitzat en aquest manuscrit es situà al fol 62r, a l'espai daurat d'una I capital. En ella es reproduïa l'efígie del conqueridor asseguda sobre un tron curul (amb potes i rostres de feres), portava túnica i mantell amb els rivets bordats i corona floronada amb perles. La professora Isabel Escandell relaciona aquest tipus d'imatge amb la sigil·lografia de Jaume I i la dels seus successors (per la desaparició de l'espasa) on es presentaven els monarques entronitzats (generalment amb tron de banc de fusta o pedra), amb corona amb flor de lis i, a partir de Jaume II de Mallorca (1276-1311), amb ceptre⁶¹.

Ambdós manuscrits, a més, manifestaven una idea de rei jove, imberbe i de cabells castanys que queien llisos sense tocar les espatlles.

També al *Llibre de franqueses i privilegis del Regne de Mallorca* el monarca fou representat dempeus al foli 38v, ocupant i superant l'espai d'una lletra i capital I⁶². S'ens presenta vestint túnica blava i mantell vermell tapant les espatlles. Alçava la mà dreta assenyalant el text que l'acompanya mentre que amb l'esquerra subjecta una espasa que s'enganxa a la cintura. Al cap, una corona ricament ornamentada. De nou, el rei Jaume I fou representat sense barba i repetia el pentinat dels retrats entronitzats que hem analitzat precedentment.

En fol 14v es presentà al rei Jaume I atorgant els privilegis de l'illa a un seguit de clergues i civils. L'il·lustrador efigià el monarca coronat i imberbe assegut a un tron de banc alçat per una tarima. Vesteix casaca fosca i mantell amb brodadures daurades. Alça la mà dreta mentre dicta els privilegis i amb l'esquerra porta ceptre amb una ostentosa creu. L'acompanyen tres membres del clergat tonsurats, uns d'ells estén el document que Jaume I acaba d'atorgar, i un bisbe; és una de les primeres imatges que reproduïren el consens del rei⁶³.

També a Mallorca es van dur a terme durant el segle XIV algunes il·lustracions que presentaren el monarca en companyia del seu consell. És el cas de la S inicial del foli 10r del *Llibre de franchees de Mallorca* (Arxiu del Regne de Mallorca, cod. 5). En aquesta vinyeta s'observa al rei entronitzat i coronat, acompanyat, aquest cop, per civils un dels quals pren nota de les disposicions règies. El

retrat del monarca en el moment de dictar les lleis⁶⁴. El manuscrit fou comissionat per Pere Torrella a partir de 1291, amb la voluntat d'honrar el rei i reivindicar i recollir les lleis pròpies del regne. Compta amb 40 documents d'entre 1230 i 1284 és a dir, dels regnats de Jaume I i Jaume II de Mallorca⁶⁵.

Repeteix l'acció i el gest al foli 1r del "*Vidal Mayor*". Fou aquesta la única escena en que s'identificà clarament la identitat del governant retratat. A l'interior d'una N profusament decorada amb filigrana, es dividí l'espai en dos registres. És en el superior en el que apareix, ocupant el centre, Jaume I sobre un tron de banc i alçat per un coixí. Fou representant lluint corona flordelisada i ceptre amb pom amb el mateix motiu que subjecta amb la mà esquerra mentre que amb la dreta assenyala Vidal Canelles. El bisbe d'Osca, situat a l'esquerra del Conqueridor, seu sobre un banc i obri la compilació de lleis que el rei li encomana. A la dreta, tres clergues més l'acompanyen que el text identificà com Ferran d'Aragó (abat de Montearagó), Rodrigo de Aunés (bisbe de Saragossa) i don Garcia Frontin (bisbe de Tarragona i Tudela)⁶⁶. L'escena transcorre sota un interior voltat, ocupant el rei el tram central.

Continuant amb la representació del consens reial, ens hem de referir als *Usatges i Constitucions de Catalunya*, 1321 (Biblioteca Apostòlica Vaticana, Ms. Ott. Lat. 3058)⁶⁷. Els folis 21r i 126 r s'il·lustraren amb dues vinyetes molt similars: l'espai quadrangular queda dividit en dos gràcies a una estilitzada columna a l'esquerra de la que seu Jaume I en un tron de banc; i a la diferenciació cromàtica del fons. L'única de les *regalia* que porta és la corona porta túnica amb mantell, cordat sobre el pit en el 126r. A la dreta, el consell reial amb els seus membres del clergat i laics. En el foli 21r, el rei assenyala amb un guant blanc les ordinacions que sustenta un home dempeus mentre que en el 126r les està oferint a un personatge agenollat.

D'entre 1333 i 1343 és l'anomenat *Primer llibre verd* (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona 1G-8), compilació dels primers privilegis de la ciutat de Barcelona. L'obra compta amb lletres capitals figurades a dues de les quals es retrata al Conqueridor. Sobre un fons daurat i filigrana blanca es mostrava la figura dempeus de Jaume I, seguint un estil de clara filiació franco-gòtica⁶⁸. En el foli 103r el rei és presentat a mode d'autor del text. A la mà dreta porta un llibre (segurament amb els privilegis) que s'escapa del marge de la lletra en la que s'insereix. Amb la mà esquerra assenyala el text del seu costat, cridant, així l'atenció del lector cap a ell. Vesteix túnica i mantell fermat sobre el pit i el cap suporta la corona floronada.

En comparació amb aquesta il·lustració, la del foli 111r es conserva en un estat molt pitjor, pel que no podem observar el rostre del monarca. Es dedueix, però que vestia de manera similar, túnica i mantell, ara sense tancar al pit, i devia portar també corona i, com a l'anterior uns cabells ondulats i castanys que no tapaven les espatlles.

A partir de 1343 els consellers de Barcelona encarregaren l'elaboració d'un nou volum, l'anomenat *Llibre dels Usatges de Ramon Ferrer*. Sembla que aquest nou còdex fou prest insuficient ja que s'encarregarà el *Segon Llibre verd* (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona 1G-9) conegut també com el *Llibre Verd*. Aquest, comptà amb dues parts ben diferenciades, la primera de les quals repetia els continguts dels *Usatges de Ramon Ferrer*. La rica decoració ha estat àmpliament estudiada per Joaquín Yarza Luaces⁶⁹ qui, a partir de la il·luminació datà el *Segon Llibre Verd* de 1348⁷⁰. Marta Serrano es mostra d'acord amb aquesta datació si bé obre la porta a altres investigacions que assenyalen més àmpliament la dècada dels 40 del segle XIV, i considera també la realització de la segona part trenta anys més tard⁷¹. És el cas de Pere Bohigas qui advocà per una datació entre 1345 i 1370 però en cap cas anterior a aquesta⁷².

El retrat regi és un dels grans protagonistes del programa ornamental ja faci referència a la idea genèrica del monarca com a un concret i dins un espai pròpia la seva dignitat. Gran part d'aquestes representacions presentaven al rei en assemblees però els reis també ocuparen els espais proporcionats per les lletres capitals⁷³: el Conqueridor, de fet fou el protagonista de dues d'elles.

En el foli 77v s'exhibeix una estranya representació del rei Jaume I, identificat pel text que l'acompanya però no així per la iconografia que, en aquesta il·lustració difereix de les habituals. El monarca, dempeus, vesteix túnica i mantell que subjectava amb la mà dreta topant la pràcticament la totalitat del cos. Portava el cap tapat amb un casquet i una creu a la mà esquerra. Era la imatge d'un rei madur, amb barba castanya. Yarza l'identifica com a Jaume I i explica que en el *Llibre Verd* altres miniatures semblants amagarien, del mateix mode el retrat del monarca per molt que cap atribut iconogràfic corroborari la hipòtesi⁷⁴.

També en el *Llibre Verd de Barcelona*, al foli 75r, es retratà el Conqueridor d'una manera més habitual⁷⁵ i que respon a la iconografia règia. El rei es presentava dempeus, vestint llarga túnica rosada, i mantell blau fermat al pit que l'embolica. Una corona flordelisada al cap i un ceptre rematat per un pom eren els elements que l'identificaven com a monarca el qual es situava a l'espai d'una I capital. Com a la imatge que comentàvem anteriorment, és la reproducció d'un rei madur, adult amb barba i cabells castanys⁷⁶.

De la mateixa manera es representà a Jaume I dintre dels *Usatges de Barcelona* (Arxiu de la Corona d'Aragó, Ms 32 de Ripoll) procedents del Monestir de Ripoll i datats per Pere Bohigas de 1333⁷⁷. En el volum proliferaren els retrats del rei ocupant especialment l'interior de les lletres capitals. Per molt que no totes aquestes imatges han estat identificades amb un monarca específic podem diferenciar-ne dues amb clara al·lusió a Jaume I: als folis 35v i 46v.

En ambdues el monarca se'ns presentà dempeus, coronat i vestint llarga túnica i mantell cordat. Alça la mà dreta assenyalant el text, al que també mira, recordant al lector la seva autoria. A diferència

del *Llibre Verd*, el rei dels *Usatges de Barcelona* no porta barba. L'efigie del foli 35v es situà a l'interior d'una I, mentre que la del 46v s'il·lustrà a dintre d'una E, a més, aquesta darrera és una representació en bust i no de cos sencer, com les que hem vist fins al moment.

Seguint amb els retrats en bust, en trobem un altre al *Tercer Llibre Verd*, ca.1348 (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona 1G-12), que ocupa l'espai d'una I inicial. En ell, Jaume I dempeus és presentat de tres quarts. El monarca barbat no vesteix mantell, sinó únicament túnica d'amples mànigues i testa coronada. Crida l'atenció l'ús d'una bossa de cuir amb la solapa decorada que es fermava al cinyell. Gaspar Coll identificà aquest element com a una *scarcella* amb la que també fou representat l'infant Alfons al mateix còdex⁷⁸.

La il·lustració del foli 75r [figura 5] és, sense dubte, una de les més interessants del còdex. Mostra les constitucions de pau i treva presidides per Jaume I. L'escena té lloc a l'interior d'una sala de sostre embigat i amb cassetons de fusta policromada en blau i motius vermells. Les bigues i els motius de les rajoles del sostre cercaven la construcció d'un espai tridimensional en el centre del qual trobem Jaume I assegut a un tron de banc cobert amb una tela daurada. El rei vesteix casaca blava, mantell vermell amb l'interior verd cordat al pit. La seva dignitat règia queda remarcada per la corona floronada i el ceptre amb flor de lis que sustenta amb la mà esquerra⁷⁹. Conformen el consell el grup dels nobles i civils situats a l'esquerra del Conqueridor portant colorides túniques i barrets a joc, es retratà els rostres de tres dels membres mentre que es deixava intuir la presència d'altres tants. Per una altra banda, a la dreta del rei, el clergat del que també veiem tres personatges, vestits com a bisbes combinant robes blaves, vermelles i rosades.

Mereix una menció especial el fol 1r del *Llibre de Privilegis de Cervera*, 1360-1456 (Arxiu Comarcal de la Sagarra)⁸⁰. En ell la iconografia règia s'allunya de les coetànies i valorades per hom en el present treball. Tot el conjunt quedà decorat amb miniatures d'excel·lent qualitat⁸¹. El fol 1r, per tant, exhibia als marges laterals del text un dosser arquitectònic, a dreta i esquerra, i a dintre de cadascun es plasmà la imatge d'un rei identificats com a Alfons II i Jaume I. Ambdós es representaren de manera molt similar: lluïen corona flordelisada al cap decorada ricament amb caboixons. Els cabells queien llisos sense arribar a les espatlles i el rostre quedava parcialment ocult per una barba (partida i més fosca la del primer). La seva figura es presentava a l'interior de l'espai d'aquest dosser arquitectònic amb traceria gòtica a l'intradós. El fons d'aquest dosser quedà decorat gràcies a filigrana daurada que ressaltava contra el blau del primer i el vermellós del segon. El rei de l'esquerra, vestia túnica vermella botonada a les mànigues, i mantell cordat que l'embolica de color rosat amb el revers verd; túnica i mantell quedaven rivetats amb fils daurats. Amb la mà esquerra subjecta un ceptre, avui dia amb el remat desdibuixat. Quant al monarca de la dreta, se'l presentà vestint casaca blava i rivets daurats i roba verda curta a amb rivets de color d'or. Amb la

mà esquerra sustentava un ceptre amb la flor de lis com a remat i amb la dreta sostenia una espada que recolzava la punta sobre el terra⁸².

De 1453 són les il·lustracions del *Llibre de Privilegis i ordinacions dels hortolans de Sant Antoni* (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fons gremial 2-1). Com els còdexs que el precedeixen en aquest treball reunia una sèrie de drets jurídics concedits pels diferents reis els quals foren retratats a mode d'autor. Jaume I fou retratat en els folis 5v i 8r.

El primer presentava el rei de perfil en bust de tres quarts. El monarca, amb barba i cabells canosos, cobria les seves robes amb un mantell grana i daurat cenyit amb un cinturó. Girava el cap cap a l'esquerra el que contribueix a dotar de cert dinamisme la composició. Malgrat que l'estat de conservació del manuscrit sigui bastant dolent, es pot diferenciar com amb una de els mans, Jaume I sostenia el que devien esser les lleis i privilegis concedits; ha estat impossible identificar què porta a la mà contrària. Molt similar és la miniatura del foli 8r també a l'interior d'una més esvelta i mirant, en aquest cas, cap al text situat a la dreta. En els dos casos el fons de la vinyeta és de color blau decorat amb motius vegetals i les formes quedaren marcades per un marcat traç negre⁸³.

Font prolífera de representacions visuals d'aquesta tipologia fou, sens dubte, el *Llibre dels feyts del rey en Jacme* (Biblioteca Universitat de Barcelona Ms. 1), obra si bé no escrita directament pel rei, el monarca de manera activa en la seva redacció⁸⁴. Narrada en primera persona, fou en aquesta obra que el Conqueridor exposà la seva biografia, plasmant també els seus desigs i la seva fe⁸⁵. En un llibre, doncs, en que ell era l'absolut protagonista, no ens estranya l'alt nombre de retrats que d'ell allà s'hi troben.

Es sap que en època de Jaume I es començà a redactar un primer còdex que actualment no es conserva⁸⁶. El més antic del que disposam és una còpia de 1343 encarregada per Pons de Copons, abat de Poblet, a Celestí Destorrents⁸⁷.

