

IDENTIDADES CUESTIONADAS

COEXISTENCIA Y CONFLICTOS
INTERRELIGIOSOS EN EL MEDITERRÁNEO
(SS. XIV-XVIII)

Borja Franco Llopis, Bruno Pomara Saverino,
Manuel Lomas Cortés, Bárbara Ruiz Bejarano (eds.)

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Esta publicación ha sido evaluada por pares ciegos, expertos nacionales e internacionales especialistas en la temática de esta publicación, con el fin de obtener los criterios de calidad establecidos por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación Universitaria (ANECA)

COMITÉ CIENTÍFICO Y EVALUADOR

Joan Aliaga Morell (Universidad Politécnica de Valencia)
Luis Bernabé Pons (Universidad de Alicante)
Ximo Company Climent (Universitat de Lleida)
Manuel Fernández Chaves (Universidad de Sevilla)
Giovanna Fiume (Univesità degli Studi di Palermo)
Rita Loredana Foti (Univesità degli Studi di Palermo)
Borja Franco Llopis (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Mercedes García-Arenal (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)
Felipe Jerez Moliner (Universitat de València)
Vincenzo Lavenia (Univesità degli Studi di Macerata)
Manuel Lomas Cortés (Universitat de València)
Francisco Moreno Díaz del Campo (Universidad de Sevilla)
Felipe Pereda Espeso (Harvard University)
Rafael Pérez García (Universidad de Sevilla)
Bruno Pomara Saverino (Universitat de València)
Nuria Ramon (Universidad Politécnica de Valencia)
Iván Rega Castro (Universitat de Lleida)
Bárbara Ruiz Bejarano Davis (Universidad de Alicante, Cátedra Unesco: Islam, cultura y sociedad)
Juan Carlos Ruiz Souza (Universidad Complutense de Madrid)
Amadeo Serra Desfilis (Univesitat de València)
Giovanni Serrelli (Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea - CNR)
Antonio Urquizar Herrera (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, de ninguna forma ni por ningún medio, sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso de la editorial. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Del texto, los autores, 2016

© De esta edición: Publicacions de la Universitat de València, 2016

Publicacions de la Universitat de València

<http://puv.uv.es>

publicacions@uv.es

Ilustración de la cubierta: Detalle de la obra de Paolo da San Leocadio, *Santiago en la Batalla de Clavijo*, Villarreal. Fotografía realizada por el CAEM (Universitat de Lleida)

Maquetación: JPM Ediciones

ISBN: 978-84-370-9918-7

Depósito legal: V-XXXX-2016

Impresión: Guada Impressors

ÍNDICE

Pórtico <i>Bruno Pomara Saverino, Borja Franco Llopis, Manuel Lomas Cortés, Bárbara Ruiz Bejarano</i>	11
1. RELIGIOSIDADES DIFUMINADAS: ENFOQUES SOCIALES Y POLÍTICOS	
Ebrei e <i>conversos</i> nella Sardegna catalana: fra convivenza ‘forzata’ e integrazione sociale <i>Cecilia Tasca</i>	21
Rinnegati: le imbricazioni delle relazioni mediterranee <i>Giovanna Fiume</i>	39
El difícil mantenimiento de la fe cristiana en tierras islámicas. Entre nicodemismo y otras estrategias de supervivencia (s. XVII) <i>Valentina Oldrati</i>	63
¿«Cristianos malos»? Los moriscos valencianos y su presencia en Italia <i>Bruno Pomara Saverino</i>	79
La ‘piazza universale’ di tutte le religioni del mondo: Venezia e lo Stato da Mar tra Chiesa di Roma e Chiese d’Oriente (1670-1720) <i>Maurizio Sangalli</i>	99
Oltre la cura delle anime: conflitti e trame politiche nella corrispondenza di prefetti e vicari apostolici in Barberia (secoli XVII-XVIII) <i>Andrea Zappia</i>	125
Las trayectorias divergentes de las poblaciones musulmanas de Orán tras la reconquista hispana de 1732 <i>Luis Fernando Fé Cantó</i>	141

2. ESTUDIOS DE CASO: MORISCOS Y MOROS DEL ÁREA VALENCIANA

- Pugna por los recursos naturales de la aljama de Xivert y estereotipos identitarios. Una perspectiva para interpretar la construcción del arquetipo morisco
Javier Hernández Ruano 157
- El desarme de moriscos de 1563 en el Camp de Túria, la Serranía y la Hoya de Buñol: Estudio y valoración de la requisa
Iris Marco Pérez 169
- El memorial de deutes de 1609*: una primera aproximación a las relaciones entre cristianos viejos y moriscos en el condado de Cocentaina
Sergi Silvestre Pérez 179
- El moro y el tesoro. Siguiendo las pistas del musulmán en la Valencia del siglo XVIII
María Luisa Pedrós Ciurana 189
3. EL DISCURSO DE LA ALTERIDAD EN LA LITERATURA
- ¿Es el otro uno mismo? Algunas reflexiones sobre la identidad de los moriscos
Luis Bernabé Pons 205
- Using the ‘other’: Morisco ‘borrowings’ from Christian authors
John Chesworth 225
- «El yugo de tu obediencia»: *La Verdadera Historia del rey don Rodrigo* de Miguel de Luna y la narración del pasado como reivindicación de un modelo social y de conversión
Javier Albarrán Iruela 233
- La identidad sociocultu(r)al de los tagarinos aragoneses:
La «alḥuṭba arrimada» o sermón para la pascua de Ramadán
Olivier Brisville-Fertin 247
- La resistencia identitaria morisca en Aragón: la palabra y las armas
Bárbara Ruiz Bejarano 261

