

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391



Clio@Themis
ISSN:2105 - 0929

21 | 2021
**Image et Droit. Les manuscrits
juridiques enluminés**

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

Nuria Ramón-Marqués



<https://publications-prairial.fr/cliothemis/index.php?id=1822>

DOI : 10.35562/cliothemis.1822

Référence électronique

Nuria Ramón-Marqués, « El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391 », Clio@Themis [En ligne], 21 | 2021, mis en ligne le 20/11/21. URL : <https://publications-prairial.fr/cliothemis/index.php?id=1822>

Droits d'auteur

CC BY-NC-SA

PLAN

[I. Introduction](#)

[II. La imagen del libro al servicio del poder real : *el Aureum Opus* de Alzira](#)

[III. Conservar la memoria : la interpretación iconográfica de la monarquía de la Corona de Aragón a través del *Libro de Privilegios* de Alzira](#)

[IV. A modo de conclusión](#)

I. Introducción

El presente trabajo tiene por objeto analizar el valor simbólico que supuso la imagen regia como elemento de apoyo en los libros de privilegios reales otorgados por los monarcas de la Corona de Aragón, en particular, en un territorio recientemente conquistado como fue el caso del Reino de Valencia, a principios del siglo XIII. A partir del trabajo de investigación desempeñado en el Archivo Municipal de Valencia, hemos podido localizar y examinar algunos documentos que nos permiten aportar nuevas hipótesis, en función de las cuales proponemos nuevas propuestas de autoría y el posible patrocinio de dicho manuscrito. Debemos puntualizar que la importancia de este códice radica en que es el único manuscrito conservado dentro del territorio valenciano cuyas miniaturas se realizaron íntegramente en un taller artístico autóctono y en un periodo en el que la iluminación de manuscritos estaba todavía consolidándose en tierras valencianas¹. Así, este libro se enmarca en el periodo de asimilación de la miniatura valenciana que establece una cronología entre finales del siglo XIV hasta principios del XV, caracterizado por una clara dependencia de los modelos franceses gracias tanto a la importación y encargo de manuscritos como al establecimiento en los territorios de la Corona de Aragón de artistas procedentes del territorio galo². La imagen real aragonesa, en general, ha sido analizada por diversos investigadores, algunos de los cuales han incidido en el *Libro de Privilegios* de la ciudad de Alzira³, fundamentalmente desde el punto de vista tipológico de la imagen y su representación. En este sentido y en el contexto de recientes investigaciones, en este trabajo se presentan los resultados obtenidos a partir de las técnicas no invasivas, como la fotografía infrarroja y la fotografía de falso color, llevadas a cabo para su realización.

Para entender la importancia de la imagen real en este manuscrito, es fundamental comprender la trascendencia histórica del texto que la acompaña. Valencia se había convertido en una obsesión personal del rey Jaime I, que hizo de ella una auténtica cruzada respaldada por el propio papa

- 1 N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2007, p. 36-60.
- 2 *Ibid.*, p. 36-37. F. Español, « Artistas y obra entre la Corona de Aragón y el Reino de Francia », *El intercambio artístico entre los Reinos Hispanos y las Cortes Europeas en la Baja Edad Media*, coord. C. Cosmen Alonso, M. V. Herráez Ortega y M. Pellón Gómez-Calcerrada, León, Universidad de León, 2009, p. 253-293.
- 3 Sobre este manuscrito cabe destacar las contribuciones de N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, *op. cit.*, p. 46-53 ; M. Serrano Coll, *Effigies Regis Aragonum. La imagen figurativa del rey de Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), 2015, p. 114-117 ; M. Barrientos Lima, « La representació del monarca en l'Aureum Opus d'Alzira : tipologies, models i particularitats », *El Trecento en obres. Art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, ed. R. Alcoy, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 425-434.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

Honorio III, el cual había pedido a los fieles de Hispania que ayudaran a Jaime I militarmente para conquistar la ciudad, pues Valencia era una continua amenaza para los reinos de Cataluña y Aragón⁴. Así, en el año 1238, el rey aragonés Jaime I conquistó la ciudad de Valencia y provocó la rendición del rey musulmán Zayyan tras seis meses de asedio. Sin embargo, desde ese mismo momento, el monarca cristiano tuvo que contrarrestar las fuerzas de la nobleza aragonesa, que pretendía instaurar sus leyes forales en el territorio recién conquistado y que el propio rey quería mantener como un reino independiente. Para ello, el monarca estableció privilegios y fueros propios para la ciudad y el Reino de Valencia, y esas nuevas regulaciones debían ser acatadas por todos los súbditos y ratificadas bajo juramento por el mismo rey.

Conviene subrayar que, mientras que los fueros se les presentaban a los nuevos pobladores cristianos - primero de la ciudad y después del reino - como una legislación de tipo general, los privilegios eran concesiones particulares promulgadas por el rey a cambio de una compensación económica⁵. Por eso los fueros y privilegios valencianos nacieron del acuerdo entre la monarquía y el reino que se acababa de conquistar. De esta manera, el rey Jaime I concedió esta nueva forma de legislación en contra de las exigencias de la nobleza aragonesa, que pretendía mantener sus costumbres en los territorios conquistados.

Los privilegios y los fueros estaban confeccionados siguiendo las directrices de los manuscritos del derecho canónico y romano europeos ; es decir, estaban compilados en los *Aureum Opus Privilegiorum Regni Valentiae*. Una de las principales características de los códigos de esta tipología es que fueron reiteradamente copiados con el propósito de ser distribuidos a lo largo de todo el territorio y con el objetivo de recordar a los dirigentes del lugar cuál era el mandato real⁶. Gracias a ello, y a partir del estudio de la documentación, hemos constatado que existe bastante información que lleva a corroborar que las instituciones locales se afanaban en reunir en los anaqueles de sus archivos administrativos varias copias de los libros de privilegios o de fueros ; pues estos libros eran los referentes imprescindibles para consultar o aplicar las leyes por las que se regía el territorio. Como consecuencia, los manuscritos de estos códigos estaban continuamente en estudio y remodelación, pues a los privilegios o fueros ya recogidos en un volumen se les iban añadiendo las nuevas leyes que cada rey iba otorgando a lo largo de su reinado⁷.

4 R. I. Burns, « El rei Jaume I i València : Perfil d'un conqueridos », *Història del País Valencià. De la conquesta a la federació hispànica*, coord. E. Belenguier, Barcelona, Edicions 62, p. 47.

5 J. Cortés Escrivà, « La tradició manuscrita del "*Liber privilegiorum civitatis et regni Valentie*" », *Estudis Castellonencs*, 6, 1994-1995, p. 401.

6 *Ibid.*, p. 402.

7 Por ejemplo, en 1385 le ordenan a Vicent Cavaller, un notario de la ciudad de Valencia, viajar al archivo de la ciudad de Barcelona para comprobar y copiar algunos privilegios, provisiones, gracias y concesiones que el rey Pedro IV el Ceremonioso y sus predecesores habían hecho a las gentes del reino valenciano. Archivo del Reino de Valencia (en adelante, ARV), Mestre Racional, 4, 203vº (doc. inédito).

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

Con respecto a la tipología de estos códices, encontramos en la documentación libros de pequeño formato solo con texto y sin ninguna decoración, y también códices de gran tamaño confeccionados en pergamino, copiados en su mayoría por notarios, que formaban parte del archivo de la propia institución y que solían estar iluminados y rubricados en los folios principales con los que se iniciaba el pliego de privilegios concedidos por el monarca en cuestión. Estos volúmenes de lujo estaban destinados a estar expuestos para que los vieran los visitantes o viajeros extranjeros⁸. Además, en el caso valenciano, este manuscrito adquiría un matiz especial, pues era de obligado cumplimiento que fuera el códice sobre el que el monarca debía jurar el Fuero de Valencia cuando accedía al trono⁹. Por ende, el *Consell*, que era la asamblea de la ciudad en la que estaban representados los distritos parroquiales, los oficios y el brazo jurídico, se apoyaba en estos libros para ejecutar las leyes. A la vez, estos volúmenes de lujo adquirirían un carácter reivindicativo de la personalidad jurídica en la Corona de Aragón, así como el reconocimiento en el resto del territorio de la autonomía de la ciudad de Valencia como capital del reino¹⁰. Además de la documentación de archivo, es fundamental la información obtenida a través del inventario de algunas bibliotecas privadas de juristas y notarios, pues corrobora que la copia de estos manuscritos era muy común y abundante¹¹.