Quant als retrats individuals que en el còdex trobam, hem de parlar de les 13 inicials miniades amb l'efígie del rei. Cadascuna de les figuracions es retallava sobre un fons quadriculat o decorat amb filigrana i, malgrat l'aparent repetició temàtica (en tots els casos es tracta d'un retrat del bust de Jaume I) les posicions i indumentària van variant. Marta Serrano, a més, negà qualsevol intenció retratística de les imatges, és a dir, aquestes representarien la idea del rei Jaume I i no la seva aparença real⁸⁸ mentre que Francisco Javier Sánchez Cantón mig segle abans exposava la posició contrària.⁸⁹

Gran part de les inicials mostraren de manera reiterativa i amb poques variacions el retrat real. En els fols 20r, 120v, 122v, 149v, 159v, 166v, 176v, 182r i 189v se'ns presentà els bust de tres quarts del rei a l'interior de l'espai generat per una E. Jaume I fou immortalitzat sempre amb corona, ricament decorada amb perles o pedres encastades, i ceptre amb flor de lis, a més de portar mantell

sobre les espatlles, cordat o sense cordar. El que sí que va canviant és la seva posició i la mà amb la que subjecta el ceptre així com també els trets del seu rostre.

També es troben representacions de Jaume I en els folis 133r, 194v i 198v. En aquest cas, però, el rei fou miniat de front, en bust i amb una major riquesa ornamental a les robes. De la mateixa manera, a l'interior d'una N i sobre un fons profusament decorat amb filigrana, es mostrà al rei Jaume I en el foli 87v. La il·lustració presentava el bust de front del monarca qui portava túnica, mantell sense cordar, corona i ceptre flordelísat que subjectava amb les dues mans⁹⁰.

Dos segles després de la mort de Jaume I, es seguia plasmant la seva figura. Als *Furs d'Aragó*, posterior a 1451 (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 1919) es pot veure al foli 57r una il·lustració sense acabar en la que el rei d'Aragó presidia les Corts d'Oscà. El Conqueridor seia, baix un dosser palat, en un tron gòtic. Lluïnt corona i ceptre porta rica túnica i mantell, atracant els traços a la tradició renaixentista. En un registre inferior, trobem sis seglars que conversen entre ells portant, cadascun roba i tocat individualitzat⁹¹.

La composició acabada hauria d'haver-se semblat a la que decora el foli 1r dels *Usatges i constitucions de Catalunya*, 1495⁹² (Arxiu de la Corona d'Aragó, incunable C.C.I.I. 49). Es tracta d'un gravat acolorit a mà. L'obra mostra el rei presidint l'assemblea de la ciutat de Lleida. L'escena quedà emmarcada per una orla rectangular decorada amb filigrana. En el terç superior, un Jaume I imberbe fou representat entronitzat i baix un dosser de tela vermella amb retícula. Tot l'escenari està sumptuosament decorat, com les rajoles de ceràmica verda amb motius vegetals en daurat. Dos escuts aragonesos coronats es col·loquen al costat del monarca qui, a més s'acompanya en el mateix registre per un assistent. Respecte a la imatge anterior en la que veiem al rei coronat i portant ceptre, es recupera per a aquesta xilografia l'emblema de l'espasa embeïnada que sosté a la falda; destaca també el ric collar que porta Jaume I. Al registre inferior, els membres de l'assemblea de Lleida seuen sobre bancs formant una rotllana pel que els més propers a l'espectador donen l'esquena⁹³.

Finalment, i repetint l'esquema dels *Usatges i constitucions de Catalunya*⁹⁴, trobem l'estampa de Pere Miquel per a la primera edició del còdex i que ha de ser posterior a 1491. Les semblances entre aquestes dues obres són més que evidents però també s'observen algunes diferències com el tractament dels plecs de les teles. Marta Serrano valorà, a partir de les coincidències, que el gravador degué inspirar-se en la imatge anterior o a la inversa⁹⁵.

En resum, les representacions del rei Jaume I com a jutge i legislador són de les més nombroses dintre de la iconografia del Conqueridor i de les que trobem en una cronologia més dilatada. La varietat tipològica no es tradueix, però, en una gran variació de suport ja que la totalitat de les fonts visuals que hem recollit en aquest punt pertanyen a còdex jurídics miniats.

– El rei devot.

Des de la llegenda del seu naixement i la tria del seu nom⁹⁶, Jaume I estava estretament lligat amb Déu i el cristianisme. Com en els seus escrits i gestes remarcà, fou un ferm devot que sempre cregué en la intercessió divina. La MaredeDéu, Sant Jordi o el mateix Déu-Pare l'ajudaren i guiaren en les seves conquestes i obres. Per obra de Déu ell era rei com tampoc perdrà mai l'esperança de ser coronat pel Papa. Aquest estret lligam entre el monarca⁹⁷ i la devoció quedarà també plasmada en l'art, junt als altres aspectes del *ministerium regis* o la tasca del governant.

En el foli 1r del *Llibre dels Feyts del rey en Jacme* (Biblioteca Universitat de Barcelona, Ms. 1) es minia a Jaume I de genolls i amb les mans unides, en posició orant. La seva dignitat quedà remarcada per la corona i el mantell. Aquesta imatge romp amb l'esquema més habitual a la crònica que hem comentat unes línies més amunt; encara que no és la única que ens mostra la devoció del rei que fou, a jutjar per la seva Crònica, un home amb fortes conviccions religioses⁹⁸. A més, el text que acompanya aquesta peculiar visió, en el que s'encomana a la Verge Maria, justifica aquesta inusitada posició en comparació a la resta del còdex. De la mateixa manera el trobam al foli 1r dels *Fori et privilegia Valentiae*, 1301-1341 (Axiu de la Catedral de València, cod. 146) on Jaume I fou efigiat, orant i portant mantell i corona. En el cas Valencià, el rei alçava la mirada al cel des d'on el rostre de Déu el mirava. Així, la tipologia del rei orant no és nova, encara que ambdues difereixen en l'estil pictòric ja que podem relacionar l'estil del *Llibre dels fets* amb l'italià mentre que el del còdex Valencià denota una clara influència francesa⁹⁹.

Seguint amb l'estela del rei devot, ens acostem, ara, a una dubtosa identificació del rei orant de la clau de volta de la Capella de la Trinitat de la Seu de Mallorca. Aquesta imatge hauria d'haver estat esculpida amb anterioritat al 1327, quan ja es treballava en la decoració interior de l'absis¹⁰⁰. A l'interior de la clau es presentà el monarca barbat i agenollat, vestint únicament túnica i corona floronada.¹⁰¹

El foli 1r del *Liber instrumentorum*, 1414 (Arxiu Capitular de València, Ms. 162) [figura 6] presentà una nova imatge votiva del Conqueridor. A l'interior d'una vinyeta rectangular amb fons reticulat en el que es combinen els colors blaus, vermells i daurat, la Verge amb el nin seu en un tron gòtic vora el que s'agenolla Jaume I en presència d'un grup de clergues entre els que destaca un bisbe també agenollat de gran grandària i que era Hug de Llupià, promotor del còdex. Ambdós personatges porten filactèries que els presenten. Tot el conjunt quedà emmarcat per un enquadrament daurat amb filaments de colors el que augmenta la sumptuositat de la imatge¹⁰². El que es cercava, però amb aquesta representació, no era únicament mostrar la devoció de Jaume I sinó que amb ella el bisbe Hug de Llupià volgué recordar i reafirmar els compromisos que el monarca adquirí envers l'església Valenciana i amb els que es volia involucrar als seus successors per al seu compliment, s'explicaria així l'anacronisme de reunir en una mateixa escena el Conqueridor que visqué i governà durant el

segle XIII i un clergat d'entre els segles XIV i XV¹⁰³.

En presència de la Marede Déu i baix la seva protecció podria haver-se retratat Jaume I¹⁰⁴ al Retaule de la *Mare de Déu de Gràcia i Sant Vicenç*¹⁰⁵ (1390-1415) de Francesc Comes. L'obra forma part del fons del Museu de Mallorca i prové del Convent de Sant Domènec de Palma. En el carrer central, hi ha la Verge Maria entre dos sants dominicans. Acull sota el seu mantell una sèrie de devots mentre que un rei i un soldat resten estesos al terra després de ser ferits mortalment per fletxes. Res sembla corroborar la teoria de que un dels emparats per Maria sigui Jaume I¹⁰⁶.

Un altre efígie del Conqueridor presenciant un fet miraculós és el relleu de la Capella de los Corporales a la col·legiata de Santa Maria de Daroca, datada de la segona meitat del segle XV¹⁰⁷. L'escena narra els fets de dia 23 de febrer de 1239 quan, durant la batalla Chío, sis Sagrades Formes tacaren de sang que d'elles brollava els corporals que les cobrien. Amb el miracle es glorifica l'eucaristia cristiana en un context de lluita contra l'infidel¹⁰⁸.

De totes les escenes ens interessa en la que s'esculpí l'efígie del rei d'Aragó identificat com a Jaume I. Situat en primer pla amb corona i espasa al cinyell, el monarca dempeus s'acompanyava d'un grup de persones vestits a la morisca i soldats a més d'un alt dignatari musulmà. Dos emblemes es retallen en el cel, el de Sant Jordi i la bandera palada. La doctora Serrano situa l'escena en el moment en que Jaume I demana la rendició als responsables de Bairén i Villaluenga entre d'altres un cop el miracle ja ha tengut lloc¹⁰⁹.

Per acabar el punt dedicat a la devoció règia, hem de comentar una darrera obra, és la taula de l'Adoració dels reis Mags o Epifania del Primitiu Retaule gòtic del Monestir de Santes Creus conservat actualment a la Catedral de Tarragona (a la capella de de la Verge de Montserrat) i al Museu Nacional d'Art de Catalunya (taules de la Nativitat, la Resurrecció i cimera amb sant Joan Evangelista). Datat de 1411, es sap que va ser iniciat el 1404 per Pere Serra i fou acabat per Lluís Borrassà, hi participà també Guerau Gener¹¹⁰.

A la taula de l'Epifania, la Marede Déu presenta el nen Jesús als tres reis un dels quals s'agenolla i descobreix el cap en senyal de respecte. Dos reis més dempeus van vestits amb teles summent riques i porten rica amb corona amb perles encastades. De faccions molt delicades, cadascun porta en un daurat receptacle el seu regal per al nin-Déu.

El rei dempeus, vestit i tocat de vermell ha estat l'identificat com a Jaume I ja que a les seves sumptuoses robes porta la lletra a brodada en daurat el que podria fer referència a "Aragó", la mateixa tipografia apareix al fons dels busts dels reis de la Sala del Consell de València¹¹¹. La polèmica augmenta en el cas de decidir de quin rei d'Aragó es tracta. Post explicà que s'havia de tractar del Conqueridor¹¹² mentre que no faltaren veus que valorin la identificació com a Pere IV o Alfons V¹¹³.

Llevat del rei Melsion i de la Verge amb el Nin, tota la resta de personatges miren a la figura vestida de vermell el que converteix al misteriós monarca en un dels protagonistes de la tabla.

Amb tot, ja durant la seva vida el Conqueridor va ser conegut per esser un home devot, idea que es reafirmà en la iconografia posterior a la seva mort, no només amb l'objectiu de plasmar una característica de la personalitat de Jaume I sinó que, en moltes ocasions s'amagaren rere aquestes representacions motius polítics i ideològics que s'allunyaven de la simple devoció d'un rei i home per convertir la figura reial en algú designat i protegit directament per Déu. Així doncs, el poder del monarca quedà legitimat i lligat als designis divins.

– El rei cavaller.

Continuant amb les fonts visuals que representaren Jaume I, hem de fer esment a aquelles que ho feren presentant-lo com a cavaller, model que ja havia usat el mateix Conqueridor en els seus segells¹¹⁴. Aquest tipus d'imatges reivindicaven el paper del monarca al servei de la cristiandat, ja que conqueria terres habitades pels musulmans, que eren posteriorment expulsats; també legitimava el seu paper com a sobirà *gratia dei*¹¹⁵.

Seguint el model sigil·logràfic, la clau del Pavelló de la Font del claustre del Monestir de Santa Maria de Veruela¹¹⁶ exhibeix un genet sobre cavall cobert per l'armadura. El genet alça amb la mà dreta una espasa mentre que amb l'esquerra subjecta un escut. Cavall i cavaller es dirigien cap a la dreta. Cap de les *regalia* acompanya la figuració, així que no es pot confirmar que, efectivament, es tracti de Jaume I d'Aragó; només els escuts palats que acompanyaven la clau fan pensar en que el cavaller fou membre de tan digna família¹¹⁷. La datació de la clau també ha estat problemàtica, generalment s'accepta una cronologia en torn del segle XIII¹¹⁸ per proximitat amb les manifestacions d'aquesta tipologia a la sigil·lografia. Així, és en aquest període quan es popularitza però amb una diferència: el genet i el cavall es dirigeixen cap a la dreta, direcció que cap segell presentà fins al regnat de Pere IV, a excepció del segell secret de Jaume I del que, actualment únicament en tenim constància gràcies a un dibuix d'Oudot¹¹⁹.

Al tram central de la volta de l'església de Sant Domènec de Girona (consagrada el 1338), una altra clau quedava decorada per un rei-cavaller eqüestre. Amb un llenguatge força tosc, s'esculpí un rei barbat i coronat que amb la mà dreta alçava una espasa i es resguardava amb un escut amb les pales aragoneses, idèntic motiu amb el que es cobria el cavall¹²⁰.

Però les fonts visuals que més ens interessin i que més informació ens han donat sobre la personalitat del Conqueridor i sobre la mitificació de la seva figura són aquelles que podem relacionar directament amb les conquestes. Per a la majoria, com veurem, les cròniques del moment, ja sigui el *Llibre dels Fets* de Jaume I, la *Crònica* de Bernat Desclot (1288), la *Crònica* de Ramon Muntaner (1325-1328) o la *Crònica de Sant Joan de la Penya* (anterior a 1339) seran

el punt de partida per a les representacions visuals, fent d'aquestes l'escenificació del que els texts proclamaven.