4. EL ARTE, LA IDENTIDAD Y LA ALTERIDAD RELIGIOSA

Identidades «reales», identidades creadas, identidades superpuestas. Algunas reflexiones artísticas sobre los moriscos, su representación visual y la concepción que los cristianos viejos tuvieron de ella <i>Borja Franco Llopis</i>	281
Imágenes de conversión y justicia divina hacia 1400: el retablo de la Santa Cruz del Museo de Bellas Artes de Valencia <i>Amadeo Serra Desfilis</i>	301
The Conversion of Jews, Muslims and Gentiles depicted on Spanish Altarpieces during the 15 th Century <i>Maria Portmann</i>	321
Il nemico oltremarino come alterità integrata? Casi di ebrei e musulmani nei retabli di Sardegna (1492-1556) <i>Maria Vittoria Spissu</i>	337
Dalla minaccia ebraica allo schiavo turco. L'immagine dell'alterità religiosa in area adriatica tra XV e XVIII secolo <i>Giuseppe Capriotti</i>	357
Al-Andalus e Hispania en la identidad del arte medieval español. Realidad y desenfoque historiográfico <i>Juan Carlos Ruiz Souza</i>	375
¿Identidad religiosa e identidad artística? Las yeserías de Medina de Pomar y el papel mediador del ornamento <i>Elena Paulino Montero</i>	395
Gregorio López Madera y las falsas antigüedades fenicias de Granada (1601) en el contexto metodológico de los estudios anticuarios de Ambrosio de Morales y Pedro Díaz de Ribas <i>Antonio Urquizar Herrera</i>	409
Sobre los problemas de los artistas conversos en los Siglos de Oro <i>Fernando Marías</i>	425

IMÁGENES DE CONVERSIÓN Y JUSTICIA DIVINA HACIA 1400: EL RETABLO DE LA SANTA CRUZ DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA¹

Amadeo Serra Desfilis
Universitat de València

En l'any de la Nativitat de nostre Senyor Déu de .M.CCC.LXXXXI., en diumenge, a .VIII. dies del mes de juliol, fonc destroyda e coreguda la juria de la ciutat de València per los cristians de la dita ciutat, e foren morts pus de .CCC. jueus en lo dit robo; tots los altres foren batejats e tornats a la sancta fe christiana. Dins quatre dies se batejaren, entre juehus e juhies, infants e infantas, en la dita ciutat de València, en nombre de pus de cinc milia qui eren juehus, e tots prengueren bapisme e vengueren a la sancta fe christiana. E mostrà's ésser cosa divina car tot lo regne, ho major part d'aquell, ha huna hora, foren coregudes les juheries del regne de València².

Así recordaba años después el capellán de Alfonso el Magnánimo el trágico asalto a la judería de Valencia, que provocó no sólo la conversión forzosa de gran parte de la comunidad hebrea local, sino también una crisis institucional entre la monarquía y sus representantes en Valencia, de un lado, y las autoridades municipales, de otro. Estas, habiéndose mostrado incapaces de controlar el tumulto y de identificar convincentemente a los agresores, acabaron justificando los acontecimientos como un acto de voluntad divina.

Nuestro trabajo indaga en el eco plausible que estos actos terribles y sus notorias consecuencias encontraran en la cultura figurativa de varios retablos valencianos datados entre la última década del siglo XIV y la primera de la centuria siguiente, los cuales presentan vínculos en apariencia circunstanciales pero también significativos con la experiencia de la conversión, la violencia con que se había impuesto y su legitima-

¹ El presente trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «Recepción, imagen y memoria del arte del pasado» (HAR2013-48794-P) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. El autor quiere agradecer a sus colegas los doctores Enrique y José María Cruselles, Encarna Montero y Rafael Narbona sus puntos de vista y pistas en el laberinto que es toda investigación, así como haberse beneficiado de sus investigaciones anteriores y simultáneas. Al doctor Borja Franco le quedo reconocido por haberme brindado la oportunidad de abordar este tema. A Óscar Calvé, las horas de conversación y el estímulo recíproco en el curso de esta investigación y de la suya sobre san Vicente Ferrer.

² M. MIRALLES, *Crònica i dietari del Capellà d'Alfons el Magnànim*, edició a cura de M. Rodrigo Lizondo, València, 2011, p. 152.

ción como expresión de la justicia divina. Estas obras se vinculan a un contexto temporal y topográfico muy preciso que no cabe desdeñar, sino reconsiderar a la luz de aquellos hechos y del desgarró que produjeron entre cristianos viejos y conversos. Esta hipótesis contribuye a rastrear las intenciones de unas imágenes que han llamado la atención por ciertas peculiaridades de lenguaje y su conspicua fuerza expresiva, sin que se profundizara en la implicación en los acontecimientos de los promotores y mentores de los retablos.