En el año 1357, el *Consell* de la ciudad decidió comenzar la compilación de un *Libro de privilegios de la ciudad de Valencia*¹². Según la documentación

-
- 8 A. Serra Desfilis, « Memoria de reyes y memorias de la ciudad : Valencia entre la conquista cristiana y el reinado de Fernando el Católico (1238-1476) », *Codex Aquilarensis*, 34, 2018, p. 152. Véase J. Münzer, *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*, Madrid, Polifemo, 1991, p. 19 ; R. Narbona Vizcaíno, « Memoria e identidad entre los patriciados urbanos de la Corona de Aragón », *La memoria del poder, el poder de la memoria : XXVII Semana de Estudios Medievales*, coord. E. López Ojeda, Nájera, 2017, p. 353-359.
- 9 Tenemos una prueba de esta afirmación en un documento del Archivo Municipal de Valencia (en adelante, AMV) según el cual, el 19 de agosto de 1402, los Jurados de la ciudad le pagan al pintor Pere Nicolau 7 sueldos y 6 dineros por la confección de una caja de gran tamaño pintada con las señales reales con el fin de transportar el libro de privilegios que el rey y su primogénito deben jurar. « *De nós, et caetera, pagats a-N Pere Nicolau, pintor, dues llibres, VII solidos, VI diners a aquell degudes per una capça molt gran tota pintada a senyal Reyat que d'aquell compram e haguem a obs de portar los Privilegis que'l senyor Rey e son pimogenit expresament e nomenada deuen jurar en lur començament. E cobrats d'aquell lo present albarà cor mostran aquell la dita quantitat vos serà presa en compte de paga. Datum Valencie ut supra.* [Firmado : Guillem de Solanes] » : AMV, Claveria Censals, 30, s. f., publicado por N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, *op. cit.*, p. 179, nº 36 ; L. Tolosa, X. Company y J. Aliaga, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna III (1401-1425)*, Valencia, Universitat de València, 2011, p. 55.
- 10 A. Serra Desfilis, *op. cit.*, p. 150.
- 11 J. Cortès Escrivà, « La tradició manuscrita... », *op. cit.*, p. 402.
- 12 Lo confirma la documentación consultada del AMV, según la cual, a partir del 30 de enero de 1357, se sigue el rastro documental de la confección del *Libro de privilegios de la ciudad de Valencia* encargado por los Jurados de la ciudad. Según este primer documento, el Gobierno local le paga 47 sueldos y 6 dineros al judío Bonjuhun Vidal por dos docenas y media de pergaminos para confeccionar dicho códice. « *De Nós, et caetera, pagats de la dita moneda a Bonjuhun Vidal, juheu de la dita ciutat, XL set solidos, VI diners de reals a ell per la dita ciutat deguts per rahó de dues dotzenes e miga de pergamins rasos, los quals*

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

exhumada del Archivo Municipal de Valencia, se trata de un manuscrito patrocinado por los Jurados de la ciudad y confeccionado en pergamino. Lamentablemente, no hemos podido localizar el contrato de encargo de este trabajo, que nos hubiera permitido conocer el tamaño, la estructura, el contenido y la decoración, así como los artistas encargados de realizarlo. Ahora bien, conviene subrayar que trece años más tarde el propio *Consell* le encargó la iluminación de un libro de privilegios « nuevo », al miniaturista Mateu Terres, un artista al que se refiere la documentación valenciana como « *scrivà de lletra rodona e il·luminador* » y a quien los Jurados de la ciudad le pagaron diez florines de oro por « *capletrar, rubricar, cumplir e ligar lo libre maior nou dels Privilegis de la ciutat* », además de comprar los colores y pergaminos necesarios para llevar a cabo su encargo¹³. Los pagos a este artista continuaron hasta 1389¹⁴, cuando los Jurados de la ciudad saldaron la deuda con su viuda María Vilar de una parte del salario que le quedaba por cobrar. Que los documentos indiquen que se trata de un « *libre maior* », nos lleva a pensar que se trataría de un libro de un tamaño mayor que el que aquí analizamos, pero esto también nos permite situar a un iluminador concreto trabajando para la ciudad de Valencia en los mismos años en los que se realizó el manuscrito alcireño.

II. La imagen del libro al servicio del poder real : *el Aureum Opus* de Alzira

Las representaciones figurativas de los reyes de la casa de Aragón se encuentran en los códigos jurídicos de índole civil desde 1174 hasta 1495¹⁵. Como ya hemos indicado en el apartado introductorio, uno de los textos jurídicos del que se hicieron más copias en el Reino de Valencia fue el *Liber privilegiorum civitatis et regni valentie*. Estos códigos valencianos que se han conservado hasta nosotros nos aportan, desde el punto de vista artístico, una considerable información gráfica sobre la manera en la que la monarquía

d'aquell havem comprats per a obs dels Privilegis de la dita ciutat, çò és, a raó de denou solidos la dotzena. Com d'aquells haja feta àpocha de paga. Datum ut supra. [tercimodecimo kalendas januari anno predicto] » : AMV, Claveria Comuna, J-3, fº 28vº.

- 13 1370, junio, 25 : AMV, Claveria Censals, I-4, fº 3. Sobre este autor, véase A. Villalba Dávalos, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1964, p. 38 ; N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, *op. cit.*, p. 163.
- 14 AMV, Claveria Censals, I-18 : « *De Nós, e et caetera. Pagats a la dona Na Maria Vilar, muller çà enrrere e hereva universal de·N Matheu Terres, il·luminador o capletrador deffunt o al discret En Garcia [sobrescrito : Ferrandiz] del Porto, notari, procurador d'aquella, nou lliures, quatorze solidos deguts a ella en lo dit nom restants a pagar d'aquelles trenta una lliura, quatorze solidos, que li son estades ajustades per salari del dit En Matheu, de capletrar e il·luminar ·I· libre de Privilegis, lo qual temps ha passat per nostres predecesors, fon començat a obs de la dita ciutat. E cobrats del dit procurador lo present albarà, et caetera. Datum Valencie XVIIIª die augusti anno, et caetera* », publicado por N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, *op. cit.*, p. 175, nº 20.
- 15 M. Serrano Coll, *La imagen figurativa del rey de Aragón en la Edad Media* (tesis doctoral inédita), Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2005, p. 401.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

aparecía representada en tales documentos¹⁶, pues la imagen pasaba a ser, más que un retrato del propio monarca, un elemento autenticador del texto jurídico allí plasmado. De hecho, las efigies reales ya se venían utilizando en la sigilografía como medio de difusión de poder monárquico, lo que nos lleva a considerar que la representación real, tanto en los sellos como en la numismática, le confería al documento y a la moneda acuñada la autenticación necesaria para legitimar un valor legal indiscutible ; y este mismo significado fue adquirido por los manuscritos jurídicos iluminados.

Una de estas copias codicológicas de *Aureum Opus* se localiza en Alzira, un municipio próximo a la ciudad de Valencia. Se trata del *Liber privilegiorum civitatis et regni valentie* que se conserva en el Archivo Municipal de la ciudad. Este manuscrito se incluiría dentro del periodo de asimilación de la escuela valenciana con una clara influencia de pintores e iluminadores procedentes de otros centros de producción europeos, que introdujeron nuevos conceptos plásticos a partir de sus trabajos, así como a través de objetos artísticos traídos por viajeros o por medio de encargos¹⁷. El manuscrito alcireño presenta dos partes codicológicas bien diferenciadas. La primera de ellas contiene los privilegios otorgados al Reino de Valencia desde el rey Jaime I (1213-1276) hasta Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387) ; esta primera parte comprende un total de seis miniaturas, que corresponden a los diferentes monarcas y con las que se inician los privilegios concedidos por cada uno de ellos. Por lo que respecta a la segunda parte, esta no presenta ningún tipo de decoración y recoge varios documentos que oscilan entre los siglos XVII, XVIII y XIX, todos ellos referidos a privilegios concedidos a la propia villa de Alzira. La encuadernación de este códice, por tanto, debió realizarse a finales del siglo XIX o principios del siglo XX en un afán de recoger estos textos legales en un único volumen, aunque en nuestro trabajo de campo no hemos podido localizar ningún indicio que nos permita asegurar la fecha exacta de dicho volumen. Así pues, nuestra investigación se centrará en la parte medieval de este manuscrito.

Uno de los aspectos más controvertidos que ha caracterizado a este códice medieval corresponde al tema de la datación. La cronología de factura del códice varía en función de la interpretación de los historiadores. Mientras que para algunos autores, como Cortés¹⁸, la fecha probable de ejecución es alrededor de 1380, existen otras propuestas, como la de Francisca Aleixandre¹⁹, que, desde el punto de vista plástico, la sitúan en torno a 1388, al parecer siguiendo la propuesta de Amparo Villalba²⁰. Por otro lado, Nuria Ramón²¹ retrasa la datación y propone el año 1391 como fecha plausible de la

16 Al respecto del estudio y análisis de este tipo de manuscritos jurídicos, se puede consultar J. Cortès Escrivà, « La tradició manuscrita... », *op. cit.*, p. 399-411.

17 N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, *op. cit.*, p. 46.

18 *Ibid.*, p. 404.

19 F. Aleixandre, « La ilustración del libro medieval valenciano : la miniatura », *Historia del arte valenciano : La edad media : el gótico*, 2, Valencia, Consorci d'Editors Valencians, 1986, p. 291.

20 A. Villalba Dávalos, *La miniatura valenciana...*, *op. cit.*, p. 47.

21 N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, *op. cit.*, p. 46.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

confección de esta compilación documental, pues, según una nota fechada en el calendario del propio código, ese año²² fue asaltada la judería de Valencia, lo que supone un momento clave en la historia de la ciudad para reforzar la idea del poder real ante una sociedad convulsa. Así pues, a tenor de lo indicado anteriormente, resulta bastante complicado fechar con exactitud el manuscrito a causa de la composición del volumen, si bien podemos aceptar que existe una horquilla de datación entre 1380-1391, lo cual nos permitirá delimitar de forma más concreta el posible artífice de las miniaturas.