És precisament, dins d'una de les cròniques, al *Llibre dels feyts del rey en Jacme* (Biblioteca Universitat de Barcelona, Ms. 1) en la que en el foli 27v [figura 7] s'il·lustra l'escena del banquet en el que Pere Martell, amfitrió de la celebració, i altres nobles¹²¹, convencen Jaume I per a dur a terme la conquesta mallorquina.

La vinyeta, amb format rectangular, el presenta assegut en una taula, disposada únicament per a ell en el terç dret de la composició. Rere el monarca un tapís reticulat diferencia l'espai reial del de la resta. Jaume I vesteix túnica porpra i casaca amb mànigues obertes blava. Al cap porta corona amb pedres precioses encastades i amb la mà dreta sustenta un calze daurat. Dirigeix la mirada cap a un personatge que fa una genuflexió mentre sembla oferir-li una copa amb la mà dreta¹²². A la taula del banquet seuen cinc homes rere els que es retalla un fons reticulat amb decoracions quadrilobulades. Dels cinc nobles presents a l'escena un queda destacat, lleugerament separat de la resta i mou els braços com si conversés¹²³. A l'extrem esquerra un servent porta una gerra vestit de manera molt similar a l'oferent de la copa. Només el rei compta amb un parament de taula daurat, el que reafirma la seva dignitat i el diferencia dels altres convidats.

En el fol 65 del mateix còdex es minia l'escena de l'inici de la conquesta de València. El foli no es conserva però sí la còpia que feu Jaume Farrera al foli 63 del *Llibre dels feyts del rey en Jacme*, 1619. Es minia Jaume I reunit en el terrat del castell d'Alcanyís amb Blasco d'Aragó i Hug de Fullarquer, mestre dels Hospitalaris¹²⁴. El rei es reconeix gràcies a que llueix corona i espasa al cinyell, rere ell, recolzat en la paret baixa del terrat, un tapís reticulat diferencia, com en miniatura anterior, l'espai del monarca del que ocupen els civils¹²⁵.

Els marges de la *Crònica de Jaume I*, copiada a càrrec de Joan de Barbastro (Biblioteca de Catalunya, Ms. 1734), es decoraren amb una escena que presenta la figura de Jaume I. En el foli 41r s'observa el Conqueridor situat a les portes del Palau de l'Almudaina de Palma. L'acompanyaven vestits, com ell una sèrie dos frares dominics (custodis de la casa del rei i el tresor) i una sèrie d'homes amb un dels quals parla. Enlloc de corona, la testa reial queda ornamentada amb una diadema i amb la mà subjecta una espasa desembeinada¹²⁶.

També al marge d'una còpia del llibre de Jaume I es presenta la següent imatge, procedent del foli 109v de la *Crònica de Pere Marsili*, s. XV (Arxiu del Regne de Mallorca, cod. 40). L'escena que aquí s'ideà respon al moment immediatament anterior a la que acabem d'explicar, és a dir, al moment en que Jaume I encarrega a l'ordre dels dominics la custòdia del tresor i de l'Almudaina. No ens estranya, per tant, que l'il·lustrador disposés el Conqueridor en un tron tapussat de vermell amb puntejat enfront d'un castell que fa clara al·lusió al palau mallorquí. Vesteix casaca blava amb

decoracions vermelles a joc amb els seus punys. Una corona queda sobre els cabells curts del monarca al temps que aquest ofereix una clau a un frare en representació de tota l'ordre¹²⁷.

Però el lligam cròniques i representació plàstica no es limità als manuscrits miniats, sinó que trascendí més enllà d'aquest suport donant pas a conjunts i programes iconogràfics àmpliament estudiats i reconeguts.

El primer al que hem de fer referència és a les pintures murals del cicle de la conquesta de Mallorca que es trobaren al Palau de Aguilar de Barcelona i que actualment formen part del fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Situades a la coneguda com cambra del tinell¹²⁸, han estat datades d'entre 1285 i 1290¹²⁹.

El conjunt, que omplia els murs de la sala, constituïa una única unitat temàtica: la conquesta de Mallorca¹³⁰, començant al mur llevant, seguint cap a tramuntana i acabava al migdia. Actualment però, les pintures es troben en tres plafons: el primer correspon a les Corts de Barcelona on es decidí iniciar l'empresa l'any 1228; un segon fa referència a la batalla de Portopí i el tercer sobre el setge, atac i conquesta de la ciutat de Palma¹³¹.

És el tercer llenç el que millor es conserva i en el que observem la representació de Jaume I de manera clara. Assegut en un tron de banc, el Conqueridor conversa amb una sèrie de nobles-cavallers a l'interior de la seva tenda. Porta corona, gonió i perpunt¹³² el qual permet veure unes mànigues palades, com la tenda. Els cavallers presents adopten actituds actives, denotant d'aquesta manera la seva activa participació en la conquesta i la proximitat i bona relació amb el monarca, el qual és un més, per molt que destaca d'entre tots els presents¹³³. A la tenda de l'esquerra de la del monarca, el comte d'Empúries es separa del Consell per mostrar el seu desacord amb les decisions preses per aquest. Vora ell, Pere Maça cap de la host aragonesa.

El campament s'assenta sobre un paisatge de turons en el que a més de les tendes s'hi diferencien grups de soldats, arbres i fins i tot una màquina de guerra. També es pintà la ciutat com a un conjunt de cases protegides per una murada (una de les torres d'aquesta ja apareix presa per l'exèrcit català); al centre s'alçava l'Almudaina¹³⁴. Predominen els tons ocres, i vermelles i tota la figuració fou delimitada amb un gruixat traç negre, seguint els preceptes de l'estil franco-gòtic o gòtic lineal¹³⁵. Si per quelcom destaca aquest conjunt és per la clara vocació narrativa de les pintures que cerquen a través del naturalisme i la composició una transmissió directa dels fets que tingueren lloc durant la conquesta mallorquina. A més, amb elles s'inicien els grans programes de pintura mural profana que, amb molta seguretat omplia les parets de gran part dels palaus i cases de la noblesa catalanoaragonesa, malgrat que els testimonis siguin més bé escassos¹³⁶.

Sobre la conquesta de Mallorca, i també fruit de la corrent de dignificar els espais gràcies a programes pictòrics profans situats en els murs, es feren les pintures murals del Palau Reial Major

de Barcelona, d'entre 1285 i 1300¹³⁷. Molt prest, però, foren tapiades durant la reforma de la sala duita a terme pel rei Pere IV el Cerimoniós (1359 i 1370)¹³⁸.

De les pintures originals ens resten tres plafons dividits, cadascun d'ells en tres registres horitzontals. El superior, amb una finalitat únicament decorativa. Són els altres dos els que es dediquen íntegrament al tema de la conquesta i en els quals degué representar-se la figura de Jaume I. Els dos registres inferiors, en canvi, queden separats per línies ondulants i són prolífics en mostrar grans grups de soldats i cavallers desfilant i portant armes i ensenyes. Segueixen l'estil franco-gòtic amb tendència a la bidimensionalitat però amb un fort caràcter narratiu i anecdòtic, com passava al cicle del Palau Aguilar.

El rei ha estat identificat junt a la infanteria, essent acompanyat per Berenguer de Palou i Nuno Sanç. Vesteix cuirassa, a diferència de la resta de membres de l'exèrcit cristià als que mira assenyalant cap al front. Res l'identifica com a rei, llevat del palat de la muntura¹³⁹. Es tracti o no de Jaume I, gràcies a l'estudi de l'heràldica es sap de cert que es tractava de la conquesta de Mallorca i si aquest no era el retrat del rei és de suposar que en algun lloc de tot el conjunt Jaume I havia d'aparèixer. Recordem que, com passà al cicle comentat anteriorment, la datació coincideix amb la breu reintegració del Regne de Mallorca a la corona d'Aragó pel que aquest tema cobrarà molt de protagonisme¹⁴⁰.

La gran presència nobiliària i el pes que aquesta té en la narració portaren a Joan Molina a explicar el motiu pel qual Pere IV va rebutjar el programa ornamental per a la nova sala del Tinell, el que a primera vista pot semblar contradictori. Per què no incloure pintures referents a la gran conquesta mallorquina feta en temps de l'adorat i mitificat Jaume I? De fet, encaixaria perfectament en la línia de mitificació del llinatge que Pere IV promogué durant el seu regnat. La resposta, exposà Molina la trobaríem en que en les pintures murals del Palau Reial Major de Barcelona el rei seria un *primus inter pares*, un igual als nobles, fet que el Cerimoniós no volgué destacar en un moment de forts conflictes amb la noblesa catalana¹⁴¹.

Per acabar amb els cicles de conquesta sobre un suport murari, hem de fixar, ara, l'interès en les pintures de la torre de l'homenatge del Castell d'Alcanyís a Teruel. D'una data molt posterior als conjunts barcelonins, 1340-1348, foren designades per José Gudiol com a "il·lustracions murals" pel sentit narratiu que les caracteritza¹⁴². Malgrat aquesta narrativitat intrínseca, no sembla seguir els textos de les cròniques com sí feren els casos anteriors. S'observa també, l'alta presència de l'Ordre de Calatrava, al senyor de la qual pertanyia la fortalesa on es situaren les pintures¹⁴³.

Tradicionalment s'ha acceptat que representen alguns dels fets que tingueren lloc durant la conquesta de València, per molt que als darrers anys, Francesca Español valorà que també podien al·ludir a les campanyes contra Granada de les que Jaume II i Alfons IV prengueren part¹⁴⁴.

A la cara sur del primer arc de la sala, es retratà la figura d'un rei a cavall portant roba palada. Alça la mà indicant al grup la direcció que han de prendre. Es tracta, per tant, de l'escena precedent a la pintada sobre la clau en la que el monarca castellà¹⁴⁵ i l'aragonès es besen i abracen.

A la cara nord del mateix arc, les hosts amb el rei d'Aragó al capdavant, només precedit per un jove guia, es disposen a entrar a una vila fortificada que acaben de sotmetre. El rei vesteix arnès de guerra i el cavall queda cobert per la senyera palada. Molt probablement es tracti de l'entrada triomfal del Conqueridor a la ciutat de València¹⁴⁶.

Vestit com a les escenes anteriors es representà al rei d'Aragó a la cara sur del segon arc. De nou el rei va a cavall mentre retorna al campament després d'haver pres una ciutat. Amb les mans subjecta una maça. Així s'ha interpretat l'escena com el retorn de Jaume I i l'exèrcit després de la presa de València.

Finalment, el rei aragonès apareix en el vestíbul d'accés a la torre. Fou el primer cop que s'efigià un monarca de la casa d'Aragó en combat: l'exèrcit cristià ataca durament al sarraí. Llevat del dinamisme de l'escena en la que s'insereix la representació del rei, no difereix de les anteriors quant a roba i ornaments. Aquí assestava un cop mortal a l'enemic fent-lo caure del cavall. Als peus hi trobem els innumbrables cossos sense vida dels soldats d'ambdós bàndols, essent els musulmans majoritaris¹⁴⁷.

En definitiva, els programes de pintura mural, tant els més primerencs com els realitzats a mitjans del segle XIV cerquen no sols mostrar l'èxit de les campanyes militars de Jaume I i el seu exèrcit, sinó també glorificar-lo i relacionar-se amb el seu nom i llinatge; podem dir, per tant, que es tracta sobretot d'obres d'exaltació històrica.

La pintura mural no fou l'únic suport on trobam imatges relatives a les conquestes de Jaume I. Si bé aquestes es cenyiren amb més o menys èxit als esdeveniments històrics, altres com les que comentarem a continuació, cercaren plasmar els fets miraculosos que succeïren al Conqueridor i que demostraven la seva vinculació amb Déu, que l'emparà durant les batalles i al llarg de la seva vida.

El retaule de Sant Jordi o Del Centenar de la Ploma (1410-1420)¹⁴⁸ de Marçal de Sax [figura 8], és la primera obra que fa referència a l'ajuda de Sant Jordi durant la conquesta de València¹⁴⁹. L'obra s'emmarca dins la corrent del gòtic internacional. A la taula central apareix Jaume I a cavall, portant armadura i amb corona sobre la cimera rematada pel drac penat¹⁵⁰. La muntura va completament encobertada, lluint les pales aragoneses que porta també el rei sobre el pit a l'escapulari. Al seu costat lluita Sant Jordi, fàcilment diferenciable per l'aureola que envolta el seu cap i l'emblema al seu cavall i al pit. El rei va armat amb una llança que clava al dirigent enemic, mentre que el sant clava l'espasa contra un rival que cau de la muntura. El conjunt de l'escena és completament

dinàmic, les llances, i els soldats dels dos bàndols que combateren a la batalla del Puig¹⁵¹ s'entrecreuen i mesclen. El moviment i el caos pareixen guanyar protagonisme¹⁵² però això queda explicat per la representació directa de les fonts escrites¹⁵³.

Amb una composició similar fou representada la mateixa escena al Retaule de Sant Jordi de Xèrica datat de 1423, on Jaume I, vestint arnès complet i portant corona sobre la cimera amb drac ataca ferotgement al cap musulmà, Cayén. Al seu darrera i lleugerament cap a l'esquerra, Sant Jordi contribueix amb la seva llança a la victòria cristiana. Es tracta d'una còpia o d'una obra inspirada directament en l'anterior¹⁵⁴.

Amb tot, veiem com la tradició popular, més que la literària, s'obre un lloc en la pintura gòtica del segle XV. Serra Desfilis valorà el fet a partir del canvi de públic en comparació a les pintures murals. No es tracta ara dels habitants de palaus reials i nobiliaris sinó que els retaules de les esglésies van dirigits a uns espectadors majoritàriament analfabets¹⁵⁵, a més, el culte als sants en un territori determinat arrelarà convertint-se amb part de la vida quotidiana, fet que no desconeixia l'artista a l'hora de crear la composició retaulística¹⁵⁶.

Només una de les escenes de la predel·la del Retaule de Sant Jordi de Pere Nisart, 1470, vinculà l'ajuda del sant a la conquesta de Mallorca. Yarza feu una analogia entre la taula principal (Sant Jordi matant al drac tenint de fons la ciutat de Palma) amb l'escena de la predel·la, així el que Nisart pintà al carrer central no és només una representació de la llegenda de Sant Jordi i el drac sinó que amb ella es fa referència a la intercessió del sant cavaller per alliberar la ciutat de Palma dels infidels¹⁵⁷.