El asalto a la judería de Valencia en 1391 estuvo precedido por una creciente ola de antijudaísmo que había estallado en Sevilla, con el ataque a la comunidad hebrea local, y tuvo luctuosa continuación en los pogromos de otras ciudades de la Corona de Aragón. Poco antes había comenzado la disputa sobre el terreno con motivo de la clausura del recinto del barrio judío en un contexto de reformas urbanas tendentes a una cristianización incisiva del espacio público³. La construcción del muro no tardó en provocar las quejas de los vecinos del barrio de la Xerea y de los frailes dominicos, por cuanto obligaba a dar un rodeo al cortar la vía principal de acceso a la puerta del Mar y al convento de frailes predicadores⁴. Hubo que ordenar derribos de casas contiguas al muro de cierre para evitar el paso incontrolado de personas desde las terrazas de viviendas habitadas por cristianos a la judería⁵. En la práctica, además, se había sancionado en las cortes de Monzón de 1389 una ampliación relativa del espacio ocupado anteriormente por la comunidad hebrea, que disfrutaba de cierta prosperidad y de la protección de la autoridad real. El acuerdo entre el síndico de la ciudad, Bonifacio Ferrer, y la corona sobre la delimitación del recinto fue luego impugnado por las autoridades municipales que declararon traidor a su representante en las cortes. Ante las reclamaciones vecinales, los Jurados negociaron con los comisarios reales Francesc d'Aranda y Miquel Dalpiera la revisión del plan de cierre de la judería en 1390⁶.

De los cruentos episodios del 9 de julio de 1391 conservamos el relato transmitido por las fuentes municipales, interesadas en descargar la responsabilidad de las autoridades locales y en mostrar la matanza y todos los

³ M. FALOMIR, «El proceso de cristianización urbana de la ciudad de Valencia durante el siglo XV», *Archivo Español de Arte*, 254, 1991, pp. 127-139; A. SERRA DESFILIS, «La belleza de la ciudad. El urbanismo en Valencia, 1350-1410», *Ars Longa*, 2, 1991, pp. 73-80.

⁴ R. NARBONA, «El trienio negro: Valencia, 1389-1391. Turbulencias coetáneas al asalto a la judería», *En la España Medieval*, 35, 2012, pp. 177-210, en especial, pp. 185-186.

⁵ F. DANVILA, «Clausura y delimitación de la judería de Valencia en 1390 a 1391», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 18, 1891, pp. 142-159.

⁶ E. VIDAL BELTRÁN, *Valencia en la época de Juan I*, Valencia, 1974, pp. 17-19; NARBONA, «El trienio negro» op. cit., p. 197.

disturbios que la acompañaron como un acto de justicia divina⁷. El Consejo de la ciudad encabezó su informe con el primer versículo del Salmo 127: *Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam*⁸.

Sin embargo, el celo de los custodios de la paz cívica no había sido máximo. La tardanza y la indecisión ante el asalto, que era de temer, se sumaron a la participación de gentes de toda condición, incluidos frailes mendicantes como Berenguer de Montoliu⁹. Tampoco fue fácil reinstaurar la supremacía en este conflicto de la Corona, que finalmente se conformó con ejecutar a unos pocos culpables y recibir una compensación económica por las pérdidas. David Nirenberg ha interpretado que la percepción del episodio por los contemporáneos, la investigación para delimitar responsabilidades y las medidas penales supusieron de facto una suspensión del orden institucional que sólo podía justificarse por la voluntad de Dios¹⁰. Excediendo los límites de la violencia ritual, niños (*minyons*) y otras personas irresponsables habían comenzado el ataque, que pronto había quedado fuera del control del municipio y del infante Martín, hermano del rey Juan I, y de las fuerzas allegadas de improviso para hacerles frente:

E la dita juheria és estada robada, que sinó Déu altri no y donara consell, no contrastant que ls dits alt duch e officials e nosaltres hi féssem extrem de poder, no sens perill de les persones d'alcuns de nosaltres, car paria que fos disposició divinal¹¹.

Una vez consumado el asalto, una serie de milagros se interpretaron como expresiones de la voluntad de Dios: *encara parega que açò sie estat misteri divinal, per los miracles e maravelles que deius veurets*¹²: un converso reciente confesó al rabino Rau que en sueños había visto tres veces a Cristo crucificado; otro judío durante el asalto vio la figura de un gigante con un niño al cuello que pronto fue identificado con san Cristóbal, al que se dedicó la iglesia instalada en la sinagoga mayor; pero el mayor portento fue

⁷ F. DANVILA, «El robo de la Judería de Valencia en 1391», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, VIII, 1886, pp. 360-380; R. CHABÁS, «Los judíos valencianos. El robo de la Judería en 9 de julio de 1391», *El Archivo*, V, 1891, pp. 37-46, 111-121 y 184-204; VIDAL, *Valencia en la época de Juan I* op. cit., pp. 51-74.

⁸ Psalmus 126 (127), 1. *Biblia Vulgata*, ed. Colunga Turrado, p. 566.