Otro de los asuntos controvertidos que presenta el código que estudiamos se corresponde con la hipótesis de corroborar la institución que efectuó el encargo de este cartulario. En 1964 Amparo Villalba²³ propuso que nuestro manuscrito fue encargado por los Jurados de la villa de Alzira, afirmación aceptada años más tarde por Marta Serrano²⁴. Sin embargo, no hay ningún indicio que nos lleve a pensar en que este hecho sea cierto. Es más, ya en 2002²⁵ se planteó una teoría según la cual el encargo pudo haberlo efectuado el Consejo de la ciudad de Valencia - y no los Jurados de Alzira - o, incluso, la propia Bailía, que era el órgano que controlaba la jurisdicción del territorio de la Corona de Aragón. Un aspecto que nos lleva a aceptar esta propuesta como la correcta viene dado por dos aspectos. Por un lado, en la rúbrica con la que comienza la compilación documental se puede leer que el texto es una copia completa « *diligenter et examinata* » de los privilegios y cartas reales, cuyos originales se encontraban en el archivo sala del *Consell* de la ciudad de Valencia ; espacio en el que se conservaban los códigos jurídicos almacenados para su consulta. Otro distintivo que nos parece fundamental para reconocer el mecenazgo real es la aparición del escudo de Aragón con los palos bajo la cimera del dragón que había establecido Pedro IV el Ceremonioso. Recordemos que la aparición de los escudos como distintivo del propietario del código es un elemento común en el mundo librario. Por otro lado, la distribución de esta tipología jurídica de manuscritos por el territorio catalano-aragonés era común y las copias de estos libros se repartían por el resto del territorio valenciano. Por consiguiente, no existen noticias documentales fehacientes de que este encargo fuera llevado a cabo por los Jurados alcireños. De la misma manera, tampoco es posible conocer cómo este libro de privilegios pudo llegar a esta ciudad, si bien tampoco sería extraño pensar que este compendio fuera una de las tantas copias que la corona distribuía por todo el reino.

Seguidamente, nos centraremos, de manera general, en el análisis artístico de las miniaturas. En primer lugar, al observar el libro en su conjunto se aprecia que todas las iniciales siguen la misma pauta y que, a excepción de la del folio 42rº, descansan sobre un marco realizado en pan de oro. En su

22 « *Aquest dia de diumenge de l'any de la Nativitat de Nostre Senyor MCCCLXXXI fou esvaida la juheria de València* ».

23 A. Villalba Dávalos, *La miniatura valenciana...*, op. cit., p. 47.

24 M. Serrano Coll, *Effigies Regis Aragonum...*, op. cit., p. 115.

25 N. Ramón-Marqués, *El origen de la familia Crespi : Iluminadores valencianos*, Segorbe, Mutua Segorbina, p. 33-34 ; N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, op. cit., p. 50-51.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

interior, y sobre un enrejado geométrico, el iluminador ha pintado a los reyes de la Corona de Aragón, desde Jaime I hasta Pedro IV el Ceremonioso. Todas las iniciales presentan estos motivos ajedrezados, salvo la letra capital reservada a la figura del rey Jaime I, que presenta un fondo de ornamentación vegetal. Estos interiores, tan utilizados en las miniaturas de este periodo, son similares a los de otros libros conservados en el territorio valenciano y vinculados temporalmente con el código que nos ocupa²⁶. Las figuras de los reyes de la casa de Aragón protagonizan diversas actitudes, bien sentados, en pie o, como en el caso de Pedro IV, montando a caballo. Estas efigies reales se corresponden con ejemplos del retrato de autor, que es uno de los modelos compositivos ya establecidos por André Grabar²⁷ y que sería el equivalente iconográfico a las firmas de los representantes de la autoridad civil y eclesiástica. En este sentido, debemos hacer especial mención a las iconografías empleadas en los sellos y en las monedas. Si bien la iconografía de los sellos fortaleció la imagen del poder real como vehículo de propaganda²⁸, consideramos que esta idea se debe transpolar a las imágenes utilizadas en el código objeto de nuestro estudio como elementos propagandísticos de la monarquía. Al igual que sucedió con los sellos, la imagen real intentaba acercarse cada vez más a ser un retrato verosímil del monarca. De la misma manera que sucedía con los sellos que acompañaban a los documentos reales, las imágenes reales en los textos se habían convertido en un signo de autenticación del documento, similar a lo que ocurría con los manuscritos bizantinos y las representaciones de los símbolos de Cristo que, desde época carolingia, otorgaban ese carácter de veracidad al texto.

Por lo que respecta al estilo de las pinturas, la historiografía ha vinculado esta obra a la órbita de los Crespí, aunque del análisis detallado de las figuras se advierte la intervención de más de un artista. A esta conclusión hemos podido llegar a partir de los análisis de las técnicas no invasivas de diagnóstico efectuados para llevar a cabo el presente estudio, gracias a los trabajos de investigación desarrollados en el grupo de investigación CIMM de la Universitat Politècnica de València²⁹. Las técnicas a las que se ha sometido la obra son, fundamentalmente, la fotografía visible (VIS) y la fotografía infrarroja (IR). Esta última permite ver con más detalle el dibujo subyacente de las figuras. Por último, aportamos la imagen de falso color (IRFC), cuya técnica nos permite conocer el tipo de pigmento utilizado según la reflectancia de la luz en este. El conjunto de todas estas técnicas combinadas nos permite comprender mejor determinados aspectos de la técnica procedimental empleada por el artista. En este caso no se aprecian

26 *Ibid.*, p. 47.

27 A. Grabar, « Les illustrations de la Chronique de Jean Skylitzès à la Bibliothèque Nationale de Madrid », *Cahiers Archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Age*, vol. XXI, Paris, Éditions A. J. Picard, 1977, p. 197-200.

28 M. Serrano, « Influencias artísticas europeas en la cancillería de la Corona de Aragón : algunos ejemplos de sigilografía », *El intercambio artístico entre los Reinos Hispanos y las Cortes Europeas en la Baja Edad Media*, coord. C. Cosmen Alonso, M. V. Herráez Ortega y M. Pellón Gómez-Calcerrada, León, Universidad de León, 2009, p. 295.

29 Centre d'Investigació Medieval i Moderna (CIMM). *Universitat Politècnica de València*. [En línea : <https://cimm.upv.es>].

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

indicaciones para el iluminador, ya que este debió seguir un modelo pictórico de forma literal. Todo esto permite comprender mejor el sentido de la rúbrica inicial del libro - haciendo alusión a una copia -, que no solo es de la parte textual, sino que también lo es de la ilustración.

Desde el punto de vista compositivo, la profundidad no es patente en ninguna inicial. No obstante, en las letras capitales de los folios LXIX y CXX el trono parece vislumbrar, de forma bastante sutil, una preocupación por la creación del espacio. En otra vertiente, completamente distinta, estaría la inicial iluminada del folio CLXXVI, donde la creatividad del autor lo lleva a plasmar la complejidad compositiva en un intento de escorzo del caballo y del jinete.

Por lo que respecta a las orlas, se pueden clasificar en dos grupos perfectamente definidos. A un primer grupo corresponderían las orlas de los folios XLII, LXI, LXIX y CXX. Su decoración se caracteriza por enmarcar tanto la caja de escritura como la inicial y la rúbrica en un mismo espacio cerrado bícromo. De este recuadro surgen pequeñas hojas lanceoladas tricolor de tradición francesa alternando estos elementos vegetales con los círculos dorados tan característicos de la miniatura producida en la Corona de Aragón. La simplicidad de la decoración marginal se pone de manifiesto en comparación con las orlas de los folios I y CLXXVI. Estas últimas páginas presentan una mayor riqueza estilística tanto en las orlas como en las iniciales. En los bordes del folio se conjuga todo un entramado vegetal conformado por hojas de acanto que utiliza los colores azules, y rosa siena, junto con pequeñas hojas trilobuladas y los puntos realizados en pan de oro. De entre los vástagos de la vegetación irrumpen figuras de animales que dan a conocer la calidad pictórica y estilística del artista. Esta estética define el punto de inicio de lo que vendríamos a llamar los inicios de la miniatura valenciana, por emplear una tipología de orla que los historiadores del arte han considerado como propia de la escuela valenciana³⁰. Esta nueva representación plástica se caracteriza por presentar la peculiaridad de aunar diferentes elementos estilísticos propios de la miniatura de otros centros de producción europeo, confluyendo todos en un mismo plano artístico y dando lugar a un estilo propio. Así, los entrelazos de las hojas de cardo, junto con los pájaros y las figuras fantásticas herederos de la corriente italiana, se compaginan con las hojas de trébol de tradición aviñonesa y los puntos dorados del mundo catalán. Además, otro de los elementos que singulariza estos folios - tanto por la calidad artística como por la información sobre el origen del que pudo ser el patrono del códice - se localiza en la parte inferior de ambos. Como podemos observar, la orla queda partida por el escudo de Aragón con los palos bajo la cimera del dragón que había quedado establecido por Pedro IV el Ceremonioso³¹. Este escudo, denominado en la época como « *drac alat* », ha sido considerado como un símbolo apocalíptico de una futura monarquía universal anunciada en profecías, cuestión ampliamente

30 A. Villalba Dávalos, *op. cit.*, p. 48. La autora advierte que la primera vez que se encuentra este tipo de orla autóctona valenciana es en un manuscrito conservado y que se desconoce el momento de su aparición.

31 A. Serra Desfilis, *op. cit.*, p. 144.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

popularizada³². El estudio de estos folios y sus calidades desiguales permite plantearnos una autoría compartida. Aspectos como la innovación conceptual de algunas de las iniciales, junto con la originalidad iconográfica de las figuras de Jaime I y Pedro IV el Ceremonioso, refuerzan esta propuesta artística que veremos con más detenimiento en el punto siguiente.

Con todo, podemos concluir este apartado indicando que el *Liber privilegiorum civitatis et regni valentie*, tradicionalmente conocido como *Aureum Opus de Alzira*, es la compilación de una serie de documentos jurídicos conformada por dos partes claramente diferenciadas. La primera parte corresponde al manuscrito medieval y en este se encuentran las únicas seis iniciales iluminadas que dan paso a cada uno de los privilegios concedidos por los monarcas aragoneses al Reino de Valencia desde Jaime I hasta Pedro IV el Ceremonioso. Por lo que respecta a la segunda parte del código, en ella se recogen varios documentos fechados entre los siglos XVII, XVIII, XIX y XX, en este caso todos ellos, específicamente, referidos a privilegios concedidos a la villa de Alzira. Del análisis codicológico se desprende, por un lado, la clara dependencia de los modelos reales de las iniciales con las representaciones regias utilizadas en los sellos y monedas de este mismo periodo. Además, de la lectura de las rúbricas se han podido constatar datos que permiten una hipótesis más consolidada, tanto en la datación como en personajes que encargaron este código. Por otro lado, las innovaciones estilísticas y conceptuales apuntan a la intervención de más de un iluminador como autor de las pinturas y sitúan este código como uno de los pocos ejemplares conservados pertenecientes al periodo incipiente de la miniatura medieval valenciana.