En primer pla i vora la Porta de Santa Margalida es representà el rei en Jaume sobre cavall marró engalanat amb escuts palats. Va abillat amb l'arnès de guerra rematat per cimera amb el Rat penat i porta llança a la ma. Davant del rei, Sant Jordi, nimbat i amb la creu vermella sobre fons blanc, encoratja les tropes a entrar a la ciutat¹⁵⁸. Per una altra banda, els cavallers vesteixen amb les robes de festa pel que podem estar davant una doble representació: els fets de la conquesta de Palma i la celebració del seu aniversari a la festa de l'Estendard¹⁵⁹. La complexa però preciosista composició del bancal fa pensar en la influència de models miniats francesos¹⁶⁰.

En resumides comptes, fou freqüent l'interès per mostrar la vinculació de Jaume I amb el poder diví com a manera de legitimar el poder reial i les noves conquestes, però sobretot per crear i glorificar el mite del gran rei d'Aragó al que es volgueren lligar els seus successors.

– **Iconografia funerària. La mort del rei.**

El 27 de juliol de 1276 morí Jaume I el Conqueridor a València, havent rebut tots els sagraments segons reportaren les cròniques. La seva mort fou sentida i plorada pels seus súbdits àdhuc durant la seva vida ja fou un rei estimat i valorat¹⁶¹; amb els anys, les gestes de l'home a qui en un primer

moment ploraven els seus contemporanis es convertiren en la gran llegenda que els seus descendents escoltaven meravellats.

El Conqueridor va ser enterrat al monestir de Santa Maria de Poblet, en una senzilla urna funerària; Pere IV el Cerimoniós decideix convertir Poblet en el lloc d'enterrament dels monarques d'Aragó establint allà el seu panteó dinàstic¹⁶².

El sepulcre de Jaume I es col·locà a sobre d'una arqueria que recorria tot el transepte de l'església del monestir i quedà presidit per dues efígies escultòriques. Ambdues representaven la figura jaçent del sobirà amb els ulls clucs. Mentre una mostrava a Jaume I vestit com a rei [figura 9], això és, amb llarga casaca, mantell, corona i espasa, el segon presentà una nova representació del Conqueridor, vestit ara l'hàbit cistercenc, mostra de la *tradio corporis et animae* costum reiterada en la iconografia aragonesa¹⁶³.

Cal recordar que el Panteó Dinàstic de Pere IV va patir al segle XIX amb el decret de desamortització de Mendizàbal, el monestir va ser abandonat i va ser objecte de diversos saqueigs. No fou fins a 1930 que s'iniciaren les tasques de recuperació de l'espai monàstic, essent el conjunt funerari completament restaurat¹⁶⁴.

Amb tot, el panteó de Poblet pretenia convertir-se en el lloc d'enterrament dels reis d'Aragó al mateix temps que servia per glorificar la seva memòria, reafirmava la idea de continuïtat dinàstica i exaltava el llinatge de la Casa reial¹⁶⁵.

– El rei i el seu llinatge.

Fins al moment, hem vist com en nombroses ocasions la iconografia de Jaume I va ser usada pels seus successors, especialment en temps de Pere IV, com una reafirmació del seu poder i de la dinastia. Cal tenir en compte que els sobirans de la Corona de Catalunya i Aragó posaren èmfasi en forjar i donar a conèixer l'origen mític de la seva dinastia, vinculant les gestes dels monarques amb fets místics i llegendaris. D'aquesta manera, els reis quedaven legitimats com a membres d'una estirp superior a la resta d'homes i, molt estretament relacionats amb la providència¹⁶⁶.

Una representació singular del rei en Jaume es troba present al foli 1r dels *Privilegiorum Regni Valentiae*, tercer terç del segle XIV (Arxiu Municipal d'Alzira, cod. Especials 0.0/3) [figura 10]¹⁶⁷.

A la primera de les lletres inicials es mostrà, sobre un fons decorat amb filigrana, al monarca, barbat i coronat, tocant un arpa i assegut a un tron; vesteix túnica curta amb cinyell. No només es volgué denotar l'autoria dels privilegis en mans del gran rei d'Aragó sinó que a més es feia una clara al·lusió al Rei David qui, com Jaume I, va ser conegut com el rei guerrer. Marta Serrano, veié en aquesta imatge una nova analogia: la de la legitimació i exaltació del llinatge dels monarques de la corona aragonesa¹⁶⁸. A més a més, fou el propi rei qui, a la seva crònica, es comparà amb el rei David, precisament a un discurs a la vil·la d'Alzira d'on és originari el còdex.

Sense abandonar la idea de la legitimació del llinatge dels reis a través de la representació de les seves efigies, hem d'analitzar el retrat de Jaume I miniat al *Rotlle Genealògic de Poblet* (Biblioteca de Poblet).

El *Rotlle Genealògic de Poblet*¹⁶⁹, fou, per tant, fill d'aquesta voluntat de forjar la llegenda dels Reis d'Aragó. En ell es plasmà des dels orígens dels Comtes de Barcelona fins a Martí I l'Humà. L'obra anava més enllà del record i el retrat familiar per passar a ser el testimoni de la successió del poder i de la pervivència de la Institució Monàrquica que perdurava més enllà de la vida d'un sol rei¹⁷⁰.

Encarregat per Martí I, molt probablement al taller del Monestir de Poblet on actualment es conserva, el *Rotlle de Poblet* degué ser anterior al 1409, data en que el rei Martí morí i quan es cita a l'inventari dels seus bens fet a instàncies de la reina Maria.

El retrat de Jaume I al rotlle presentava al Conqueridor dempeus; lluïa rica corona, i sustentava amb les mans un ceptre flordelísat i un pom amb creu. Quant a les seves robes, el rei es cobria amb casaca, pellissa i mantell. La imatge quedà emmarca a dintre d'un cercle blau i s'identificava gràcies a la inscripció que l'acompanya "Iacme Rey". Un cop més, la llargària del seu regnat es feu palesa gràcies a la caracterització del monarca com a un home amb barba partida i cabells canosos.

De la Sala del Consell de l'Ajuntament de la Ciutat de València prové l'identificat com a retrat sobre taula de Jaume I. Aquesta efigie règia devia formar part d'una sèrie de quinze retrats dels reis d'Aragó i dels que només s'han conservat tres més, suposadament els de Alfons III, Pere IV i Alfons IV.¹⁷¹

Els quatre retrats conservats presentaven el bust del rei, tres de front i Alfons IV situat de perfil. Les imatges són d'una singular bellesa i preciosisme¹⁷² on la figuració sorgeix d'un fons blau i negre. Amb la constitució d'aquesta vertadera galeria de reis es vinculava el govern de València a la dinastia aragonesa i, com al *Rotlle de Poblet*, es contribuïa a la creació de la llegenda mítica de la Corona.

Quant al retrat de Jaume I, exhibeix una finor que no hem vist en cap de les imatges comentades fins al moment. El rei portant una ostentosa corona floronada i decorada amb perles, vesteix robes amb brocats, pells i pedreria que ressalten contra el fons. També destaca la claredat de la pell del monarca el qual fou, a més, representat amb els cabells castanys ondulats i barba partida¹⁷³. En definitiva, no es tracta de la representació d'un únic rei estereotipat sinó que l'artista cercà la individualització de cadascun dels personatges. De tota manera, i recolzant la valoració feta per Amadeo Serra Desfilis, trobem que els retrats valencians plantegen encara més preguntes de les que responen¹⁷⁴, per molt que es tracta d'uns dels exemplars més bells de la retratística règia del segle XV.

Finalment, acabam l'anàlisi de retrats individuals de Jaume I citant un dels que no han arribat als

nostres dies. Anterior cronològicament als darrers exemples exposats, fou l'espasa de coronació que Pere IV el Cerimoniós encarregà a l'argenter Pere Bernés el 1360. La beina quedà decorada per mitjà d'esmalts amb els busts dels antecessors del Cerimoniós. Segons defensà Marta Serrano, Aquestes imatges podrien haver seguit el model de la numismàtica plasman la imatge del rei de front i coronat¹⁷⁵. En definitiva, la peça d'argenteria s'ompliria així de simbolisme: per una part, Jaume I tingué l'espasa com a atribut regi per a legitimar la sobirania sobre els territoris conquerits¹⁷⁶ i per una altra, per contribuir a la mitificació de la dinastia.

En conclusió, l'efigie de Jaume I va ser plasmada en multitud d'ocasions i en una gran diversitat de suports. Com hem vist, però, aquests retrats suposen més la representació de la idea del rei que un retrat directe dels trets físics del Conqueridor, el que explica les diferències entre les fonts visuals. Ja sigui com a autor de textos, com a devot, com a membre i iniciador d'una cèlebre i poderosa dinastia, el que sí que comparteixen totes elles és la voluntat de perpetuar la seva tasca i el seu nom més enllà del seu regnat.

4. Conclusions.

El gran rei d'Aragó Jaume I fou el protagonista de moltes representacions visuals al llarg de l'Edat Mitjana als territoris de la Corona d'Aragó.

Durant la seva vida, el Conqueridor prest utilitzà el poder de la sigil·lografia i la numismàtica en la transmissió i difusió de la imatge règia. A més, les noves conquestes serviren de punt d'arrancada per a la introducció d'algunes innovacions en aquests camps. Pensem en l'ús de la moneda de tern amb el bust del rei de perfil i coronat acompanyat de la inscripció que l'identificava com a rei; aquest model es repetí a tots els anversos dels territoris sota el domini del rei Jaume, unificant el sistema de valors i el comerç a la corona aragonesa al mateix temps que reafirmava la independència entre els diferents regnes encunyant un revers divers per cadascuna de les monedes.

La sigil·lografia fou afectada per una sèrie de modificacions, des de la introducció de noves inscripcions que reconeixien a Jaume I com a monarca com canvis al model iconogràfic. A l'anvers s'optà per continuar amb la tradició de retratar al rei entronitzat i coronat però en lloc del ceptre Jaume I donà protagonisme a l'espasa, símbol del seu esperit guerrer però també de la legitimació com a sobirà pel dret de conquesta. Al revers s'incorporà, junt al retrat eqüestre que ja es venia usant, un estel, el valor del qual queda encara per resoldre.

La sigil·lografia de Jaume I es converteix en un referent iconogràfic amb el que podrem relacionar moltes de les representacions que d'ell es feren de manera pòstuma, per molt que, en els retrats miniats, per exemple, s'advocarà per un retorn del ceptre com a *regalia* per sobre de l'espasa, que apareixerà amb menor freqüència.

A més es pot comparar el model del rei entronitzat amb la *maiestas* cristiana. Així, si Déu és el cap de l'Església cristiana i regeix la vida religiosa, el rei te la funció de ser el cap del poder civil, és a dir, terrenal. Els lligams Déu i Jaume I, però no acaben amb l'equiparació de tasques. Les cròniques i la tradició ja narren el miracle de la gestació i naixement del Conqueridor qui sempre va creure, com els seus successors, que Déu l'havia escollit per fer d'ell un gran rei al seu servei. S'escamparen per tant, les obres que divulgaren la idea del *rex gratia dei*. Al seu torn, Jaume I respongué a les gràcies divines amb una devoció infrangible que també quedà plasmada en les fonts visuals.

Al servei de Déu lluità també per a expulsar els musulmans de Mallorca i València, incorporant aquestes terres a la Corona d'Aragó. Aquestes grans conquestes foren àmpliament celebrades en les arts plàstiques, que no tardaren en incorporar programes que mostraven la glòria de l'exèrcit català, la valentia del rei (qui es guanyà el nom de el Conqueridor) però també i, un cop més, la intercessió divina, amb l'ajuda de Sant Jordi. La llegenda de la seva participació en la Batalla des Puig i en l'entrada a Madina Mayurqa formà, més prest que tard, part de l'imaginari popular i artístic.

Vinculat al seu talant i a les noves incorporacions territorials, no es pot obviar l'ingent nombre d'il·lustracions que mostraren a Jaume I com a un gran legislador. Autor de textos jurídics en alguns casos i garant del compliment de les lleis en altres, l'efígie del monarca actuava com a la seva signatura, recordant, alhora, als seus successor el compromís adquirit de respectar les lleis.

Finalment, no és pot desvincular la creació i promoció de retrats del Conqueridor de la voluntat dels reis d'Aragó de glorificar al seu avantpassat, de convertir-lo en el representant de les virtuts que tot monarca cristià havia de tenir, és a dir, fer de Jaume I una llegenda viva de la que descendien directament i eren, per tant, membres d'un llinatge marcat per la Providència.

Dur a terme un recorregut cronològic per la iconografia del Conqueridor ha suposat tot un repte, ja que la majoria dels estudis són conjunturals. A més, hem treballat amb obres de formats i tècniques molt diversos, el que ha suposat una problemàtica afegida, ja que algunes obres no han estat estudiades iconogràficament.

Sobre la iconografia de Jaume I encara manquen per investigar diferents aspectes, com són la comparació de la iconografia de Jaume I amb la de la resta de reis d'Aragó, i també l'anàlisi de la pervivència iconogràfica de la imatge del Conqueridor en el Regne de Mallorca.

A tot això, hem d'exposar la nostra satisfacció per haver realitzat un treball amb unes dificultats a les que mai no ens havíem enfrontat, com per exemple l'estudi d'obres de sigil·lografia o numismàtica, però que, un cop superades han servit per enriquir la nostra experiència acadèmica.

En definitiva, l'estudi de la iconografia del Conqueridor en època medieval és l'anàlisi de l'ús intencionat de la imatge règia al servei de la voluntat dels diferents monarques de la Corona d'Aragó els quals posaren especial èmfasi en convertir Jaume I en més que un rei, un mite.