⁹ NARBONA, «El trienio negro» op. cit., p. 182.

¹⁰ D. NIRENBERG, *Neighboring Faiths. Christianity, Islam, and Judaism in the Middle Ages and Today*, Chicago, 2014, pp. 77-88.

¹¹ Archivo Municipal de Valencia (AMV), *Lletres missives*, g³-5, ff. 19r-20r, véase A. RUBIO VELA, *Epistolari de la València medieval (I)*, 2ª edición, Valencia, 2003, pp. 247-249.

¹² AMV, *Lletres missives*, g³-5, f. 20v, citado por VIDAL, *Valencia en la época de Juan I* op. cit., p. 67.

el inexplicable incremento del crisma en diversas parroquias para bautizar a los judíos. Todo ello no hacía sino ratificar que Dios había consentido hechos que, como la Pasión de Nuestro Señor, dieron excelentes frutos, aunque sus agentes merecieran castigo¹³. No sólo era un alegato atenuante de la responsabilidad de las autoridades locales; la providencia divina señalaba también el camino de la acogida y la integración de los neófitos en la comunidad cristiana¹⁴.

Dos personajes directamente implicados en estos acontecimientos encargaron pocos años después del ataque a la judería sendos retablos de pintura cuyas imágenes difícilmente serían ajenas a las posturas encontradas y al conflicto abierto en el seno de la ciudad y del reino de Valencia. No cabe olvidar que los retablos eran productos artísticos personalizados en su repertorio figurativo y en toda su apariencia, orientada a la representación social del individuo que lo había encargado y de su linaje no menos que a la piedad y a la preocupación por la salvación del alma¹⁵. El gusto por la magnificencia y la individualización se manifiestan en las condiciones del encargo, que en ambos casos no están documentadas mediante contratos, pero se pueden reconstruir con verosimilitud a partir del conocimiento de las personalidades comitentes.

El retablo de los Sacramentos y el de la Santa Cruz se conservan hoy en la misma sala del Museo de Bellas Artes de Valencia, pero proceden, respectivamente, de la cartuja de Portaceli, en el término de Serra, y del convento de Santo Domingo de la propia ciudad. La historiografía del arte ha reiterado vinculaciones formales e iconográficas entre las dos obras. Si bien los artistas que ejecutaron ambas piezas no han sido identificados aún con seguridad ni hallan el acuerdo unánime de la investigación, hay pocas dudas acerca de la personalidad de los comitentes y ambos habían vivido muy de cerca los acontecimientos. En el primer caso se trata sin duda del cartujo fray Bonifacio Ferrer, hermano del santo dominico y célebre predicador Vicente Ferrer¹⁶. En el segundo, al que dedicamos este estudio, el

¹³ AMV, *Lletres missives*, g³-5, f. 30v, 26-VII-1391; g³-5, f. 31v, 28-VII-1391; citado por VIDAL, *Valencia en la época de Juan I* op. cit., p. 68.

¹⁴ R. NARBONA, «Los conversos de Valencia (1391-1482)», en F. SABATÉ, C. DENJEAN (eds.), *Cristianos y judíos en contacto en la Edad Media, polémica, conversión, dinero y convivencia*, Lleida, 2009, pp. 101-146, en especial, p. 109.

¹⁵ M. MIQUEL JUAN, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, Valencia, 2008, pp. 41-118; J. V. GARCÍA MARSILLA, *Art i societat a la València medieval*, Valencia, 2011, pp. 17-115.

¹⁶ La bibliografía sobre este retablo y su promotor es muy abundante. Un excelente resumen del estado de la cuestión lo ofrece F. FUSTER SERRA, *Legado artístico de la cartuja de Portaceli. Obras, iconografía, benefactores y artífices en su contexto histórico*, Salzburgo, 2012, pp. 31-73.

promotor del retablo fue un miembro de la familia Pujades, como atestigua la heráldica que portan ángeles tenantes en la parte superior del mueble: sobre campo en gules un monte flordelisado con bordura componada en oro¹⁷. Este linaje poseía, en efecto, una capilla dedicada a la Santa Cruz en el claustro del convento de Santo Domingo, en cuyo arco de embocadura campeaban las mismas armas que se ven en el retablo y en ella había enterrado Nicolau Pujades a su primera esposa, Paula, el 22 de abril de 1400¹⁸. El propio Nicolau dictó testamento el 8 de junio de 1403, pero sus últimas voluntades no fueron publicadas hasta el 4 de abril de 1409, tras su muerte¹⁹. El notario ante el cual testó el 8 de junio de 1403 fue Jaume Falomir, quien estuvo al servicio de la Bailía en aquellos años como lugarteniente y actuó como testigo en el contrato del pintor Pere Nicolau con Gil Sánchez de las Vacas para realizar un retablo destinado a la iglesia de San Juan de Teruel el 14 de noviembre de 1404²⁰.