III. Conservar la memoria : la interpretación iconográfica de la monarquía de la Corona de Aragón a través del *Libro de Privilegios* de Alzira

Conservar la memoria y, en consecuencia, conservar el patrimonio cultural es uno de los principios vitales para cualquier sociedad como una forma de permanecer en el tiempo y dejar una herencia histórica a las generaciones futuras. En este sentido, los cartularios responden a esa voluntad, que ya en la Alta Edad Media fue una práctica continuada a través de la copia de documentos, libros y todo tipo de material escrito. La necesidad de preservar, en este caso, los textos jurídicos de posibles saqueos, robos o simplemente deterioros del código original provocó que la práctica de la creación de los cartularios fuera una constante en esta época. Un ejemplo de estas prácticas se documenta el 14 de mayo de 1418³³, cuando el *Consell* de la ciudad de Valencia solicita que se haga una copia de todos los documentos jurídicos que hay en su biblioteca para preservar el uso de los originales, así como para que sean utilizados ante posibles litigios. Por tanto, los cartularios jurídicos se

32 A. Rubio Vela, « El segle XIV », *Història del País Valencià*, coord. E. Belenguer, Barcelona, Edicions 62, 1989, p. 177.

33 Archivo Municipal de Valencia. *Manual de Consells*, A-27, fº 16vº.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

confeccionaron para afianzar y demostrar prerrogativas y dominios adquiridos³⁴. Y es en este contexto en el que debemos enmarcar el código que nos ocupa.

Durante el siglo XIV, la Corona de Aragón albergó un momento de afirmación institucional en el que los monarcas emplearon cualquier medio de difusión para fundamentar su poder ante los diferentes estamentos sociales, como la nobleza y la Iglesia, al igual que sucedió en otros reinos de la Europa occidental. En este sentido, los medios de difusión se empleaban tanto en las actitudes y actos de coronación, como advierte Bonifacio Palacios³⁵, como en las propias imágenes que aparecían en las monedas, en los sellos y, como es el caso de nuestro estudio, en los códigos jurídicos. Nuestro manuscrito presenta diferentes modelos de representación de los monarcas. Según la clasificación realizada por Marisol Barrientos³⁶, esta autora distingue entre el rey músico, encarnado por la inicial en la que se representa a Jaime I (1213-1276) (folio I) ; el rey como caballero, identificado con el rey Pedro III el Grande (1276-1285) (folio XLII) ; el rey entronizado, encarnado en las iniciales de las figuras de Alfonso III el Franco (1285-1291) (folio LXI), Jaime II el Justo (1291-1327) (folio LXIX) y Alfonso IV el Benigno (1327-1336) (folio CXX) ; y, por último, el rey letrado, identificado en la figura de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387) (folio CLXXVII). Si bien esta aportación es interesante, sería conveniente matizar esta clasificación desde otra perspectiva. En primer lugar, consideramos más apropiado identificar a Jaime I como la representación simbólica del rey bíblico David. Si bien esta identificación la desarrollaremos más adelante, cabe recordar que la figura de Jaime I ha estado vinculada a la protección divina, lo que consolida la imagen del rey elegido directamente por la divinidad³⁷. En segundo lugar, sería conveniente puntualizar la denominación de rey letrado identificado con la imagen de Pedro IV el Ceremonioso. En este caso, se observa una clara relación entre texto e imagen, pues la rúbrica con la que se inicia el folio hace referencia a la prohibición de exportar papel fuera de las fronteras de la ciudad de Valencia. Por otro lado, Pedro IV el Ceremonioso presentó una gran devoción por el mundo librario ; por tanto, más que rey letrado, nuestra propuesta se decantaría por rey bibliófilo.

Iniciando la descripción detallada de las iniciales iluminadas, la primera de ellas corresponde a la letra N que se dibuja sobre un marco realizado con pan de oro. Esta letra inicia el texto del privilegio concedido por Jaime I el Conquistador, en el que se establece la reglamentación referente a las

34 C. Sáez Sánchez, « Origen y función de los cartularios hispanos. El ejemplo de la España », *Gazette du livre médiéval*, 46, 2005, p. 12-21.

35 B. Palacios Martín, « Los actos de coronación y el proceso de “secularización” de la monarquía catalano-aragonesa », *État et Église dans la genèse de l'État Moderne : Actes du colloque organisé par le Centre National de la Recherche Scientifique et la Casa de Velazquez*, ed. Jean-Philippe Genet et Bernard Vincent, Madrid, 1986, p. 113-128.

36 N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, *op. cit.*, p. 47 ; M. Barrientos Lima, *op. cit.*, p. 426.

37 B. Palacios Martín, « Imágenes y símbolos del poder real en la Corona de Aragón », *El poder real en la Corona de Aragón : siglos XIV-XVI*, t. I, Zaragoza, XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón, 1996, p. 203.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

mezquitas y los oratorios paganos. El cuerpo de la letra capital está confeccionado con una figura de animal fantástico de cuya boca sale el vástago que conforma el contorno de la inicial. Se trata de un pez cuya cola termina en la cabeza de un ave elaborada con el preciado azul de ultramar. En el interior de la letra se ha representado a Jaime I sentado en un trono cubierto por una tela de color rojo, con decoración geométrica similar a la utilizada en los fondos del resto de las iniciales del manuscrito. Esta tela impide apreciar con nitidez la profundidad del asiento, lo que denota la dificultad del artista en lograr un espacio tridimensional, el cual únicamente se intuye por el uso de una simple línea más oscura trazada con el mismo pigmento, lo que hace apreciar una superposición de la figura sobre el fondo, como si estuviera pegada sobre este. A su vez, el tapiz trasero que decora la escena lo constituye una composición vegetal de tipo enredadera, formada por una hojarasca que divide por la mitad exacta el plano pictórico empleando en el lado de la izquierda el pigmento azul y en la parte derecha el siena.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391



Ilustración 1 : Jaime I, Liber privilegiorum civitatis et regni valentie, Còdex especials, 00/3, fº 1rº, ca. 1380-1391
Arxiu Municipal d'Alzira

Centrándonos en la imagen regia, el iluminador representó a Jaime I como imagen mayestática sentado en un trono tocado con la corona y con el pomo o esfera soportado por un bastón blanco, coronado por la flor de lis, que había

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

dejado de utilizarse con el monarca francés Luis X³⁸. Cabe recordar que el uso de las imágenes mayestáticas se manifiesta en Aragón más tardíamente que en Castilla. Por otro lado, la esfera fue concedida a Aragón por el papa para disminuir la preeminencia imperial³⁹. Con respecto a la representación del monarca en sí, el iluminador utiliza como recurso iconográfico la identificación de Jaime I con el profeta David en su vertiente de músico. El uso de la iconografía del rey David para presentar a Jaime I es un aspecto muy común en las representaciones iconográficas imperiales, pues se establecía un paralelismo entre el rey bíblico, por una parte, y los monarcas y emperadores del periodo medieval, por otra parte.



Ilustración 2 : *Detalle inicial Jaime I*, Liber privilegiorum civitatis et regni valentie, Còdex especials, 00/3, fº 1rº, ca. 1380-1391
Arxiu Municipal d'Alzira

38 M. Serrano Coll, *Effigies Regis Aragonum...*, op. cit., p. 76.

39 B. Palacios Martín, « Imágenes y símbolos... », op. cit., p. 211.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

Jaime I aparece vestido con un jubón azul con el cinto atado a la cadera. La policromía utilizada es similar a la empleada en el cinto, el cuello y las calzas, que son del mismo color verde. El monarca se nos muestra sentado de perfil tocando una pequeña arpa cuyo diseño demuestra el lujo del objeto ; su estructura de madera está formada por figuras de animales, entre las que destaca el cuerpo de jirafa que se aprecia en el mástil del instrumento y de cuya boca sale la columna que se une con la caja armónica. Asimismo, la caja armónica está pintada de color blanco y forma la imagen del animal de cuya boca surge el mástil. Según algunas interpretaciones, la madera y las cuerdas del arpa o de la cítara remitían a la cruz, lo que refuerza la identificación de David como precursor de Cristo⁴⁰. Una estructura similar, en cuanto al modelo del arpa se refiere, se puede apreciar en la inicial del folio 18rº del *Breviarium secundum ordinem cisterciencium*, también llamado *Breviario de Martín de Aragón*, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, en cuyo interior aparece el rey David al inicio de sus salmos ; esta obra está datada en época cercana a nuestro códice y se hizo en la Corona de Aragón⁴¹.