- 1 SERRANO COLL, M. *Jaime I el conquistador. Imágenes medievales de un reinado*. Institución de Fernando el Católico; Excma. Diputación de Zaragoza (2008). Saragossa.
- 2 CAMPANER Y FUERTES, A. *Numismática Balear*. Juan R. Cayon (1978). Madrid. Reproducció facsimil de la edició Establecimiento tipográfico de Pedro José Gelabert (1879). Palma de Mallorca.
- 3 CRUSAFONT I SABATER, M. *Numismática de la Corona Catalano-aragonesa medieval (785-1516)*. Ediciones Jesús Vico (1982). Madrid.
- 4 CORTI, F. “Retórica visual en episodios biográficos reales ilustrados en las Cantigas de Santa María”, dins *Historia. Instituciones. Documentos*, 29 (2002)
- 5 V. V. A. A. “La imagen del rey”, dins *Alfonso X el Sabio: Sala San Esteban, Murcia*, 27 octubre 2009-31 enero 2010. Región de Murcia (2009). Murcia.
- 6 ESCANDELL PROUST, I. “The Illuminated Codex Book of Franchises and Privileges of the Kingdom of Majorca (Arxiu del Regne de Mallorca, cod. 1) : Portraits of the King under His Subject's Gaze”, dins *IKON* vol. 5, nº 1 (2012). P. 331-344.
- 7 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.*
- 8 VILLALBA DAVALOS, A. *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Servicio de Estudios Artísticos, Instutución Alfonso el Magnánimo. Diputación provincial de Valencia (1964). València.
- 9 DURLIAT, M. *L'art en el Regne de Mallorca*. Editorial Moll (1989). Mallorca.
- 10 COLL I ROSELL, G. “Els “Usatges” de la Biblioteca Apostòlica Vaticana: un manuscrit il·luminat trecentista relacionat amb la Catedral de Barcelona”, dins *D'Art, Revista del Departament d'Història de l'art de la Universitat de Barcelona*, 19. Universitat de Barcelona (1993). Barcelona. P. 145-168.
- 11 YARZA LUACES, J. “La ilustración”, dins *Llibre Verd de Barcelona*. Base i Ajuntament de Barcelona (2004). Barcelona. P. 99-159.
- 12 ESPAÑOL, F. *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la corona d'Aragó*. Angle Editorial (2001). Barcelona.
- 13 AINAUD DE LASARTE, J. *Pintures del segle XIII al carrer de Montcada de Barcelona: discurs llegit dia 18 de maig de 1969 en l'acte de recepció pública del dr. Joan Ainaud de Lasarte a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i contestació de l'acadèmic numerari Agustí Duran i Sanpere*. Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona (1969). Barcelona.
- 14 SERRA DESFILIS, A. “Ab recont de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó”, dins *Afers*, 41 (2002). P. 57-74.
- 15 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 33-57.
- 16 CAMPANER Y FUERTES, A. *Op. Cit.* P. 102-105.
- 17 Marta Serrano estableix tres opcions que examinen els lligams entre la tipologia aragonesa de Jaume I i els models similars. Ferran II de Lleó (1157-1188) ja feia servir una tipologia molt semblant a la que el rei en Jaume proposava el 1236, amb bust a l'anvers i creu de doble travesser al revers. Per una altra banda, podem tenir en compte, també, els lligams amb Andreu d'Hongria, sogre del monarca i pare, per tant, de la seva esposa Violant. Un tercer nexa és possible amb els ducats sicilians: recordem que el futur Pere III casà amb Costança, filla de Manfred de Sicília, on circulaven exemples amb la mateixa creu junt a la imatge de Roger II i el seu fill. De tota manera, la doctora Serrano descarta que la selecció d'aquesta iconografia de la creu amb doble travesser, sigui fruit de la simplificació d'altres tipologies com la creu processional, ni tampoc una mostra de dependència i proximitat amb la Santa Seu (de qui va esperar durant tot el seu regnat esser coronat); probablement depèn de la seva relació amb algun simbolisme bizantí amb el que, a més al·ludia la seva participació en la Croada a Constantinoble i la seva constant lluita contra els infidels, ampliant no només els seus territoris sinó també les fronteres de la fe cristiana. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 29.
- 18 CRUSAFONT I SABATER, M. *Op. Cit.* P. 77-79.
- 19 CAMPANER Y FUERTES, A. *Op. Cit.* P. 106 -128.
- 20 CRUSAFONT I SABATER, M. *Op. Cit.* P. 77-79. A la mateixa obra podem trobar un catàleg amb l'evolució de la numismàtica d'època medieval, amb la perduració del model català fins al regnat de Ferran II. P. 204-349.
- 21 A partir de la seva coronació per part del Papa Innocenci III, Pere II incorporà a la seva iconografia els atributs que aquest li atorgà, abandonant l'ús tradicional de l'espasa i canviar-lo pel ceptre, i per la flor de lis que passa ara al pom concedit pel Sum Pontífex. El revers dels segells continuen presentant una imatge del rei eqüestre i que sí veurem seguida en els models del seu fill així com també el pom, per molt que mai arribà a ser coronat pel papa. CONDE Y DELGADO DE MOLINA, R. “Las insignias de coronación de Pedro el Católico, depositadas en el monasterio de Sijena”, dins *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 28. (1998). P. 147-156.
- 22 El model de Pere II d'Aragó per als seus segells el veurem recuperat per el seu nét, qui seria el rei Jaume II de Mallorca en el real d'or, i sense heretar la icònica espasa del seu pare. CAMPANER Y FUERTES, A. *Op. Cit.* P. 115. Es corrobora el canvi a ESPAÑOL, F. *Op. Cit.* Barcelona. P. 132.
- 23 Sobre aquests símbols i la seva importància en la iconografia àulica. PALACIOS MARTIN, B. *Los símbolos de la soberanía en la edad media española: el simbolismo de la espada*. Instituto de Estudios Manchegos (1976). P. 283-

288.

- 24 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 41.
- 25 PALACIOS MARTIN, B. *Op. Cit.* (1976). P. 283-288.
- 26 ESPAÑOL, F. *Op. Cit.* P. 132.
- 27 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 44-45.
- 28 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 46-50.
- 29 L'estrella és un símbol que seguirem trobant durant més de cent anys en la sigil·lografia dels descendents del gran rei català. Malgrat tot, trobar explicacions sobre el perquè de la seva tria i el seu manteniment ens ha resultat força difícil, pel que assenyalam que és necessari fer-ne un estudi més profund i complet a sobre que vagi més enllà de la catalogació dels elements que presenta el segell, i que es demani de manera crítica el motiu de la col·locació de tots i cadascun dels seus elements.
- 30 PALACIOS MARTIN, B. *Op. Cit.* (1976). P. 283-288.
- 31 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 56-57.
- 32 PRATS ROSELLÓ, R. “Alfonso X y la cantiga 169 de Santa María”, dins *Cuadernos del Tomás*, 4 (2012). P. 111-129.
- 33 Tot l'episodi queda il·lustrat al foli 226v del Códice Rico. Cada escena ocupa un dels sis quadrants, col·locats en tres fileres de dos quadrants cadascuna, separades per una sanefa de motius geomètrics. A la primera veurem una vista panoràmica de l'interior de la ciutat; del segon al cinquè hi observem la repetició de la mateixa estructura “d'audiència”: és a dir veurem com l'autoritat baix una arcada rep a una sèrie de persones situades baix dos arcs més a una menor altura, fins i tot de genolls. En el cas present trobarem a l'infant Alfons de Castella, el rei Jaume I d'Aragó i el rei Alfons X. Finalment una escena recorda la primera, en mostrar la ciutat amb l'església destruïda però la Verge intacta. CORTI, F. *Op. Cit.* P. 59-108.
- 34 V. V. A. A. “La imagen del rey”, dins *Alfonso X el Sabio: Sala San Esteban, Murcia , 27 octubre 2009-31 enero 2010*. Región de Murcia (2009). Murcia. P. 134.
- 35 Sembla més major que el seu gendre, amb el que només el separen vuit anys. Podem entendre aquest fet com una al·lusió al seu llarg regnat i també a la seva condició de “sogre” i per tant, pertanyent a una generació superior. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 112-116.
- 36 Observem una molt rica imatge que és obra d'un taller innovador quant composició, que es desmarca de les línies generals que la historiografia ha marcat quant a la il·lustració medieval, essent realment una síntesi de múltiples influències. SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 116.
- 37 Es tractava de la continuació dels compromisos que Pere II el Catòlic havia contret amb el papat: la infeudació dels territoris aragonesos i el pagament d'un tribut. Així, el rei d'Aragó podia ésser coronat a Saragossa però es convertia en un vassall de l'estat papal. De fet, els futurs monarques haurien de sol·licitar la corona a Roma per a la seva coronació. Amb cada nova coronació es renovava el compromís de vassallatge rei-papa. PALACIOS MARTIN, B. *La coronación de los Reyes de Aragón. 1204-1410. Aportación al estudio de las estructuras medievales*. Universitat de Saragossa (1975). València. P. 77-78.
- 38 La professora Escandell advoca per una representació genèrica del monarques de Mallorca, sense individualitzar. Que el primer document faci referència a Jaume I no respondria a la seva identificació sinó més bé a que és aquest no només el primer rei cristià mallorquí i, per tant, iniciador de les franqueses i privilegis sinó que és el gran rei de la corona d'Aragó, el que té més prestigi i al que els seus successors volen semblar-se. Aquesta identificació del model Jaume I amb la idea del “rei de Mallorca” es desenvolupa també a la sigil·lografia.
- A més a més, a l'escena del rei succeeixen dues cerimònies que tampoc mai coincidiren: la coronació del monarca (pels àngels, *Gratia Dei*) i la jura dels privilegis. El que volia el copista era remarcar que el garant dels privilegis era el rei i aquests quedava legitimat durant la cerimònia de coronació. ESCANDELL PROUST, I. *Op. Cit.* P. 331-344.
- 39 El Llibre de franqueses i privilegis del Regne de Mallorca fou comissionat per la Universitat de Mallorca, deu anys més tard de la coronació del rei Jaume III. És la primera i més rigorosa recopilació de privilegis i lleis en torn al paper de la Universitat i que garanteix, per tant, la seva supervivència i legitimitat. S'arribà a convertir en el símbol de la institució a la que representava, ocupant un lloc d'honor a gran nombre de les cerimònies d'aquesta.
- Havia de reforçar el paper de la Universitat front un rei absent, que havia fixat la seva residència a Perpinyà i que suposava per als mallorquins la seva inclusió a conflictes com la guerra amb Gènova i incrementar taxes econòmiques en un moment de greu crisi. Per aquest motiu es recopilaren un gran nombre de privilegis sobre els beneficis fiscals dels mallorquins. S'ha atribuït l'autoria del llibre a Romeu des Poal, qui dirigí la compilació de texts que conformen el volum fins a 1339, data en que es firmen els darrers documents incorporats. A partir d'aquest moment es pot datar la il·lustració del manuscrit, a càrrec del Mestre dels Privilegis identificat com a Joan Loert. De fet, Loert ja havia coincidit amb des Poal a la Catedral.
- 40 ESCANDELL PROUST, I. *Ibid.* P. 331-344.
- 41 Aquesta composició és del tot infreqüent a la Corona d'Aragó. Sí que abunden, però, les imatges del rei entronitzat i acompanyat del clero i de la cort. ESCANDELL PROUST, I. *Idem*.

- 42 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 16-20.
- 43 CASTELNUOVO, E. *Portrait et société dans la peinture italienne*. Gérard Monfort (1993). París.
- 44 SERRANO COLL, M. *Ibid* P. 61-62.
- 45 El nom varia segons la bibliografia consultada. Amparo Villalba el menciona com Bononato de Pedra. VILLALBA DAVALOS, A. *Op. Cit.* P. 33.
- 46 SERRANO DAURA, J. “Furs de València”, dins *Revista de Dret Històric Català*, 2 (2002). P. 303-308
- 47 VILLALBA DAVALOS, A. *Op. Cit.* P. 33.
- 48 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 65-66. La doctora Serrano analitza, també les influències pictòriques d'aquestes imatges relacionant el cànon figuratiu amb la miniatura francesa mentre que les orles i la decoració s'atraça a la miniatura italiana.
- 49 ESPAÑOL, F. *Op. Cit.* P. 132.
- 50 Aquest volum del Paul Getty Museum és la única còpia que es conserva del manuscrit llatí original. La versió conservada fou escrita en lletra vernacle i data de finals del segle XIII. Marta Serrano el data ente 1270 i 1290. SERRANO COLL M. *Op. Cit.* P. 94-96. Posterior és la datació que el Paul Getty Museum fa del còdex situant-lo entre 1290 i 1310. KREN, T; TEVIOTDALE, E. C; COHEN, A. S; BARSTOW, K. *Obras maestras del J. Paul Getty Museum. Manuscritos iluminados*. The J. Paul Getty Museum (1997). Los Ángeles. P. 57.
- 51 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 62-67.
- 52 GRABAR, A. *La iconoclastia bizantina. Dossier arqueológico*. Colección Arte y Estética, Akal (1998). Madrid. P. 68.
- 53 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 106.
- 54 SERRANO COLL, M. *Ibid*. P. 108.
- 55 El rei dels capbreus pot relacionar-se amb les imatges majestàtiques que presentaven Jaume I a la sigil·lografia, on exhibia també els seus atributs, per molt que en les imatges que ara analitzem no aparegui l'espasa.
- 56 ALART, B. *Suppression de l'Ordre du Temple en Roussillon*. BSAL, XV (1967). P. 60 citat a DURLIAT, M. *Op. Cit.* P. 259.
- 57 DURLIAT, M. *Ídem*.
- 58 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 108-109.
- 59 SERRANO COLL, M. *Ibid*. P. 111.
- 60 Jaume I no fou l'únic rei efigiat seguint aquesta tipologia visual en el manuscrit, sinó que els monarques del Regne Privatiu de Mallorca s'anaren succeint en les il·lustracions. SERRANO COLL, M. *Ibid*. P. 68.
- 61 ESCANDELL PROUST, I. *Op. Cit.* P. 337.
- 62 L'identificam no només per el text que l'acompanya sinó que la I en la que s'inseria el retrat era la inicial de “Jacobus”. El text continuava identificant-lo com a “rei d'Aragó, Mallorca i València per gràcia de deu, Comte de Barcelona i Urgell i Senyor de Montpeller”. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 70.
- 63 SERRANO COLL, M. *Ibid*. P. 82-83. La doctora Serrano classifica aquesta tipologia iconogràfica com a “consens del rei” que fou una de les variants de representació de la idea del rei legislador i jutge.
- 64 SERRANO COLL, M. *Ibid*. P. 84-85.
- 65 MUT CALAFELL, A. “Les primeres generacions de “Llibres de franqueses i privilegis del Regne de Mallorca”, dins *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, 6 (1994). P. 21.
- 66 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 102.
- 67 L'estret lligam entre text i il·lustració en els *Usatges i constitucions de Catalunya* portà a Gaspar Coll i Rosell a datar les il·lustracions dels folis 21r i 126r al voltant de 1321, per molt que l'elaboració del còdex s'allarga entre els segles XIV i XV. COLL I ROSELL, G. *Op. Cit.* (1993). P. 158.
- 68 L'elegant corba del traç, el característic treball del rostre i cabells així com el marcat sentit ornamental del conjunt ens porten a la relació estilística amb la miniatura de factura francesa.
- 69 YARZA LUACES, J. *Op. Cit.* (2004). P. 99-159.
- 70 Anteriorment havien estudiat el còdex A. José i Pitarch i G. Coll i Rosell coincidint ambdós en datar l'obra un anys abans d'entre 1342 i 1345. COLL I ROSELL, G. “Les armes del “Llibre Verd” de la ciutat de Barcelona: un testimoni de la primera meitat del segle XIV”, dins *Acta historica et archeologica mediaevalia*, 7-8. Universitat de Barcelona. Departament de Geografia i Història (1986-1987). Barcelona. P. 460-464.
- 71 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 73-74. Marta Serrano s'oposa per tant a Coll i Rosell que situa els treballs d'Arnau de la Pena a partir de 1356. COLL I ROSELL, G. *Op. Cit.* (1986-1987). P. 463.
- 72 BOHIGAS, P. “Tres còdex de Privilegis de la Ciutat de Barcelona”, dins *Miscel·lània Puig i Cadafalch. Recull d'estudis d'Arqueologia, d'Història de l'Art i d'Història oferts a Josep M^a Puig Cadafalch per la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, vol. 1. Instituts d'Estudis Catalans (1947-1951). Barcelona. P. 149. L'estudi de la decoració miniada del volum ha permès atribuir la seva autoria al taller de Ferrer Bassa així com al d'Arnau de la Pena, a partir de la dècada dels 70. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 73-74. Sobre aquest tema, Yarza Luaces descartà la participació de diferents tallers i adscriu els diferents artistes implicats al taller de Ferrer Bassa. Justificà aquesta