El ascenso de Nicolau Pujades no venía avalado por un abolengo distinguido. Sus raíces estaban entre comerciantes, no entre caballeros pero era una figura pujante. Había sido consejero del brazo ciudadano en 1387 y 1397 por la parroquia de Santa Catalina y clavario en 1392. Al quedar viudo de Paula, su primera esposa, contrajo segundas nupcias con Joana Suau, quien le sobreviviría y pertenecía a un linaje bien situado en la ciudad²¹.

¹⁷ A. MONFORTE, «El convento de Santo Domingo de Valencia (el Aula Capitular y el claustro mayor)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 26, 1918, pp. 161-168; Barón de SAN PETRILLO, (J. CARUANA REIG), «Filiación histórica de los primitivos valencianos», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 22, VIII, 1932, pp. 6-9 (sobre el retablo de Nicolau Pujades). El autor remite al manuscrito del padre Sala y cita el testamento de Nicolau Pujades ante el notario Jaume Felanix el 8 de junio de 1403, publicado el 4 de abril 1409. Jaume Felanix se parece pero no coincide con el nombre de Jaume Falomir que señalan otras fuentes.

¹⁸ Archivo del Reino de Valencia (ARV), Clero, libros, 1780, f. 86v. Este manuscrito es un libro de aniversarios en el que está dibujado el escudo del arco de entrada a la capilla, aunque se da el nombre del notario Jaume Felipe Mir, en vez de Jaume Falomir. La Dra. Encarna Montero, a quien agradezco su deferencia, me señaló la utilidad de esta fuente. Véase también J. TEIXIDOR, *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*, vol. III, Valencia, 1953, pp. 186-190.

¹⁹ ARV, Clero, libros, 1801, f. 61v. Noticia indicada por la Dra. Encarna Montero, a quien agradezco de nuevo su gentileza. El testamento no ha podido localizarse hasta ahora entre los fondos notariales valencianos.

²⁰ Para su actuación, véase ARV, *Bailía, Libros*, 1144 (Lletres i privilegis, 1404-1409), f. 10r y *passim*. Su testimonio de 1404 puede leerse en L. TOLOSA, X. COMPANYY, J. ALIAGA (eds.), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, III (1401-1425)*, Valencia, 2011, pp. 92-95.

²¹ R. NARBONA, *Gobierno político y luchas sociales. Estrategias de poder del patriado urbano: la ciudad de Valencia 1356-1419*, Tesis doctoral, Universitat de València, 1988, vol. II, pp. 494-496.

Fue Baile general del Reino desde 1397 hasta su muerte²², también ocupó dos veces el cargo de mayordomo de la *confraria i almoina d'òrfenes a maridar*, una cofradía de caridad orientada a la protección de las mujeres huérfanas en la que se integraron también varios conversos²³. Debió de ser un servidor leal de Martín I, en nombre del cual pidió al *Consell* de Valencia en 1403 que donara madera al rey con la que labrar en el Palacio del Real, pero su solicitud fue luego denegada²⁴.

Mantuvo relaciones frecuentes y aparentemente amistosas con las comunidades mudéjares y judeo-conversas de la Valencia de 1400, pues al Baile correspondía la tutela de ambas como parte del patrimonio de la corona²⁵. Con los musulmanes, sus vínculos quedaron registrados a través de la documentación de la Bailía y en la embajada de Martín I el Humano ante el reino de Granada que culminaría en el tratado de paz de 1405²⁶. En estas misiones se sirvió como intérprete o *torcimany* de un personaje de tanto relieve entre los mudéjares valencianos como Abdallà Xupió²⁷. Su cargo y las relaciones preferentes con los mudéjares explican también la petición del rey Martín a Nicolau Pujades para que enviara azulejos de Manises con los que pavimentar una sala de la residencia de Valldaura²⁸.

El papel que desempeñó ante los conversos y los judíos debió de ser pacificador tras las tensiones de la etapa anterior. Las autoridades mu-

²² El nombramiento real de Nicolau Pujades como Baile está recogido en *Llibre de memòries*, ed. de S. Carreres Zacarés, Valencia, 1930, vol. I, p. 240.

²³ A. RUBIO VELA, «Infancia y marginación. En torno a las instituciones trecentistas valencianas para el socorro de los huérfanos», *Revista d'història medieval*, 1, 1990, p. 125. Véase también J. CASTILLO, «Asistencia, matrimonio e inserción social: la loable confraria e almoina de les òrfenes a maridar», *Saitabi*, XLIII, 1993, p. 139. E. CRUSELLES, *Los mercaderes de Valencia en la Edad Media (1380-1450)*, Lleida, 2001, pp. 84-85, 288-289, donde se deslindan las personalidades homónimas del Baile y otros mercaderes, alguno de ellos de probado origen converso.

²⁴ AMV, *Manual de Consells*, A- 22, f. 270r.

²⁵ L. PILES ROS, *Estudio documental sobre el Bayle General de Valencia, su autoridad y jurisdicción*, Valencia, 1970, pp. 35-36 y 48-50.

²⁶ M. T. FERRER i MALLOL, *La frontera amb l'Islam en el segle XIV. Cristians i sarraïns al País Valencià*, Barcelona, 1988, pp. 179-182 y 207. Esta autora transcribe una carta dirigida en 1400 por Martín I a Nicolau Pujades, en la que agradece al Baile su gran trabajo y diligencia en las negociaciones con los musulmanes, pp. 447-448.