El uso del modelo iconográfico del rey David para identificar a Jaime I no debió de ser casualidad. Es importante destacar que Jaime I hizo de la conquista del Reino de Valencia su propia cruzada cristiana contra los territorios musulmanes en la península ibérica, como recurso político para convertirse en un defensor de la cristiandad y reforzar la idea de la « *sacralitas cristiana* » para convertirse en el representante de Dios en la tierra. A partir de entonces, según algunos autores, se empieza a forjar la imagen piadosa y de cariz religioso de este rey en la Valencia bajomedieval⁴². Mientras que para unos historiadores el rey David simbolizaba un modelo de

40 F. García García, « David músico », *Revista Digital de Iconografía Medieval*, IV/8, 2012, p. 12.

41 Sobre el manuscrito, cabe destacar la siguiente bibliografía : E. Picot, *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le baron James de Rothschild*, París, 1884, t. 3, p. 326-328 ; F. Avril, J.-P. Aniel, M. Mentré, A. Saulnier y Y. Saluska, *Manuscrits enluminés de la péninsule ibérique*, París, Bibliothèque Nationale de France, 1982, n° 120 ; J. Porcher, « Le Bréviaire de Martin d'Aragon », *France Illustration*, 1950, 6, p. 601-608 ; J. Porcher, *Le Bréviaire de Martin d'Aragon*, París, 1953 ; J. Ainaud de Lasarte, « En Katalansk Handskrift i Stockolm en Spanska Mästare », *Nationalmusei Ersbok*, 1960, p. 37-50 ; P. Bohigas, « La obra del maestro del "Liber Instrumentorum" de la Catedral de Valencia », *Miscelánea en memoria de Martínez Ferrandó*, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1968, p. 53-64 ; J. M. Madurell Marimón, « El Misal de Santa Eulalia en la Seo de Barcelona », *Cuadernos de Arqueología y de Historia de la Ciudad*, t. 18, Barcelona, 1980, p. 141-151 ; A. Rubio y Lluch, *Documents per l'història de la cultura catalana migeval*, t. I, Barcelona, 1908, p. 397-398 y 424 ; C. de Hamel, *Les Rothschild, collectionneurs de manuscrits*, París, Bibliothèque Nationale de France, 2004, *passim* ; Andrea Lai, « Il breviario di Martino I d'Aragona (1396-1410). Contributo alla storia del ms. París, Bibliothèque Nationale de France, Rothschild 2529 », *Revue d'Histoire des Textes*, 12, 2017, p. 289-320 ; J. Porcher, *La bibliothèque Henri de Rothschild*, París, 1949, p. 13, pl. I-II, 2009 ; J. Planas i Badenas, *El Breviario de Martín el Humano : un códice de lujo para el monasterio de Poblet*, Valencia, Universitat de València, 2009 ; F. Delle Donne y J. Torro Torrent, *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra corona D'Aragona e Italia*, Florencia, Sismel, 2016.

42 F. Granell Sales, « "De Gloriosa Recordació". La imatge mitificada de Jaume I a la València baixmedieval », *Ars Longa*, 26, 2017, p. 52.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

rey guerrero⁴³, otros especialistas proponen que este tema ya lo habían empleado los reyes francos, gracias a la asociación de estos con el rey bíblico, como elemento de propaganda regia⁴⁴ con el fin de reforzar la descendencia por derecho divino de la dinastía. Por tanto, mediante la asociación de ideas, esta interpretación le otorgaba a Jaime I un carácter divino en cuanto al derecho real, por un lado, y, por otro lado, lo convertía en un rey piadoso y tocado con la gracia divina, pues, tal como se cuenta en sus crónicas, la intercesión de la divinidad en los episodios más trascendentales de su reinado, desde el punto de vista bélico, había quedado patente. Gracias a esta difusión de su imagen real y a la consolidación de la Iglesia valenciana, a la que se le otorgaban privilegios para constituirla como independiente en el nuevo territorio conquistado, el monarca fortaleció su imagen y reforzó la idea de ser el modelo para sus sucesores, en especial, Pedro IV el Ceremonioso.

Por lo que respecta a la descripción formal de la miniatura, la figura presenta la corona ceñida a la cabeza y con la barba partida, una particularidad utilizada para conferir mayor dignidad a la figura⁴⁵. El uso de esta iconografía no se había utilizado anteriormente ni en sellos ni en monedas dentro del ámbito valenciano. Se percibe el dibujo subyacente como trazo continuo y uniforme con el uso de las líneas negras trazadas con un pincel más grueso para ayudar a delimitar los pliegues de la túnica. En cuanto al empleo de pigmentos, mediante IRFC⁴⁶ podemos apreciar la aparición del minio, un pigmento que se revela con claridad⁴⁷ como una tonalidad roja, ligeramente anaranjada, y que en la fotografía infrarroja de falso color se vuelve de color amarillo. Tanto para el texto de la rúbrica como para los labios del monarca, así como para la tela que cubre el trono, el iluminador utilizó un pigmento compuesto por sulfuro de mercurio, que bien podría ser cinabrio o bermellón. Destaca el uso del lapislázuli en todas las superficies azules, tanto en la túnica de Jaime I como en la figura fantástica del pez que forma parte del contorno de la inicial. Mediante las tres técnicas fotográficas, se percibe que la técnica de nuestro artista es particular al aplicar las sombras mediante ciertos toques de color negro, apreciables en la parte del lomo del pez. Asimismo, el uso del carbón es más visible en la parte de los pliegues que conforman la túnica del monarca. Por otro lado, los elementos de color verde utilizados en el cinto, las medias y el cuello de la túnica con la que aparece ataviado responden, casi con toda seguridad, a un pigmento con base de cobre ; nos inclinamos por el uso de un verdigrís⁴⁸. El fondo de la inicial presenta una tonalidad rosa de la que, si bien no podemos identificar su

43 M. Serrano Coll, *La imagen figurativa del rey de Aragón...*, op. cit., p. 284.

44 F. García García, op. cit., p. 14.

45 M. Serrano Coll, *La imagen figurativa del rey de Aragón...*, op. cit., p. 284.

46 Sobre el uso de esta técnica, consultar M. A. Herrero Cortell, *Materiales, soportes y procedimientos utilizados en los obradores pictóricos de la Corona de Aragón (siglos XV y XVI). Una aproximación a través del paradigma valenciano* (tesis doctoral inédita), Lleida, Universitat de Lleida, 2019.

47 Véase la ilustración 3.

48 Sobre este pigmento, consultar N. Sancho Cubino, *Verdigrís, pigmento histórico de cobre : estudio de su composición y color a partir de reproducciones de antiguas recetas* (tesis doctoral inédita), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

pigmento sin un análisis espectrométrico, pensamos que podría tratarse de una laca vegetal. Al mismo tiempo, la manga que sobresale por debajo del jubón y que se aprecia de un tono más blanquecino podría estar mezclada con blanco de plomo. El mismo blanco de plomo hace presencia en el cetro que sustenta la esfera y la caja de resonancia del arpa. Por último, el dibujo está hecho con tinta, posiblemente metalogámica.



Ilustración 3 : *Fotografía infrarroja, fotografía visible y fotografía de falso color. Detalle inicial Jaime I, Liber privilegiorum civitatis et regni valentie, Còdex especials, 00/3, fº 1rº, ca. 1380-1391*

Arxiu Municipal d'Alzira

El estado de conservación de la inicial muestra un desgaste en la parte derecha del rostro del monarca y se observa de manera más patente la pérdida de policromía verde en la zona del cuello. Finalmente, la orla que decora el folio es del tipo valenciano, compuesta por una confluencia de elementos decorativos procedentes de la miniatura francesa junto con hojas de cardo con el punteado blanco, todo ello adornado con pequeños puntos dorados a modo de soles⁴⁹. Además, en una de las hojas pintadas en el margen izquierdo se aprecia un pequeño rostro que emerge de entre unas hojas. Este será un recurso muy utilizado en códices iluminados autóctonos de fecha posterior.

Continuando con la descripción, el folio XLII se inicia con los privilegios otorgados por Pedro III el Grande, hijo de Jaime I el Conquistador y de su segunda esposa Violante de Hungría. Con este monarca continuaron las contiendas iniciadas por su padre Jaime I sobre la conquista aragonesa de las tierras todavía ocupadas por los musulmanes del sur de Valencia. La política exterior de la Corona de Aragón presenta un giro radical al participar de manera activa en diferentes batallas para defender el territorio y al mostrar un auténtico carácter caballeresco, muy en consonancia con el mundo medieval. En esta ocasión, el iluminador recurre al recurso pictórico de presentar al monarca de pie, de manera que la propia arquitectura de la letra establece una simbiosis con la imagen y da lugar a la letra. Pedro III aparece empuñando con la mano izquierda la gran espada que se exhibe por detrás de las piernas del personaje, y alza la mano derecha con el dedo índice extendido en actitud de certificar el texto al que acompaña. Algunos autores indican que

49 N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, op. cit., p. 40.

la espada es un elemento que, a partir de la muerte de Jaime I, se convirtió en un signo de la realeza de los monarcas de la Corona de Aragón⁵⁰. Sin embargo, creemos que es más acertado considerar que la aparición de la espada se vinculaba a la monarquía como elemento de soberanía del territorio a la conquista de este por la espada, convirtiéndose en uno de los elementos característicos de la imagen caballeresca del rey⁵¹. En cuanto al atuendo, el artista emplea, una vez más, la túnica anudada a la cintura, las calzas verdes, la corona y la barba partida. Es interesante destacar una diferencia iconográfica con relación a la representación de este monarca en sus sellos. En este sentido, cabe destacar que, en la sigilografía, Pedro III elimina la espada como atributo y reutiliza el cetro, a diferencia de la iconografía de su antecesor⁵². Ciertamente, la fórmula empleada en los sellos es la imagen mayestática con el monarca sentado en su trono, con la corona, el cetro y la espada, en la mayoría de los casos. En esta ocasión, este cambio de iconografía probablemente se deba al ingenio del iluminador, ya que la arquitectura de la inicial no permite un espacio interior suficientemente amplio para representar otra tipología de imagen. Gracias a la imagen infrarroja que hemos obtenido, apreciamos más fácilmente los rasgos fisonómicos de la figura, en la que se observa que el artista traza un dibujo a línea firme previo al color. En cuanto a la paleta cromática, volvemos a observar el uso del bermellón o del cinabrio para la túnica, el lapislázuli para el fondo y el verdigrís en las medias y en el suelo de la escena. Cabe destacar que esta inicial no está hecha sobre pan de oro y presenta menor suntuosidad en el tratamiento de las orlas. Está compuesta por un marco bicolor y algunas hojas lanceoladas que acompañan al marco, de manera que es mucho más sencilla. Algunos historiadores del arte han querido ver, tanto en estas hojas de las orlas como en la propia figura, relaciones directas con la miniatura francesa. Ese hecho es bastante probable y nada extraño, pues la existencia de manuscritos iluminados en el Reino de Valencia durante esa época - fuera por encargos de la familia real, fuera por el intercambio de objetos con motivo de las estrechas relaciones con la corte papal de Aviñón - favoreció la transmisión de los modelos pictóricos gracias al comercio librario⁵³.