- afirmació a partir d'un estudi estilístic minuciós en el que destacà elements com la configuració d'un espai il·lusionista i tridimensional; l'ús d'un canó figuratiu de cossos robustos i caps lleugerament més grans del compte i l'aplicació de colors intensos sobretot de la gama de blaus i vermells. YARZA LUACES, J. *Op. Cit.* (2004). P. 141-156. En tots els casos, però, fou manifesta la influència italiana tant en l'ornamentació com per a la figuració de les nombroses escenes i personatges que ocupen les pàgines del ric còdex. BOHIGAS, P. *Op. Cit.* P. 152.
- 73 YARZA LUACES, J. *Op. Cit.* (2004). P. 156-159.
- 74 YARZA LUACES, J. *Ibid.* (2004). P. 132.
- 75 L'anàlisi de la iconografia del *Llibre Verd* permet observar com la figura del rei, independentment de la seva identitat, solia anar identificada gràcies a la corona i al mantell, presents en la major part de representacions règies del còdex. YARZA LUACES, J. *Ibid.* (2004). P. 135.
- 76 Aquest tipus de representació visual del monarca barbat fou la més freqüent en el *Llibre Verd* amb la única excepció del retrat de Jaume II al foli 251. YARZA LUACES, J. *Ibid.* P. 134.
- 77 BOHIGAS, P. *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Contribución al estudio de la miniatura catalana*, 2 vols. Associació de Bibliòfils de Barcelona (1969). Barcelona. P. 55-57 citat a SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 76.
- 78 COLL I ROSELL, G. *Op. Cit.* (1986-1987). P. 488-491.
- 79 COLL I ROSELL, G. *Ibid.* (1986-1987). P. 471-472.
- 80 El còdex fou un encàrrec dels païers de Cervera per tal de recompilar les lleis i privilegis atorgats pels reis a la seva vila. El volum actual fou realitzat en diferents etapes, recompilant la primera documents d'entre 1182 i 1359 pel que les il·lustracions han de ser a la força posteriors a aquesta data, al voltant de 1360. Vuitanta-cinc són els privilegis originals que es recolliren, sumant-se el 1363 les ordinacions sobre el treball dels notaris, i deu anys més tard onze nous privilegis. TURRULL I RUBINAT, M; GATELLA, J. M; HERNANDO Y DELGADO, J; LLOBET I PORTELLA, J. M. *Llibre de privilegis de Cervera. 1182-1456*. Col·lecció Llibre de Privilegis, 1. Fundació Noguera (1991). Barcelona.
- 81 TURRULL I RUBINAT, M; GATELLA J.M; HERNANDO Y DELGADO J; LLOBET I PORTELLA J.M. *Ídem*.
- 82 Marta Serrano explica l'excel·lent recepció d'aquest tipus de representació baix dossier arquitectònic als territoris de la Corona d'Aragó. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 80-81.
- 83 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 81-82
- 84 JAUME I. *Crònica o Llibre dels Feits*. Edicions 62 i "La Caixa". Edició a càrrec de Ferran Soldevila (1982). Barcelona. P. 5.
- 85 De fet, la *Crònica* de Jaume I fou concebuda com a una memòria personal del monarca amb l'objectiu de legitimar i reafirmar la seva figura tant en els nous territoris conquerits com en aquells que va heretar dels seus pares. A més també fou evident un rerefons moral o doctrinal i és que Jaume I volgué, amb el seu text, mostrar-se com el rei cristià per excel·lència, així el *Llibre dels Feits* serviria d'exemple pera futurs governants que volguessin seguir la seva estela. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 149. La valoració de la doctora Serrano coincideix amb la de Ferran Soldevila a JAUME I. *Op. Cit.* P. 5-7.
- 86 Datat d'entre 1313 i 1327. De tota manera, la datació de l'obra no ha estat absenta de polèmica: Ferran Soldevila divideix la seva redacció en quatre fases la primera de les quals hauria estat començada a partir de 1244 mentre que la tercera i la quarta no es redactarien fins el 1274 i els esdeveniments relatius a la mort del monarca s'incorporarien amb posterioritat a aquesta per els seus successors arribant així al segle XIV en el que que Riquier i Valverde situen el volum complet original. DE RIQUIER, M; VALVERDE, J. M. *Historia de la literatura universal*, vol. 1. Editorial Planeta (1968). Barcelona. P. 351 citat a SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 148.
- 87 L'autoria de les il·lustracions del volum ha estat discutida: primer atribuïdes a Ramon Destorrents, actualment s'accepta la filiació amb el taller de Ferrer Bassa. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 150.
- 88 SERRANO COLL, M. *Ídem*.
- 89 SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. *Los retratos de los reyes de España*. Omega (1948). Barcelona citat a SERRANO COLL, M. *Ídem*.
- 90 Aquest model iconogràfic es repetirà a la sigil·lografia del rei Pere IV. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 78. Paral·lel que no ens estranya àdhuc que el volum hauria de ser posterior a 1343 i a l'afany del Cerimoniós per legitimar el seu càrrec a partir de la promoció de la imatge dels seus avantpassats.
- 91 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 90.
- 92 Rosa Alcoy el situà en el 1493. ALCOY, R. "La il·lustració de manuscrits a Catalunya", dins *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*, vol.10. Edicions l'Isard (2000). Barcelona. P. 132.
- 93 La idea de profunditat no està del tot aconseguida, per molt que ja observem un nou atracament a la pintura renaixentista tant amb la voluntat de la representació tridimensional de l'espai com en les robes dels personatges efigiats.
- 94 Marta Serrano posà de manifest la poca proliferació d'aquesta tipologia iconogràfica en els territoris de la Corona d'Aragó, en contra de l'acceptació que sí que tengué en el context d'altres monarquies europees al llarg de l'Edat

- Mitjana. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 93.
- 95 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 92-93.
- 96 Per a la tria del nom de l'hereu aragonès, la reina Maria, la seva mare, manà encendre dotze espelmes, una amb el nom de cada apòstol, la darrera en consumir-se donaria nom a l'infant, fou la de Sant Jaume. JAUME I. *Op. Cit.* P. 44.
- 97 “Jamés no masqué rei a qui Déus faés tantes gràcies en sa vida com feu a aquest senyor rei en Jacme”.
- MUNTANER, R. *Crònica*. Edicions 62 (1978 [1325-1328]). Barcelona. P. 30.
- 98 Cal tenir en compte que durant l'Edat Mitjana, poder polític i religiós anaren de la mà. Les monarquies de la Baixa Edat Mitjana incorporaren models iconogràfics propis del cristianisme pel que reforçaven així, la idea del rei per gràcia divina. PÉREZ MONZÓN, O. “Imágenes sagradas. Imágenes sacralizadas. Atropología y devoción en la Baja Edad Media”, dins *Hispania sacra* vol. 64, nº130 (2012). P. 473-485. A l'article, l'autora aplica la hipòtesi al cas de la Corona de Castella, de tota manera podem aplicar-ho al nostre estudi sobre el monarca i la seva imatge en el context de la Corona d'Aragó sense caure en la fal·làcia.
- Per tant, l'aparició d'un rei orant sobretot en un document com és el *Llibre dels feyts del rey en Jacme* no fa més que reforçar aquest vincle monarca-deïtat, difuminant les fronteres que separen les gestes d'un i les de l'altre.
- 99 De tota manera, el precedent més remot del retrat d'un governant orant el trobem ja a una moneda de l'emperador romà Constantí, i que més tard continuaria Justí en una estàtua de Constantinoble. GRABAR, A. *L'empereur dans l'art byzantin. Reserches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient*, 75. Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg (1936). París. P. 99 citat a SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 128.
- 100 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 136; DURLIART, M. *Op. Cit.* P. 129-131.
- 101 Mentre que per a alguns autors aquest rei seria Jaume I per la seva decisió d'aixecar un temple dedicat a la Verge Maria on havia estat situada la mesquita musulmana, per a altres respondria a la representació de Jaume II, vertader promotor de la catedral mallorquina. Aquesta darrera hipòtesi, entre els defensors de la qual es troba Marta Serrano, entén que un espai dedicat a la memòria dels reis de Mallorca podria, sense cap tipus d'inconvenient, mostrar a la clau de la volta el primer dels monarques del regne SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 137.
- 102 VILLALBA DAVALOS, A. *Op. Cit.* P. 63-65.
- 103 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 135.
- 104 JUAN, J. “Un retrato de Jaime I de Aragón” a *Diari de Mallorca* (26 de febrer de 1960) citat a SERRANO COLL M. *Op. Cit.* P. 131 a les notes.
- 105 Aquesta representació uniria la iconografia de la Maredeu de la Misericòrdia i la de Gràcia pel que en la historiografia la trobem referida de les dues maneres. SABATER, T. *La pintura mallorquina del segle XV*. Universitat de les Illes Balears (2002). Palma. P. 57
- 106 El retaule ha estat lligat amb la tradició de la pintura gòtica italiana. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 131.
- 107 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 138.
- 108 El cànon figuratiu és curt malgrat que s'observa un clar sentit compositiu naturalista de marcada influència borgonyona. Sobre l'autoria del relleu s'ha documentat a Daroca a Pere Johan escultor relacionat amb l'influx de Borgonya a les terres catalanoaragoneses però res confirma la seva participació directa, tampoc es pot confirmar que Juan de la Huerta, originari d'aquesta població de Saragossa i qui treballà a Borgonya a la cort de Dijon en sigui l'autor. DURÁN SANPERE, A; AINAUD DE LASARTE, J. *Escultura Gòtica. Ars Hispaniae*, vol. VIII. Editorial Plus-Ultra (1956). Madrid. P. 282.
- 109 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 139 seguint les descripcions de Jerónimo Zurita (ZURITA J. *Anales de Aragón* [1562]).
- 110 A Gerau Gener atribueix el Catàleg Online del Museu Nacional d'Art de Catalunya, com a mínim la taula de la Nativitat. El retaule va ser encarregat a Pere Serra, però sembla que aquest morí abans de començar-lo. MUSEU NACIONAL DE CATALUNYA, “Nativitat”. Catàleg en línia. Consultat a 03. 06. 2015. <http://www.museunacional.cat/es/coleccion/natividad/gerau-gener/114739-000>
- 111 POST, C. R. *A history of spanish painting*, vol. III. Harward University Press (1930-1958). Cambridge-Massachusetts. P. 120 citat a SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 140.
- 112 SERRANO COLL, M. *Ídem*.
- 113 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 142.
- 114 El retrat equestre del rei d'Aragó serà una constant en la sigil·lografia des del regnat d'Alfons II (1157-1196). SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 163-164.
- 115 PALACIOS MARTÍN, B. “Imágenes y símbolos del poder real en la Corona de Aragón”, dins *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*. XVº Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas, vol. 1. Gobierno de Aragón. Departamento de Educación y Cultura (1996). Saragossa P. 203.
- 116 El Monestir cistercenc fou fundat el 1146 per Pere Taresa, noble d'Aragó i parent del rei. Durant la Baixa Edat Mitjana els diferents monarques catalanoaragonesos contribuiran de manera activa en l'increment del patrimoni del monestir, destacant, sobretot, les aportacions d'Alfons II i de Jaume I, encara així i fins la pujada al tron dels Borbó,