²⁷ M. RUZAFÁ, «Alí Xupió, senyor de la morería de València», en P. IRADIEL (ed.), *L'univers dels prohoms*, València, 1993, pp. 137-173; M. RUZAFÁ, «La familia Xupió en la morería de Valencia», en A. ECHEVERRÍA (coord.), *Biografías mudéjares o la experiencia de ser minoría*, Madrid, 2008, pp. 233-290.

²⁸ Documento publicado por D. GIRONA LLAGOSTERA, «Epistolari del rey Martí», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, VI, 1910, pp. 283-309, reproducido por M. OLIVER, «Fonts documentals inèdites per a l'estudi de la ceràmica valenciana medieval», en *Obra dispersa*, Barcelona, 1991, pp. 145-146.

nicipales llegaron a acusar a la Bailía de parcialidad hacia los judíos en una carta de 1400: «*e com los dits juheus són favorejats per la cort de la batlia*», porque se les consentía ignorar la expulsión de la ciudad y la prohibición de residir en ella e incluso contravenían la norma de portar distintivos de su religión²⁹. Viene a confirmar esta impresión que varios hebreos adoptaran su nombre en la oleada de conversiones forzosas de aquellos años, como el comerciante de origen converso cuya esposa se llamaba Jaumeta³⁰ y las noticias sobre mediación entre mercaderes conversos y la hacienda municipal³¹.

Pero para entender cómo la tromba de 1391 había agitado las aguas de la historia en que flota la obra objeto de nuestro examen debemos considerar tiempo y espacio. La cronología más ajustada para el retablo es la primera década del siglo XV, probablemente en los últimos años, pero no puede ser muy lejana a los intentos de apaciguamiento y la asimilación de los conversos tras el pogromo. La casa de Nicolau Pujades se encontraba junto al portal principal de la judería y en ella tuvo que oírse el comienzo del tumulto aquel fatídico 9 de julio:

mentre la gent se dinava, una companya de minyons ajustats en nombre de L: poch més o menys, ab un penó de poch de drap blau en lo qual era cosida una creu blanca, vngren a un portal de la juheria que hix ver la plaça de la Figuera, e aquí començaren a cridar que l'arcidiano de Castella venia ab sa creu e que tots los juheus s'i batejaren o morrien, o semblants paraules³².

La residencia de los Pujades al comienzo de la calle del Mar, esquina con la actual calle Avellanas, en el enclave entonces conocido como *plaça de la Figuera* y luego de Santa Tecla, está confirmada por las fuentes y dejó un recuerdo en la toponimia urbana³³. En este sector la vecindad entre judíos y

²⁹ Carta del 9 de junio de 1400 publicada por A. RUBIO VELA (ed.), *Epistolari* op. cit., pp. 253-254.

³⁰ CRUSELLES, *Los mercaderes de Valencia en la Edad Media* op. cit., p. 288-289, nota 47; NARBONA, «Los conversos» op. cit., pp. 138-139.

³¹ R. NARBONA, «La incorporación de los conversos en la gestión hacendística de la ciudad de Valencia (1391-1427)», en J. M. CRUSELLES (coord.), *En el primer siglo de la Inquisición española*, Valencia, 2013, pp. 34 y 39.

³² AMV, *Lletres missives*, g³-5, ff. 19r-20v, los Jurados de Valencia al rey Juan I, Valencia, 9 de julio de 1391, publicado por RUBIO VELA, *Epistolari* op. cit., p. 248.

³³ AMV, *Sotsobreria de Murs i Valls*, d³-19, f. 287r, citado por M. M. CÀRCEL ORTÍ, «Vida y urbanismo en la Valencia gótica», *Miscel·lània de Textos Medievals*, 1992, p. 362, regesta 395. Se entregan 4.600 sueldos al mercader Francesc Torra por la tasación de una casa de *Na Valeriola*, tomada por la ciudad para su derribo con motivo del ensanche de un callejón frente a la casa del Baile en 1408. Véase también M. A. ORELLANA, *Valencia antigua y moderna*, II, Valencia, 1924, pp. 446-448, que consigna el uso de calle de Pujades

cristianos difuminaba los límites del gueto y planteó no pocos problemas al cerrar el recinto, pues algunas medianeras y azoteas eran compartidas por unos y otros³⁴. Cuando Nicolau Pujades erigió su capilla y ésta fue dotada con el retablo de la Santa Cruz, escogió el convento mendicante más cercano a su hogar, que otros muchos patricios valencianos venían eligiendo como lugar de sepultura y perpetuación de la memoria del linaje³⁵. Para llegar hasta él se atravesaban las calles de la antigua judería, donde estaba presente el recuerdo del asalto y la conversión de la comunidad hebrea. El ámbito de la capilla, abierto a la panda meridional del claustro, se singulariza por el empleo de trompas labradas en piedra que conforman un ábside semi-octogonal con la bóveda de crucería y plementería tabicada sobre ménsulas esculpidas con las armas de los Pujades.