50 M. Barrientos Lima, *op. cit.*, p. 428.

51 B. Palacios Martín, « Imágenes y símbolos... », *op. cit.*, p. 203.

52 M. Serrano Coll, *Effigies Regis Aragonum...*, *op. cit.*, p. 76.

53 N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, *op. cit.*, p. 37.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391



Ilustración 4 : *Detalle inicial Pedro III el Grande*, Liber privilegiorum civitatis et regni valentie, Còdex especials, 00/3, fº 42rº, ca. 1380-1391
Arxiu Municipal d'Alzira

En los siguientes folios, las miniaturas presentan el mismo procedimiento estilístico y formal. Los tres monarcas están sentados en un trono con dosel a modo de imagen mayestática, considerada como la expresión natural del poder supremo. Dentro de los distintos territorios peninsulares, esta tipología de representación se empleó en primer lugar en la Corona de Castilla y pasó posteriormente al reino de Aragón. Todas ellas se dibujan sobre un fondo de pan de oro bruñado, cuyo contorno está realizado con vástagos vegetales. Las iniciales que encarnan a los reyes Alfonso III el Franco (folio LXI) y Jaime II el Justo (folio LXIX) presentan un patrón iconográfico similar. Alfonso III, también conocido como el Franco o el Liberal, fue el primogénito de Pedro III

el Grande y de Constanza de Sicilia. Su reinado duró solo seis años, desde 1285 a 1291, y esa puede ser la causa de que no se conserven apenas referencias iconográficas en otros soportes artísticos. Una de las situaciones más comprometidas políticamente de su reinado fue la obligación de jurar el Fuero de Aragón como consecuencia de la invasión de Valencia por parte de los unionistas aragoneses, mientras el rey se encontraba en Mallorca. Eso provocó el enfrentamiento abierto entre valencianos y aragoneses en defensa de los Fueros de Valencia. Esta situación desembocó en un fortalecimiento de la monarquía que repercutió en la buena imagen de Alfonso para sus contemporáneos. Con respecto a Jaime II, llamado el Justo, fue el que heredó el Reino de Valencia de su hermano Alfonso III al morir este sin descendencia. Jaime II dedicó gran parte de su reinado a controlar el comercio del mediterráneo y a establecer alianzas con otros reinos a través de los matrimonios de sus hijos. Un aspecto fundamental para él fue el intento de la pacificación interior del reino de Aragón mediante el acercamiento de posturas con la nobleza aragonesa. En el *Aureum Opus* de Alzira ambos están representados sentados de perfil en un trono cubierto con un dosel de tela verde y con decoración geométrica en dorado, que les cubre la cabeza para enfatizar su carácter soberano⁵⁴. Las dos figuras muestran la mano izquierda apoyada sobre la rodilla izquierda y alzan el brazo derecho con el dedo índice extendido en actitud de dictado o dominante. Además, aparecen con las piernas cruzadas, gesto que se interpreta como confirmación de poder y signo de superioridad. Originariamente, este modelo del monarca en majestad empleaba otros emblemas junto con el trono, como eran la esfera o pomo y el centro, tomados directamente de las representaciones de los sellos, como hemos venido advirtiendo a lo largo del artículo. El tratamiento de los ropajes es parecido en las dos figuras, que presentan una especie de estola o jubón encintado a la cintura. En la representación de Jaime II hay un puntillado blanco en el contorno interior de las mangas y en la parte central. Los dos personajes tienen la barba partida y sobre la cabeza portan la corona con tres lises. Ninguno de los dos muestra signos distintivos que permitan identificar la imagen con el rey del que se trata. Solo la cruz pintada sobre el pecho de Alfonso III el Franco podría hacer referencia a la relación entre el monarca y su legitimación divina. En cuanto al estilo, se aprecian sutiles variaciones en la resolución espacial de los sitiales, observándose un mayor uso de la perspectiva en el de la inicial del folio LXIX. De igual manera, en la adecuación de la figura al marco observamos que el trono es pequeño para la proporción de la figura.

54 M. Serrano Coll, *Effigies Regis Aragonum...*, op. cit., p. 114.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391



Ilustración 5 : *Detalle inicial Alfonso III el Franco, Liber privilegiorum civitatis et regni valentie, Còdex especials, 00/3, fº 61rº, ca. 1380-1391*
Arxiu Municipal d'Alzira

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391



Ilustración 6 : *Detalle inicial Jaime II el Justo*, Liber privilegiorum civitatis et regni valentie, Còdex especials, 00/3, fº 69rº, ca. 1380-1391
Arxiu Municipal d'Alzira

Respecto al uso del color, en ambas iniciales se emplea la misma paleta cromática básica, con el tapiz trasero confeccionado por lapislázuli mediante el fondo enrejado con líneas doradas, empleando el bermellón para pintar el trono y el verdigrís para el dosel y la vestimenta de uno de ellos. En cuanto a la conservación, cabe destacar el mal estado de las partes de la miniatura perteneciente al folio LXI: en los espacios pintados de color verde falta pigmento, cuya pérdida parcial pudo deberse a una mala reacción del aglutinante con el que se mezclaron los colores.

Las orlas respectivas de ambos folios son similares a la anterior y están caracterizadas por un marco bicolor compuesto por la alternancia de azul y verde con pequeños rectángulos dorados para separar cada uno de los pigmentos. En este marco, las hojas lanceoladas, las pequeñas palmetas y los puntos dorados decoran el espacio en blanco que queda libre entre la caja de escritura y el margen del folio.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

Mención aparte merece el análisis de la miniatura que se corresponde con el rey Alfonso IV el Benigno (folio CXX), pues si bien continúa manteniendo la misma composición que los dos anteriores, en este caso, el iluminador lo representa sentado en un trono sin dosel y de cara al espectador, de forma que la espada es su atributo destacado. Hijo de Jaime II y Blanca de Anjou, en 1319 fue proclamado sucesor del rey al renunciar su hermano mayor Jaime en favor de la vida religiosa. Desde el punto de vista político, destaca su persistencia en continuar con la cruzada contra los musulmanes, fundamentalmente para hacerse con el control de la ruta de la Manga del mediterráneo y apoderarse de la taifa de Almería. Por otro lado, reforzó la posición señorial al otorgarle una serie de privilegios a los nobles si se acogían al Fuero valenciano en detrimento del aragonés. Esta situación provocó algunas revueltas populares. Otro de los aspectos interesantes del reinado de Alfonso IV fue el cambio en la ceremonia de coronación de la monarquía aragonesa. Con él, tendrá lugar por primera vez la autocoronación en 1328⁵⁵. Hasta ese momento, las coronaciones reales se desarrollaron con la intervención eclesiástica, con la correspondiente recepción de la corona y de las insignias reales : cetro y espada. Sin embargo, a partir de este momento, todos estos objetos quedarán sobre el altar para que el propio monarca los coja con las manos. Este cambio supuso un avance en la concepción sacra de la realeza.

En cuanto a la descripción formal de la miniatura, cabe destacar que la silla presenta la misma forma estilística que las anteriores. La figura de Alfonso IV el Benigno se presenta con las piernas abiertas, la mano izquierda apoyada sobre la rodilla y la mano derecha con el dedo índice alzado, reafirmando el texto legal. El rey, con el pelo peinado y recogido con lo que suponemos sería una trenza, está vestido con un jubón ceñido a la cintura mediante el cinto, en el que se sujeta un puñal que cae entre las piernas. Los pies descansan sobre una tela o almohada verde pintada sobre el escalón del trono, lo que dota de dignidad a la figura ; de nuevo con la barba partida, signo de dignidad, y la corona sobre la cabeza. Se observa que el miniaturista intentó representar la profundidad de la escena tanto en el escalón del trono como en las piernas del rey, pero no consiguió resolverlo. Es interesante destacar el tamaño de la espada y su posición entre las piernas, lo que le confiere una posición de dominio. Esta observación se relaciona con la miniatura de Pedro II el Grande, a cuya arma el iluminador también confirió un mayor protagonismo. Quizá podríamos interpretar este cariz bélico y de cruzada que prevaleció durante el reinado de Alfonso IV, aunque también podría deberse a la nueva concepción de la ceremonia de coronación.

55 B. Palacios Martín, « Imágenes y símbolos... », *op. cit.*, p. 215.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391



Ilustración 7 : *Detalle inicial Alfonso IV el Benigno*, Liber privilegiorum civitatis et regni valentie, Còdex especials, 00/3, fº 120rº, ca. 1380-1391
Arxiu Municipal d'Alzira

En relación con la paleta cromática, el artista vuelve a utilizar el bermellón para la tela que recubre el sitial y el lapislázuli para pintar el fondo con formas geométricas en oro, así como la camisa del monarca. Destaca el uso de pequeños puntos blancos en el contorno de las mangas y en la abotonadura central de la prenda. Este procedimiento pictórico también se observa en las dos anteriores miniaturas. Las calzas de color negro nos llevan a pensar que se empleó carbón como pigmento para pintarlas. En cuanto al estado de conservación, muestra la misma pérdida de capa pictórica en los espacios donde se aplicó el color verde, tanto en la inicial como en el contorno de esta. Gracias a la fotografía infrarroja, se advierte el uso de la línea negra para

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

delimitar el contorno de la figura, al igual que se aprecian pequeños toques negros para el uso de las sombras. Esta técnica es similar a la utilizada en la inicial I que alberga la figura de Jaime I, lo que permite vincularla a un mismo taller. Además, la precisión del infrarrojo permite apreciar de forma más nítida la confección de los pliegues de la tela que envuelve el trono real.