- Corona i Santa Maria de Veruela mantendran, sempre els seus lligams, en menor o major mesura. UBIETO ARTETA, A. *Los monasterios medievales de Aragón. Función histórica*. Colección Mariano de Pano y Ruata, 17. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón (1999). Saragossa. P. 115-122.
- 117 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 164-168.
- 118 Agustín Ubieta data la construcció de la font del claustre del darrer terç del segle XIV el que xoca amb la datació estilística i contextual que proposa Marta Serrano. UBIETO ARTETA, A. *Op. Cit.* P. 118-119. La datació d'Ubieta coincidiria amb el regnat de Pere IV el Cerimoniós, moment en que la sigil·lografia ja presenta el cavall dirigint-se a la dreta.
- 119 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 167-168.
- 120 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 168-169.
- 121 Han estat identificats per Joan Fuster com a Nuno Sánchez, Guillem i Ramon de Montcada, Guillem de Claramunt i Berenguer de Santa Eugènia. FUSTER, J. *L'aventura del llibre català. En commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català. 1474-1974. L'aventura editorial a Catalunya*. Edígraf (1972). Barcelona. P. 17 citat a SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 154.
- 122 Sánchez Cantón l'ha identificat com a Pere Martell, així el que es retratà seria el moment exacte en que l'amfitrió es dirigeix al rei per fer-li la proposta de la presa de Mallorca. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. *Los retratos de los reyes de España*. Omega (1948). Barcelona. P. 50. Altres veieren en la figura un simple coper. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 155
- 123 Aquesta posició privilegiada i l'actitud que presenta, fan a Marta Serrano pensar que sigui ell, i no el personatge agenollat, Pere Martell. Una valoració que nosaltres ens sentim inclinats a recolzar. SERRANO COLL M. *Ídem.* P
- 124 Antonio Ubieta posà en dubte l'esdeveniment real d'aquesta reunió per la manca de coincidències cronològiques entre els documents, la mateixa *Crònica* de Jaume I les campanyes militars dutes a terme. UBIETO ARTETA, A. "La conquesta de Valencia en la mente de Jaime I", dins *Saitabi*, 12 (1962). P. 125.
- 125 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 156-157.
- 126 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 158.
- 127 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 159.
- 128 Era la sala principal del palau gòtic ja fos reial o nobiliari. De grans dimensions, era on tenien joc les grans celebracions i cerimònies més importants. El seu nom el degueren a la presència en ells del "tinell" o moble on s'exposava la vaixel·la de la casa. ESPAÑOL, F. *Op. Cit.* P. 19.
- 129 Es descobriren el 1961 durant el procés de restauració de l'enteixinat de la sala quan s'adequava l'edifici per a convertir-se en l'actual Museu Picasso.
- 130 S'ha volgut relacionar la concomitància de les pintures del palau Aguilar amb Dolça de Caldes, amant del rei Alfons el Liberal (1285-1291) i artífex d'una breu reconquesta mallorquina entre 1285 i 1298. Així, la decoració mural mostraria no només l'èxit de Jaume I sinó també faria al·lusió al seu nét, qui recuperava d'aquesta manera part de la seva herència. SERRA DESFILIS, A. "Ab reconte de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó", dins *Afers*, 41 (2002). P. 18.
- 131 VERRIÉ, F. P. "El campament de Jaume I i l'assalt de Medina Mayurca", dins *Mallorca Gòtica*. Museu Nacional d'Art de Catalunya i Govern Balear, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports (1998). Palma de Mallorca. P. 108.
- 132 Trobem una descripció més detallada de la indumentària de guerra de Jaume I a DE RIQUIER, M. *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*. Edicions Ariel (1968). Barcelona.
- 133 MOLINA FIGUERAS, J. "La memoria visual de una dinastia. Pedro IV el Ceremonioso y la retórica de las imágenes en la Corona de Aragón (1336-1387)", dins *Anales de Historia del Arte* vol.23, nº2 (2013). P. 210.
- 134 AINAUD DE LASARTE, J. *Op. Cit.* P.23.
- 135 VERRIÉ, F. P. *Op. Cit.* P. 110.
- 136 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 179.
- 137 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 186.
- 138 La reforma pretenia convertir la gran sala en una gran escenografia dedicada a la glòria dels monarques de la Casa d'Aragó. Per a decorar-la s'encarregà la realització en alabastre de 11 dels comtes i 8 més dels comte-reis de Barcelona les quals no es conserven. MOLINA FIGUERAS, J. *Op. Cit.* (2013). P. 201-202.
- 139 Sobre el tema va escriure Anna M^a Blasco qui, després d'estudiar les pintures arribà a la conclusió que el color que veiem actualment és fruit de l'oxidació del pigment original que hauria d'haver estat atzur sobre or o argent. BLASCO I BARDAS, A. M. *Les pintures murals del Palau Reial Major de Barcelona*. Museu d'Història de la Ciutat, Ajuntament de Barcelona (1993). Barcelona. P. 60 citat a SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 189.
- 140 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 192.
- 141 MOLINA FIGUERAS, J. *Op. Cit.* (2013). P. 211.
- 142 GUDIOL, J. *Pintura medieval en Aragón*. Institución Fernádo el Católico (1971). Saragossa. P. 22.
- 143 SERRA DESFILIS, A. *Op. Cit.* (2002). P. 19.
- 144 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 194.

- 145 Aquest s'identifica gràcies a la corona però la seva vestimenta, sense cap tipus d'heràldica, fa que iconogràficament no es pugui saber la seva procedència. Per la resta de les escenes es conclou que hauria de ser un monarca de la corona castellana. SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 196.
- 146 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 202.
- 147 SERRANO COLL, M. *Ibid.* P. 205.
- 148 Va ser un encàrrec de la confraria de Ballesters del Centenar de la Ploma a la que deu el nom amb el que és més conegut.
- 149 El sant, cavalcant un cavall blanc hauria aconseguit, amb l'ajuda de Sant Demetri i Sant Mercuri, que els sarraïns fugissin de València. RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*, t. 2, vol. 4. Serbal (1997). Barcelona. P. 155.
- 150 El casc amb el drac penat va ser un dels elements que identificaren la iconografia de Jaume I després de la seva mort. De fet, segons explicà Marta Serrano, per molt que en vida mai portà objecte similar, és el Conqueridor junt a a Alfons V el monarca que més cops l'exhibí en les seves representacions. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 216.
- 151 La presència de Guillem d'Aguiló (es pot reconèixer l'emblema de la família Aguilar: l'àguila esplaiada daurada) i de Bernat Guillem d'Entença confirmava que es tractés de la famosa batalla valenciana. SERRANO COLL M. *Ibid.* P. 215-218.
- 152 Al mateix temps, a altres compartiments del retaule trobem escenes més cortesanes i amanerades, o sigui, es combinaren les dues tendències internacionals: la més expressiva amb la més ornamental i gràcil.
- 153 Ens referim a la *Crònica de Sant Joan de la Penya* ja que és la única que narra aquest fet fabulós. SERRA DESFILIS, A. *Op. Cit.* (2002). P. 26.
- 154 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 220-221.
- 155 SERRA DESFILIS, A. *Op. Cit.* (2002). P. 26.
- 156 MOLINA FIGUERAS, J. “La ilustración de leyendas autóctonas: el santo y el territorio”, dins *Analecta Sacra Tarraconensia*, 70 (1997). P. 5.
- 157 YARZA LUACES, J. “Pere Nisart, un pintor del sud de França a Mallorca”, dins *Mallorca Gòtica*. Museu Nacional d'Art de Catalunya i Govern Balear, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports (1998). Palma de Mallorca. P. 49-50.
- 158 Palma es retrata així com era al segle XV i no com devia ser Madina Mayurqa abans de la conquesta. GAITA SOCIES, M. M. “Serà cosa meravellosa aquesta conquesta que prengats terra e regne dins el mar”, dins *En temps del rei en Jaume*. Museu de Mallorca i Govern de les Illes Balears (2009). P. 41-42.
- 159 GAITA SOCIES, M. M. *Ibid.* P. 50.
- 160 YARZA LUACES, J. *Op. Cit.* (1998). P. 50.
- 161 “E els dols, e els plors, e els plants e els crits començaren per tota la ciutat, que no hi romàs ric-hom, mainader ni cavaller, ciutadà, dones e donzelles, que tui anaven darrera la senyera e l'escut seu, e deu cavalls a qui hom havia tolt la coa. E així anaven tuit plorant e braidant; e aquest dol durà en la ciutat quatre dies”. MUNTANER, R. *Op. Cit.* P. 56-57.
- 162 Des del regnat de Pere III, el lloc d'enterrament regi havia estat el monestir de Santes Creus, també a Tarragona. El canvi podria deure's, segons explicà la doctora Serrano a l'admiració que Pere IV sentia per Jaume I enterrat en el monestir cistercenc. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 27.
Nombrosa documentació segueix el desenvolupament del projecte en el qual Pere IV s'involucrà personalment. De fet, es sap que feu recomanacions als artistes sobre gran quantitat de detalls. Els canvis en el projecte inicial allargaren des de 1340 l'acabament de l'obra que no es finalitzà fins a finals de segle. TERÉS I TOMÀS, M. R. “L'època gòtica” *Ars Cataloniae*, vol. 6. Edicions l'Isard (1997). Barcelona. P. 248. En el projecte del Cerimoniós hi participaren artistes com Aloi de Montbrai, Pere de Guines (ambdós d'origen francès), Jaume Cascalls, Jordi de Déu, Esteve de Burgos o Bernat Teixidor. ESPAÑOL, F. *Op. Cit.* P. 166.
- 163 Fa referència al dret del rei difunt a ser representat amb l'hàbit de l'ordre que acollia les seves restes. ESPAÑOL, F. *Ídem.*
- 164 TERÉS I TOMÀS, M. R. *Op. Cit.* P. 250.
- 165 MOLINA FIGUERAS, J. *Op. Cit.* (2013). P. 213.
- 166 Les cròniques i les narracions de la baixa Edat Mitjana en donen bon testimoni d'aquest fet. SERRA DESFILIS, A. *Op. Cit.* (2002) P. 12-35.
- 167 El còdex reuní el conjunt de privilegis atorgats al Regne de València des de la seva conquesta (1238) fins al regnat del Cerimoniós (1319-1387). Amparo Villalba data el volum d'entre 1354 i 1391, darrera de les dates que apareixen en el document. VILLALBA DABALOS, A. *Op. Cit.* P. 47.
S'ha relacionat a Domingo Crespí amb l'*Aureum Opus* gràcies a la comparació d'aquesta obra amb la única documentada de l'il·lustrador, el llibre del *Consolat del Mar* (1408-1412). Ambdós manuscrits comparteixen la presència d'orles valencianes amb grans i carneses fulles amb dos tons i nervis blancs, la presència de punts d'or, el cànon de figuració humana i animal, la decoració amb tija i la gama cromàtica. La diferència estilística radica en la tipologia de tron representat a cada còdex, essent la dels *Privilegiorum Regni Valentiae* més complexa i rica ornamentalment. Tot això porta a Amparo Villalba a descartar la participació directa de Domingo Crespí al mateix

- temps que vincula l'autoria al seu taller. VILLALBA DABALOS, A. *Ibid.* P. 61-62.
- 168 Les següents inicials pareixien confirmar la teoria al representar un a un els successors del Conqueridor a mode de galeria dels reis francesa. SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 237.
- 169 Joan Molina Figueras vincula la seva creació amb el Panteó funerari del Monestir de Poblet. Relació necessària per a comprendre l'obra en la seva totalitat i que continua, d'aquesta manera la tasca de Pere IV, pare de Martí I de mitificar els reis de la casa d'Aragó. MOLINA FIGUERAS, J. *Op. Cit.* P. 220.
- 170 SERRA DESFILIS, A. “La historia de la dinastía en imágenes: Martín en Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón”, dins *Locus Amoenus*, 6 (2003). P. 62.
- 171 Les identificaciones dels monarques no van estar absentes de polèmica. Les aquí exposades són les més àmpliament acceptades.
- 172 Gràcies a la documentació es sap que l'encàrrec del conjunt va estar en mans de Gonçal Peris (documentat a València entre 1380 i 1444), Jaume Mateu (a València entre 1402 i 1452) i Joan Moreno i que la data aproximada per a la realització de les taules era 1427.
- 173 El rostre i la corona ens porten a pensar amb el retrat de Jaume I del *Rotlle de Poblet*. M^a Carme Farré i Sanpera vincula l'estil i l'espiritualitat que es desprèn del rostre amb el taller de Francesc Serra establert a València. FARRÉ I SANPERA, M. C. *El Museu d'Art de Catalunya*. Edicions 62 (1983). Barcelona. P. 94.
- 174 SERRA DESFILIS, A. *Op. Cit.* (2002). P. 32.
- 175 SERRANO COLL, M. *Op. Cit.* P. 234-235.
- 176 Per a Bonifacio Palacios Martin és el símbol del poder concedit directament per Déu i va lligat a les victòries militars. PALACIOS MARTIN, B. *Op. Cit.* (1993). P. 209.

6. Bibliografia.

- AINAUD DE LASARTE, J. *Pintures del segle XIII al carrer de Montcada de Barcelona: discurs llegit dia 18 de maig de 1969 en l'acte de recepció pública del dr. Joan Ainaud de Lasarte a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i contestació de l'acadèmic numerari Agustí Duran i Sanpere*. Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona (1969). Barcelona.
- ALCOY, R. “La il·lustració de manuscrits a Catalunya”, dins *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*, vol.10. Edicions l'Isard (2000). Barcelona. P. 11-96.
- BOHIGAS, P. “Tres còdex de Privilegis de la Ciutat de Barcelona”, dins *Miscel·lània Puig i Cadafalch. Recull d'estudis d'Arqueologia, d'Història de l'Art i d'Història oferts a Josep M^a Puig Cadafalch per la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, vol. 1. Instituts d'Estudis Catalans (1947-1951). Barcelona. P. 149-163.
- CAMPANER Y FUERTES, A. *Numismática Balear*. Juan R. Cayon (1978). Madrid. Reproducció facsímil de la edició Establecimiento tipográfico de Pedro José Gelabert (1879). Palma de Mallorca.
- CASTELNUOVO, E. *Portrait et société dans la peinture italienne*. Gérard Monfort (1993). París.
- COLL I ROSELL, G. “Les armes del “Llibre Verd” de la ciutat de Barcelona: un testimoni de la primera meitat del segle XIV”, dins *Acta historica et archeologica mediaevalia*, 7-8. Universitat de Barcelona. Departament de Geografia i Història (1986-1987). Barcelona. P. 459- 493.
- COLL I ROSELL, G. “Els “Usatges” de la Biblioteca Apostòlica Vaticana: un manuscrit il·luminat trecentista relacionat amb la Catedral de Barcelona”, dins *D'Art, Revista del Departament d'Història de l'art de la Universitat de Barcelona*, 19. Universitat de Barcelona (1993). Barcelona. P. 145-168.
- CONDE Y DELGADO DE MOLINA, R. “Las insignias de coronación de Pedro el Católico, depositadas en el monasterio de Sijena”, dins *Anuario de Estudios Medievales* vol. 28. (1998). P. 147-156.
- CORTI, F. “Retorica visual en episodios biográficos reales ilustrados en las Cantigas de Santa María”, dins *Historia. Instituciones. Documentos*, 29 (2002). P. 59-108.