Fig. 7. Capilla de la familia Pujades en el antiguo convento de Santo Domingo, Valencia.

para el tramo de la vía más próximo a la actual calle del Mar. Nicolau Pujades poseía también una alquería en la huerta de Valencia. Véase VIDAL BELTRÁN, *Valencia en la época de Juan I* op. cit., p. 47.

³⁴ DANVILA, «Clausura y delimitación de la judería op. cit., p. 142-159; ID., «El robo de la judería de Valencia» op. cit., p. 368; J. RODRIGO PERTEGÁS, *La judería de Valencia*, Valencia, 1913; M. C. LÓPEZ GONZÁLEZ, «Nuevas aportaciones al estudio del recinto de la judería de Valencia delimitado en 1244», *Sefarad*, 74, 2014, pp. 7-31.

³⁵ TEIXIDOR, *Capillas y sepulturas* op. cit., III, pp. 186-190; D. BENITO GOERLICH, «L'herència artística dels dominics valencians», en E. CALLADO; A. ESPONERA (coms.), *El Palau de la Saviesa. El Convent de Predicadors i la Biblioteca Univesitària*, València, 2005, pp. 35-55; GARCÍA MARSILLA, *Art i societat* op. cit., pp. 191-213.

En tan preciso contexto cabe preguntarse si el retablo podía sustraerse a semejantes circunstancias, al cargo y la responsabilidad de su promotor, a su trayectoria vital y un conflicto que continuó en un difícil proceso de asimilación de los neófitos y en medio de sospechas sobre la sinceridad de su conversión. Sobre todo, era improbable que la obra estuviera al margen de la quiebra del orden civil que había provocado el asalto y de la subsiguiente necesidad de restaurar un cierto equilibrio y la supremacía del poder real, de la que el Baile era agente notorio.



Fig. 8. *Retablo de la Santa Cruz*, Museo de Bellas Artes, Valencia.

La iconografía del retablo ha sido identificada con la leyenda de la Vera Cruz en las escenas narrativas que flanquean la Crucifixión en la tabla central, con la Anunciación dividida en el remate de las calles laterales y el Juicio Final en el centro, bajo una figura de Cristo en Majestad de medio cuerpo. Del mueble original no se conservan los guardapolvos ni la prebela, cuya figuración sólo puede restituirse mediante hipótesis compara-

tivas³⁶. Esta conformidad en la historiografía no se corresponde con las diversas y a veces contrapuestas atribuciones, por más que la adscripción a Miquel Alcanyis sea prevalente, ni con la controversia sobre el encaje de esta obra en la producción valenciana de comienzos del siglo XV³⁷.

Hace más de un siglo, Émile Bertaux señaló que algunas escenas del retablo valenciano derivaban de los de frescos del mismo tema en la capilla de la iglesia florentina de Santa Croce³⁸. Entre los murales florentinos y su eco en el retablo de Valencia pudieron mediar los pintores toscanos activos en la ciudad del Turia a finales del siglo XIV, como Starnina, Simone di Francesco y Nicolao d'Antonio, y un cuaderno de dibujos como el conservado en los Uffizi³⁹. Este aspecto, que ha servido para debatir la relación de esta obra con modelos toscanos poco anteriores, ha relegado una comparación que, más allá de las semejanzas compositivas, reparara en las diferencias entre los dos ciclos. Los murales de Agnolo Gaddi en la

³⁶ Podrían acoger, respectivamente, imágenes de santos, profetas o, más excepcionalmente de los donantes, por comparación con otros retablos coetáneos de talleres valencianos. Véase MIQUEL JUAN, *Retablos, prestigio y dinero* op. cit., pp. 97-118 y 159-165.

³⁷ Son aspectos que quedan fuera del alcance del presente trabajo pero han sido amplia y repetidamente abordados por numerosos autores, de los que citaremos aquí una selección. C. R. POST, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, 1930 vol. III, pp. 66-72 y 83-89; 1933, vol. IV, pp. 584 (sobre la Crucifixión de la colección Jackson Higgs de Nueva York y sus afinidades con la tabla central del retablo de la Santa Cruz) y 590-594; 1938, vol. VII-2, pp. 790-793; 1947, vol. IX-2, pp. 765-768 (Crucifixión que perteneció a la antigua colección Aubry de París); vol. XIII, pp. 310-315; L. SARALEGUI, *El Museo provincial de Bellas Artes de San Carlos. Tablas de las Salas 1ª y 2ª de Primitivos Valencianos*, Valencia, 1954, pp. 113-138; ID., «La pintura valenciana medieval (continuación). Los discípulos de Marçal de Sas. Miguel Alcañiz», *Archivo de Arte Valenciano*, 1956, pp. 3-41; M. H. DUBREUIL, *Valencia y el gótico internacional*, Valencia, 1986, pp. 48-64; C. RODRIGO ZARZOSA, «El retablo de la Santa Cruz», *Archivo de Arte Valenciano*, 1992, pp. 40-46; A. JOSÉ i PITARCH, *Retable de la Santa Creu. Museu de Belles Arts de València*, Valencia, 1998, que propone asignar la obra a Pere Nicolau; T. SABATER, *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, 2002, pp. 113-124; J. GÓMEZ FRECHINA, «El gótico internacional en Valencia», en *El retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio Abad. Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 2004, pp. 55-64; J. ALIAGA MORELL, «El taller de Valencia en el gótico internacional», en M. C. LACARRA (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros reinos peninsulares*, Zaragoza, 2007, pp. 207-241, en especial, pp. 216-217; X. COMPANYY, *La Época Dorada de la pintura valenciana (siglos XV-XVI)*, Valencia, 2007, pp. 86-90; MIQUEL JUAN, *Retablos, prestigio* op. cit., pp. 159-165; FUSTER SERRA, *Legado artístico de la cartuja de Portaceli* op. cit., pp. 75-86.