En último lugar, en el folio CLXXVI se halla la última de las iniciales que completan el códice. La protagoniza el rey Pedro IV el Ceremonioso, hijo de Alfonso IV de Aragón y de Teresa de Entenza. Este monarca mostró un gran interés por el estudio de las letras y fue un gran amante de los libros. Es posible que las relaciones de los reyes de la Corona de Aragón con la monarquía francesa impregnaran en la figura del rey aragonés su interés por el mundo librario. Así, podemos comparar la figura de Pedro IV con Carlos V (1364-1380), considerado como el rey bibliófilo francés por excelencia. Carlos V creó una importante biblioteca en el castillo del Louvre en la que aglutinó las colecciones heredadas de san Luis junto con toda una gran variedad de libros, fruto de una importante política de adquisición. De esta manera se creó una de las bibliotecas más importantes de la Europa occidental del Medievo. Al igual que en la del monarca aragonés, en la colección de Carlos V se puede observar una colección centrada en la Biblia, en particular en el libro de los Salmos y en el del Apocalipsis. Los tratados políticos serán también una de las mayores adquisiciones del rey, lo que ayuda a identificarse con un modelo de rey sabio. Pedro IV se preocupó por la creación de una biblioteca real en el monasterio de Poblet. En el cenobio del Císter, el rey pretendía almacenar todos los códices pertenecientes a la corona. Lamentablemente, no queda rastro de este edificio, para el que el propio monarca había solicitado expresamente que la techumbre se realizara de piedra para alejar los libros del peligro del fuego⁵⁶. Gracias a la documentación conservada, sabemos que tenía un gran interés por los textos de la Biblia, que según los cronistas de la época era el libro que más leía, y que se hizo acopio de varios ejemplares. De estos textos místicos se hacía servir en sus intervenciones reales. Por otro lado, hizo escribir varios textos legales entre los que se encuentran la *Crònica dels reis d'Aragó i comptes de Barcelona*, les *Cròniques de Sicília*, el *Speculum historiale* o el *Crestia* del franciscano Francesc Eiximenis, que recogía entre sus capítulos uno dedicado al *Regiment de prínceps*. La especial predilección que este soberano sentía por el mundo librario la supo inculcar a sus hijos : Juan I el Cazador y Martín I el Humano.

Volviendo de nuevo al análisis de las miniaturas, la inicial P está pintada sobre un colchón de pan de oro ; así, esta letra es la que presenta el mayor avance compositivo si se compara con las del resto del manuscrito. En ella, el artista pinta al monarca montado sobre un caballo bayo. En la miniatura no se muestra un animal con armadura, sino un equino engalanado con cabezal ; las guardarriendas y las riendas, que sujeta con una mano el monarca, están trazadas en color rojo y con una especie de tachuelas que las decoran. De un estilo similar es la silla, en la que se emplea el color rojo con similares tachuelas cuyo contorno, según se puede ver en la fotografía infrarroja, está

56 R. Tasis i Marca, *Pere el Cerimoniós i els seus fills*, Barcelona, Vicens Vives, 1994, p. 120.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

decorado con pan de oro. Se aprecian casi todas las partes de la montura, desde el arzón en el que va sujeto el monarca hasta el borrén para apoyar la parte posterior de la pierna del jinete. La grupa del animal está decorada con una grupera confeccionada con tiras estrechas, que se juntan en la parte superior en una especie de botón. Además, el animal tiene recogidas las crines en una especie de penacho, mientras que la cola muestra una ligera decoración con dos tiras, también de color rojo.

En cuanto a la composición del dibujo, se perciben ciertas innovaciones respecto a lo que hasta entonces se había observado en el resto de las iniciales. En primer lugar, el iluminador cambia el concepto de representación. Hasta esta inicial, el rey aparecía o bien entronizado, o bien de pie. En esta ocasión, el artista opta por pintarlo montado a caballo, como si de una escena naturalista se tratara. En realidad, esta variante iconográfica no es extraña si la comparamos con la producción sigilográfica, pues en los sellos era habitual encontrar en el anverso la imagen mayestática del rey, mientras que por el reverso se representaba al monarca montado a caballo. Ciertamente, en estas representaciones los jinetes solían ir ataviados con la armadura y con los utensilios de combate, como podían ser las lanzas o las espadas en alza. Sin embargo, en este caso, el rey agarra con la mano izquierda las riendas mientras que con la derecha sostiene un libro abierto. Ni que decir tiene que este elemento hace alusión al vínculo del monarca con los códices. Si nos fijamos, el cuerpo de la letra está formado por tallos vegetales iguales a los vistos anteriormente, abriéndose la consonante como si fuera una ventana al exterior por la cual el lector observa al rey a caballo. El movimiento del animal lo refleja la pata izquierda levantada. El monarca se presenta en una postura un tanto forzada como jinete, debido a que el artista no resuelve correctamente las formas anatómicas, más concretamente el escorzo del codo del brazo izquierdo. El rey va vestido con un jubón con apliques de piel en el cuello, la espalda y los puños. Las calzas son de color azul, pegadas a las piernas, exactamente iguales a las del resto de las pinturas de los monarcas. Sobre la cabeza se encuentra la corona y llama la atención el cambio estético del personaje, pues el pelo y la barba se muestran recortados. Al parecer, esta moda se impuso durante el siglo XV, pero este recurso de recortar las barbas se utilizaba en señal de luto oficial⁵⁷.

57 P. Cautera Benàsser, « Moda y modales : reyes, príncipes y nobles como paradigmas sociales (s. XIII-XV) », *Mayurqa*, 29, 2003, p. 322-323.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391



Ilustración 8 : *Detalle inicial Pedro IV el Ceremonioso, Liber privilegiorum civitatis et regni valentie, Còdex especials, 00/3, fº 176rº, ca. 1380-1391*
Arxiu Municipal d'Alzira

A través del dibujo subyacente, se aprecia que el iluminador únicamente utilizó algunos toques de carbón para el perfilado de las calzas del monarca y una fina línea para delimitar la pata del vientre del animal. Asimismo, se detecta el uso de pequeñas líneas negras para delinear ciertas formas, como el interior de la oreja del rey o la pupila del ojo, así como la base de la corona que se ciñe a su cabeza, y los pelos del ropaje y de las crines del caballo. En cuanto a la paleta cromática, volvemos a ver los mismos pigmentos que en el folio I, entre los que destaca el uso del lapislázuli para las calzas, así como el bermellón y el minio, que trasfieren al color anaranjado en la fotografía infrarroja de falso color. En cambio, para el jubón el iluminador debió de

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

utilizar una laca, probablemente rubia, similar a la empleada en el fondo de la inicial que alberga a Jaime I, mezclada con blanco de plomo. Para el color marrón del caballo es posible que empleara un pigmento basado en tierras y blanco de plomo. El fondo negro con decoración geométrica en oro estaría pintado con carbón. En cuanto a la orla que enmarca el folio, volvemos a encontrar la misma tipología que la utilizada en el folio I, donde se alternan las hojas de cardo junto con las palmetas lanceoladas y los puntos dorados característicos de la miniatura valenciana de este periodo incipiente. Igualmente, en el centro inferior de la plana se localiza el escudo de Pedro IV el Ceremonioso.

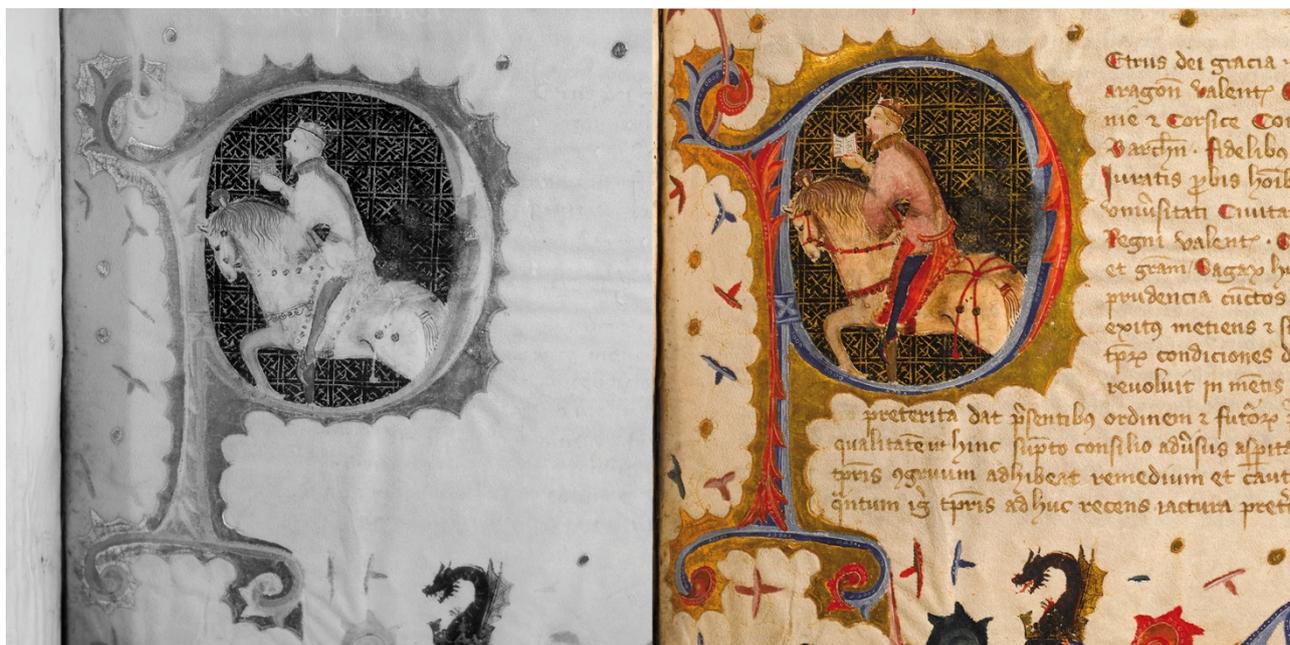


Ilustración 9 : Montaje de fotografía infrarroja y fotografía visible. Detalle inicial Pedro IV el Ceremonioso, Liber privilegiorum civitatis et regni valentie, Còdex especials, 00/3, fº 176rº, ca. 1380-1391