- CRUSAFONT I SABATER, M. *Numismàtica de la Corona Catalano-aragonesa medieval (785-1516)*. Ediciones Jesús Vico (1982). Madrid.
- DE RIQUIER, M. *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*. Edicions Ariel (1968). Barcelona.
- DURÁN SANPERE, A; AINAUD DE LASARTE, J. *Escultura Gòtica. Ars Hispaniae*, vol. VIII. Editorial Plus-Ultra (1956). Madrid. P. 282.
- DURLIAT, M. *L'art en el Regne de Mallorca*. Editorial Moll (1989). Mallorca.
- ESCANDELL PROUST, I. “The Illuminated Codex Book of Franchises and Privileges of the Kingdom of Majorca (Arxiu del Regne de Mallorca, cod. 1) : Portraits of the King under His Subject's Gaze”, dins *IKON* vol. 5 (2012). P. 331-344.
- ESPAÑOL, F. *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la corona d'Aragó*. Angle Editorial (2001). Barcelona.
- FARRÉ I SANPERA, M. C. *El Museu d'Art de Catalunya*. Edicions 62 (1983). Barcelona.
- GAITA SOCIES, M. M. “Serà cosa meravellosa aquesta conquesta que prengats terra e regne dins el mar”, dins *En temps del rei en Jaume*. Museu de Mallorca i Govern de les Illes Balears (2009). P. 39-44.
- GRABAR, A. *La iconoclastia bizantina. Dossier arqueològic*. Colección Arte y Estética, Akal (1998). Madrid.
- GUDIOL, J. *Pintura medieval en Aragó*. Institución Fernádo el Católico (1971). Saragossa.
- JAUME I. *Crònica o Llibre dels Feits*. Edicions 62 i “La Caixa”. Edició a càrrec de Ferran Soldevila (1982). Barcelona.
- KREN, T; TEVIOTDALE. E. C; COHEN, A. S; BARSTOW, K. *Obras maestras del J. Paul Getty Museum. Manuscritos iluminados*. The J. Paul Getty Museum (1997). Los Ángeles.
- MUT CALAFELL, A. “Les primeres generacions de “Llibres de franquesses i privilegis del Regne de Mallorca”, dins *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, 6 (1994). P. 19-34.
- MOLINA FIGUERAS, J. “La ilustración de leyendas autóctonas: el santo y el territorio”, dins *Analecta Sacra Tarraconensia*, 70 (1997). P. 5-24.

- MOLINA FIGUERAS, J. “La memoria visual de una dinastía. Pedro IV el Ceremonioso y la retórica de las imágenes en la Corona de Aragón (1336-1387)”, dins *Anales de Historia del Arte* vol.23, nº2 (2013). P. 219-241.
- PALACIOS MARTIN, B. *La coronación de los Reyes de Aragón. 1204-1410. Aportación al estudio de las estructuras medievales*. Universitat de Saragossa (1975). València.
- PALACIOS MARTIN, B. *Los símbolos de la soberanía en la edad media española: el simbolismo de la espada*. Instituto de Estudios Manchegos (1976).
- PALACIOS MARTÍN, B. “Imágenes y símbolos del poder real en la Corona de Aragón”, dins *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI). XVº Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas*, vol. 1. Gobierno de Aragón. Departamento de Educación y Cultura (1996). Saragossa. P. 191-229.
- PÉREZ MONZÓN, O. “Imágenes sagradas. Imágenes sacralizadas. Atropología y devoción en la Baja Edad Media”, dins *Hispania sacra* vol. 64, nº130 (2012). P. 473-485.
- PRATS ROSELLÓ, R. “Alfonso X y la cantiga 169 de Santa María”, dins *Cuadernos del Tomás*, 4 (2012). P. 111-129.
- RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*, t. 2, vol. 4. Serbal (1997). Barcelona.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. *Los retratos de los reyes de España*. Omega (1948). Barcelona.
- SERRA DESFILIS, A. “Ab recont de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó”, dins *Afers*, 41 (2002). P. 57-74.
- SERRA DESFILIS, A. “La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón”, dins *Locus Amoenus*, 6 (2003). P. 57-74.
- SERRANO COLL, M. *Jaime I el conquistador. Imágenes medievales de un reinado*. Institución de Fernando el Católico; Excma. Diputación de Zaragoza (2008). Saragossa.
- TERÉS I TOMÀS, M. R. “L'època gòtica”, dins *Ars Cataloniae*, vol. 6. Edicions l'Isard (1997). Barcelona.
- TURRULL I RUBINAT, M; GATELLA, J. M; HERNANDO Y DELGADO, J; LLOBET I PORTELLA, J. M. *Llibre de privilegis de Cervera. 1182-1456*. Col·lecció Llibre de Privilegis, 1. Fundació Noguera (1991). Barcelona.

- UBIETO ARTETA , A. “La conquista de Valencia en la mente de Jaime I”, dins *Saitabi*, 12 (1962). P. 117-139.
- UBIETO ARTETA, A. *Los monasterios medievales de Aragón. Función histórica*. Colección Mariano de Pano y Ruata, 17. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón (1999). Saragossa.
- VERRIÉ, F. P. “El campament de Jaume I i l'assalt de Medina Mayurca”, dins *Mallorca Gòtica*. Museu Nacional d'Art de Catalunya i Govern Balear, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports (1998). Palma de Mallorca. P. 108-111.
- VILLALBA DAVALOS, A. *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Servicio de Estudios Artísticos, Instutución Alfonso el Magnánimo. Diputación provincial de Valencia (1964). València.
- V. V. A. A. “La imagen del rey”, dins *Alfons X el Sabio: Sala San Esteban, Murcia , 27 octubre 2009 31 enero 2010*. Región de Murcia (2009). Murcia.
- YARZA LUACES, J. “Pere Nisart, un pintor del sud de França a Mallorca”, dins *Mallorca Gòtica*. Museu Nacional d'Art de Catalunya i Govern Balear, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports (1998). Palma de Mallorca. P. 45-50.
- YARZA LUACES. J. “La ilustración”, dins *Llibre Verd de Barcelona*. Base i Ajuntament de Barcelona (2004). Barcelona. P. 99-159.

7. Il·lustracions.



Figura 1. Dibuix d'un segell de Jaume I (1238-1276). Jaume I entronitzat i retrat eqüestre.

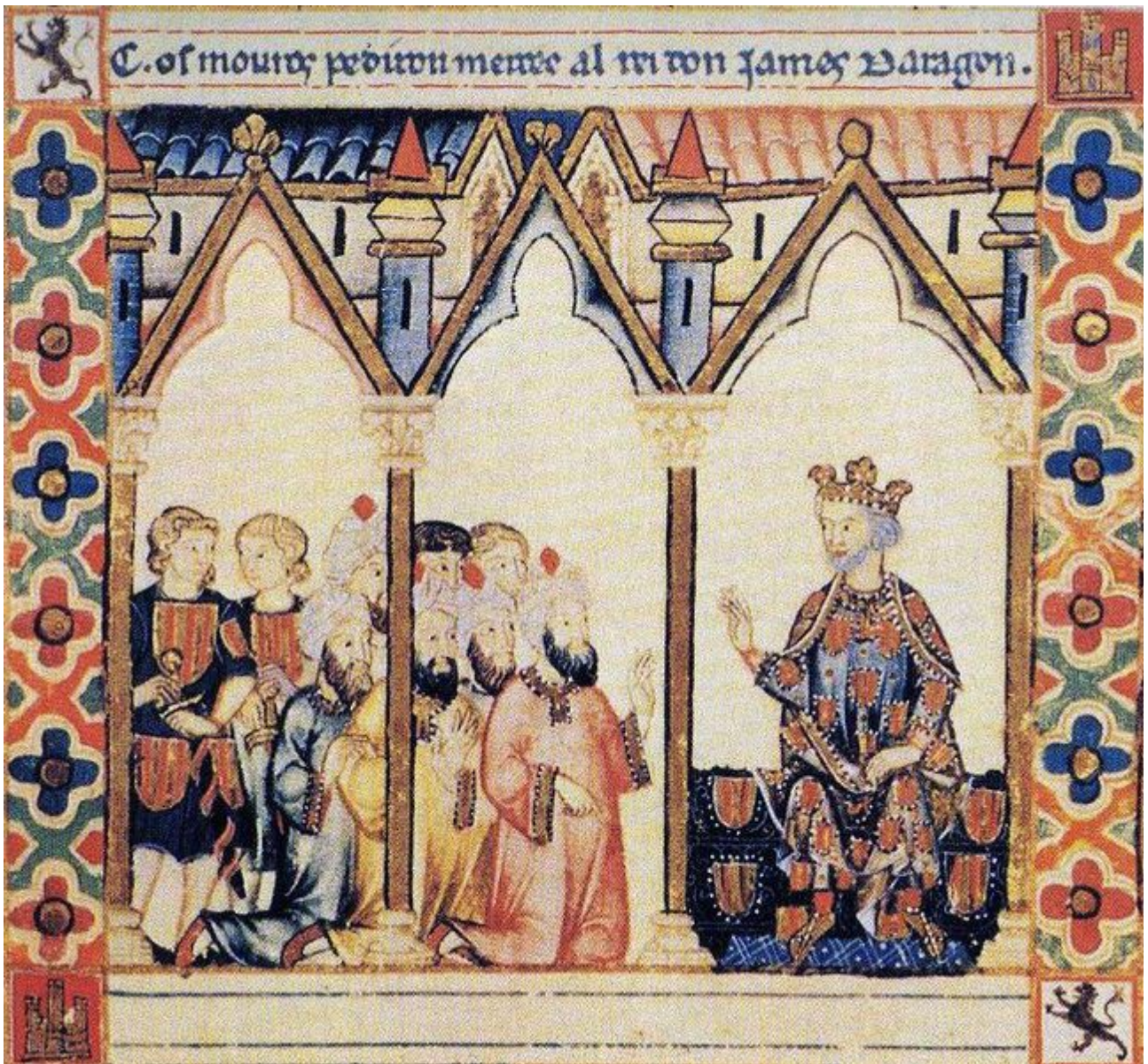


Figura 2. Fragment de Cántigas de Santa María. *Códice Rico*, cant. CLXIX. (1257-1284). Jaume I entronitzat. Biblioteca del Monestir de El Escorial, Ms. T. 1.1.



Figura 3. *Llibre de les franqueses i privilegis del Regne de Mallorca.*, foli 13v (1334). Possible Jaume I en el moment de la coronació. Arxiu del Regne de Mallorca, cod. 1.



Figura 4. *Furs de la ciutat e regne de Valencia*, foli 1v (1329). Jaume I entronitzat. Arxiu Municipal de València.



Figura 5. *Tercer Llibre Verd*, fol 75r (1348 ca.). Jaume I presidint el seu Consell. Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona, 1G-12.



Figura 6. *Liber instrumentorum*, foli 1r (1414). Jaume I devot. Arxiu Capítular de València. Ms. 16.



Figura 7. *Llibre dels feyts del rey en Jacme*, foli 27v (1343 ca.). Jaume I presidint el banquet en que es decidí iniciar la Conquesta de Mallorca. Biblioteca de la Universitat de Barcelona, Ms.1.



Figura 8. *Retaule de Sant Jordi o del Centenar de la Ploma* (1410-1420). Jaume I com a cavaller. Victoria and Albert Museum. Londres.



Figura 9. *Sepulcre de Jaume I com "rei coronat"* (1370), reconstruït per Frederic Marès el 1952. Monestir de Santa Maria de Poblet. Tarragona.



Figura 10. *Privilegium Regni Valentiae*, foli 1r (primer terç del segle XIV). Jaume I com a rei David. Arxiu Municipal d'Alzira, còdex especials 0.0./3.

-Procedència de les il·lustracions.

Figura 1. “Sellos y monedas en el Reino de Aragón: el legado de Jaime I” a *Témpora. Magazine de Historia*. Publicació en línia. [Consultada a 05.06.2015]. <http://www.temporamagazine.com/sellos-y-monedas-en-el-reino-de-aragon/>

Figura 2. Wikimedia Commons. Arxiu en línia [Consultat a 05.06.2015].

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jaume_I_Cantigas_de_Santa_Maria_s.XIII.jpg

Figura 3. SERRANO COLL M. “Programas ideológicos a través de la imagen: algunos ejemplos de la Edad Media” a *Medievalista online*, 9 (2011). Publicació en línia [Consultada a 06.06.2015].

<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA9/coll9003.html>

Figura 4. Restauración del Libro iluminado de Els Furs de Valencia. Departamento de Material de archivo y obra gráfica, Departamento de Metal y orfebrería Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. [Consultat a 06.06.2015].

<http://es.slideshare.net/GvaRestauracin/el-llibre-dels-furs-de-valencia>

Figura 5. Arxiu en línia. [Consultat a 06.06.2015].

<http://mesa-revuelta.blogspot.com.es/2010/11/yo-no-lo-he-dicho.html>

Figura 6. ESPAÑOL F. *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la corona d'Aragó*. Angle Editorial (2001). Barcelona. P. 242.

Figura 7. ESPAÑOL F. *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la corona d'Aragó*. Angle Editorial (2001). Barcelona. P. 242.

Figura 8. Victoria and Albert Museum. Arxiu en línia. [Consultat a 06.06.2015].

<http://collections.vam.ac.uk/item/O17807/altarpiece-of-st-george-oil-painting-master-of-the/>

Figura 9. Ajuntament de Santa Maria des Puig. Arxiu en línia. [Consultat a 06.06.2015].

<http://www.elpuigturistic.com/plantilla1.php?SELCAB=Jaume%20I%20%20Jaume%20I%20en%20El%20Puig&IDLAT=100&IDIOMA=es&EXPANDE=1>

Figura 10. SERRANO COLL M. “Programas ideológicos a través de la imagen: algunos ejemplos de la Edad Media” a *Medievalista online*, 9 (2011). Publicació en línia [Consultada a 06.06.2015].

<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA9/coll9003.html>