Arxiu Municipal d'Alzira

Consideremos ahora las tres hipótesis que hemos sugerido al inicio de este ensayo, y que tienen que ver con quién realizó el encargo de este manuscrito, quiénes fueron sus destinatarios y, por último, quién o quiénes fueron los artífices de las miniaturas. Con respecto a la primera pregunta, en referencia a quién pudo encargar el manuscrito, la propuesta de que fueran los Jurados de Alzira los que encargaron el libro no está demostrada. Recordemos que, por un lado, no existe ningún testimonio documental que nos asegure que esto fue así. Por otro lado, el único escudo que aparece repetido en dos ocasiones se identifica con el escudo de Pedro IV el Ceremonioso. Los escudos, al igual que sucede en otros manuscritos de texto jurídico como *Els usatges de la Paeria de Lleida*, eran uno de los elementos fundamentales que determinaban la propiedad del manuscrito, llegando a ser borrados y sustituidos ante los cambios de propietarios⁵⁸. Todas estas observaciones se relacionan, también,

58 S. Gras, *Luces del norte. Manuscritos iluminados franceses y flamencos de la Biblioteca Nacional de España*, Catálogo razonado, dir. Javier Docampo Capilla, Madrid, CEEH-BNE, 2021.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

con la interpretación de las imágenes que acompañan al texto, principalmente con la identificada con Pedro IV el Ceremonioso. Las miniaturas de los reyes presentan el mismo patrón para todas las iniciales, a excepción de la de Jaime I, que difiere en la iconografía, y la de Pedro IV, que cambia por completo el modelo por uno nuevo, inédito en la miniatura valenciana de tipología jurídica. Al estudiar la figura de Pedro IV hemos advertido que este era un acérrimo lector de los textos bíblicos y un admirador de su antecesor Jaime I. El empleo iconográfico de la figura del rey David identificado como Jaime I no debió de ser casual. El hecho de que no exista ninguna anotación del escriba hace presuponer que estas indicaciones estarían estipuladas en el contrato del libro, que lamentablemente no se ha localizado. A partir del estudio de los escudos que aparecen, la especificidad con la que se representa a Jaime I, otorgándole una mayor calidad en la decoración tanto de la orla como de la propia inicial, y la diferencia en la concepción de la figura de Pedro IV, es probable que el manuscrito se realizase bajo unas directrices cercanas a la monarquía, indicando de forma clara la distinción de ambos reyes del resto de los que aparecen. Además, cabe recordar que la datación propuesta para la confección del códice coincide con los últimos años del reinado de Pedro IV o los inmediatamente posteriores a su muerte, cuando su imagen todavía perduraba en la memoria de los habitantes del reino.

Intentemos responder ahora a la segunda cuestión: quiénes fueron los destinatarios del libro. Ciertamente, no existen datos en el archivo de Alzira que registren el momento de su entrada en él. Hay una anotación en letra gótica al inicio del códice que reza: « *La vespra del benaventurat sant Silvestre fonc deliurada la insigne Vila de Algezira per lo gloriós rey en Jaume de poder de infels. En lo any M^o CC XXXVIII* ». Dado que en esta inscripción se nombra tácitamente la ciudad de Alzira, probablemente se tratara de uno de tantos libros de privilegios que se copiaron con el fin de distribuirlos por el territorio valenciano como documentos de consulta en las diferentes villas o ciudades que lo conformaban, y que a finales del siglo XIX o principios del XX sería reparado y reencuadernado, incluyendo privilegios específicos de la ciudad.

Finalmente, abordemos ahora la hipótesis de la autoría artística de la obra. A partir del estudio detallado de las iniciales hemos podido advertir la intervención de más de un autor, tanto por los diferentes modelos de orlas como por los distintos estilos y métodos procedimentales a la hora de pintar los personajes. Durante décadas, los historiadores del arte han atribuido las miniaturas de este libro al entorno de los Crespi⁵⁹, taller considerado como el mayor centro productivo de códices iluminados en la ciudad de Valencia de principios del siglo XV. Esta propuesta venía respaldada por el uso de la figura de un pez para componer una de las iniciales realizadas por Domingo Crespi, maestro del taller e iniciador de la saga de esta familia de iluminadores, concretamente la del folio 22r^o del *Llibre del Consolat de Mar* conservado en

59 J. Domínguez Bordona, « Miniatura », *Ars Hispaniae*, vol. XVIII, Madrid, Plus-Ultra, 1958, p. 165; A. Villalba Dávalos, *op. cit.*, p. 49; N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, *op. cit.*, p. 51; M. Barrientos Lima, *op. cit.*, p. 433; M. Serrano Coll, *Effigies Regis Aragonum...*, *op. cit.*, p. 114.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

el Archivo Municipal de Valencia y que presenta una gran afinidad estilística con el folio I del Libro de privilegios de Alzira. A pesar de ello, esa atribución debe atenderse con cautela por las diferencias en el diseño del dibujo y la técnica procedimental del color, probablemente debido a la intervención de otros iluminadores del mismo taller.



Ilustración 10 : *Llibre del Consolat de Mar*, fº 15rº, 1407
Archivo Histórico Municipal de Valencia

Por otro lado, hay que mencionar que, contemporáneamente a Domingo Crespí, se encuentra trabajando en la ciudad de Valencia, a partir de 1366, el iluminador Mateu Terres⁶⁰, del que no se conservan apenas noticias documentales ; si bien sabemos que realizó algunos encargos para la ciudad

60 N. Ramón-Marqués, *La iluminación de manuscritos...*, op. cit., p. 163 y 172, nºs 6-7-8.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

de Valencia, así como la posibilidad de que trabajara para la Catedral metropolitana. Esto sitúa a este iluminador como un artista activo dentro del mundo artístico del momento y abre un futuro tema de investigación sobre un autor que hasta ahora no ha sido contemplado por los estudiosos.

IV. A modo de conclusión

Del análisis y estudio detallado de las miniaturas del *Liber Privilegiorum civitatis et regni Valentie* de la villa de Alzira, consideramos que hemos podido llegar a una serie de conclusiones que aportan un mayor conocimiento sobre la realización de este manuscrito. De las hipótesis planteadas, podemos resumir que este manuscrito es una copia, según reza en la primera rúbrica de este, realizada de otro códice conservado en el Archivo de la Ciudad de Valencia. Fue confeccionado entre los años 1380-1391, es decir, finales del reinado de Pedro IV el Ceremonioso o los años inmediatamente posteriores a su muerte. El patrón utilizado en las representaciones de las miniaturas bebe directamente de los modelos iconográficos de los sellos medievales, probablemente de forma análoga a los elementos de certificación de los documentos a los que acompañaban. La innovación en la representación de Pedro IV el Ceremonioso, así como algunos de los elementos que a lo largo del códice aparecen, nos sugieren que la monarquía pudo estar cercana a la producción del códice. El estudio de los materiales empleados y la técnica procedimental en la declaración ha revelado claras diferencias estilísticas y de factura en la ejecución de las diferentes páginas del libro. En este sentido, se descartan las intervenciones del escriba. Se han identificado dos representaciones regias, una de las cuales podríamos considerar un retrato, ya que el artista se esfuerza en concretar los rasgos fisionómicos de forma mucho más precisa que en las otras figuras. Finalmente, a partir del estudio de las técnicas artísticas, materiales y procedimientos artísticos, se propone la intervención en el manuscrito de diferentes iluminadores; en este sentido, aportamos la personalidad de Mateu Terres, un artista contemporáneo a la figura de Domingo Crespí, un miniaturista todavía poco estudiado. Debemos tener en cuenta que, si bien la historiografía ha vinculado este manuscrito con la familia Crespí a partir de la comparación con su obra el *Llibre del Consolat de Mar*, al cotejar ambos manuscritos no se observan tantas coincidencias en su tratamiento estilístico ni técnico, aunque mantenemos la hipótesis de la intervención de la familia Crespí en el proceso creativo del manuscrito alcireño, eso sí, ampliando el abanico a otros iluminadores activos en la Valencia medieval.

El poder a través de la imagen. La representación de los reyes de la Corona de Aragón en el *Libro de privilegios* de la villa de Alzira (Valencia) c. 1380-1391

INDEX

Mots-clés

enluminures de manuscrits, gothique international, livre de privilèges, couronne d'Aragon, XIV^e siècle

Keywords

illumination of manuscripts, international gothic, book of privileges, crown of Aragon, XIV centuries

AUTEUR

Nuria Ramón-Marqués

Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte (DCADHA),
Universitat Politècnica de València