³⁸ E. BERTAUX, «La Peinture et la Sculpture espagnoles au XIVE et XVe siècle jusqu'au temps des Rois Catholiques», en A. MICHEL (ed.), *Histoire de l'Art*, III.2, Paris, 1908, pp. 767-769.

³⁹ MIQUEL JUAN, *Retablos, prestigio y dinero* op. cit., pp. 157-159; E. MONTERO, «El cuaderno de dibujos de los Uffizi: Un ejemplo, tal vez, de la transmisión del conocimiento artístico en Valencia en torno a 1400», *Ars Longa*, 22, 2013, pp. 55-76.

capilla mayor de Santa Croce (circa 1380-1390) constituyeron un modelo de elaboración visual de la historia del hallazgo (*Inventio*) y la exaltación de la Cruz (*Exaltatio*) a partir del texto divulgado por la Leyenda Dorada de Jacopo della Voragine⁴⁰. Aparte de su composición monumental, los frescos acusan un intenso carácter narrativo al condensar el relato sobre el origen del madero de la Cruz (historias de Seth y de la reina de Saba) hasta su hallazgo por Santa Elena con la ayuda del judío Judas, el robo de la reliquia por Cosroes II y la recuperación triunfal del emperador Heraclio, quien devuelve la reliquia a Jerusalén⁴¹. Los paralelos más claros entre los frescos florentinos y el retablo atañen a las escenas del Entierro de Adán, el Hallazgo de la Cruz y algunos fragmentos de los episodios protagonizados por Cosroes, su hijo y el emperador bizantino, si bien todas están reelaboradas en las tablas valencianas.

La selección de historias parece significativa. Del amplio y equilibrado relato compuesto por Agnolo Gaddi se ha retomado el punto de partida, pero se suprimen las escenas de la Reina de Saba y la fabricación de la Cruz, para resaltar la victoria de Constantino en Puente Milvio anunciada por la visión del sueño del emperador, el hallazgo de la Cruz y su identificación, escogiendo dos momentos consecutivos en cada tabla. La historia de Seth y el entierro de Adán tenía sentido para cristianos, judíos y musulmanes al tiempo que ilustra sobre el origen remoto del leño de la Cruz, a partir de un brote del árbol del Paraíso que el ángel entrega al hijo del primer hombre, anunciándole entonces la redención en el Calvario⁴². La existencia de reliquias del *Lignum Crucis* encontraba apoyo en esta historia⁴³, pero el episodio era también relevante para recordar el común origen de las tres religiones que coexistían en la Valencia de entonces. Como escribía el franciscano Francesc Eiximenis en el primer libro de su enciclopedia inacabada *Lo Crestià*, judíos, musulmanes y cristianos habían vivido bajo una misma fe, desde Abel hasta la Encarnación de Cristo:

⁴⁰ S. de la VORÁGINE, *La leyenda dorada*, Ed. de J. M. Macías, Madrid, 2011, vol. 1, pp. 287-294 (Invención de la Cruz); vol. 2 y 585-590 (Exaltación de la Cruz).

⁴¹ B. BAERT, *A Heritage of Holy Wood. The Legend of True Cross in Text and Image*, Leiden, 2004, pp. 350-371; N. M. THOMPSON, «The Franciscans and the True Cross: The Decoration of the Cappella Maggiore of Santa Croce of Florence», *Gesta*, 43, 2004, pp. 61-79; C. CIPOLLARO, *Agnolo Gaddi e la leggenda di Santa Croce. La Cappella Maggiore e la sua decorazione pittorica*, Poggio a Caiano, 2009.

⁴² «In the figure of Seth, Jewish, Arab and European images of the regaining of Paradise are associated». BAERT, *A Heritage of Holy Wood*, op. cit., p. 10 y pp. 310-333.

⁴³ *Ibidem*, p. 349. La catedral de Valencia contaba desde 1326 con un *Lignum Crucis* encastado en una cruz de plata, que había pertenecido a la emperatriz Constanza de Hohes- taufen. Otro fue entregado en 1422 en un relicario por Jaume Castelló. Vid. J. SANCHIS SIVERA, *La catedral de Valencia*, 1909, pp. 372-373.

[...] de Abel, fill de Adam, qui fonch el començament del món, fins al darrer elet, tots elets qui són estats, ni són de present ni seran fins a la fi del món, tots fan una Sgleya per continuació de una fe, de una sperança, de una caritat, que és estada, e és, e serà en tots, jatsia que los dits elets segons diversos temps sien estats sots diverses leys⁴⁴.

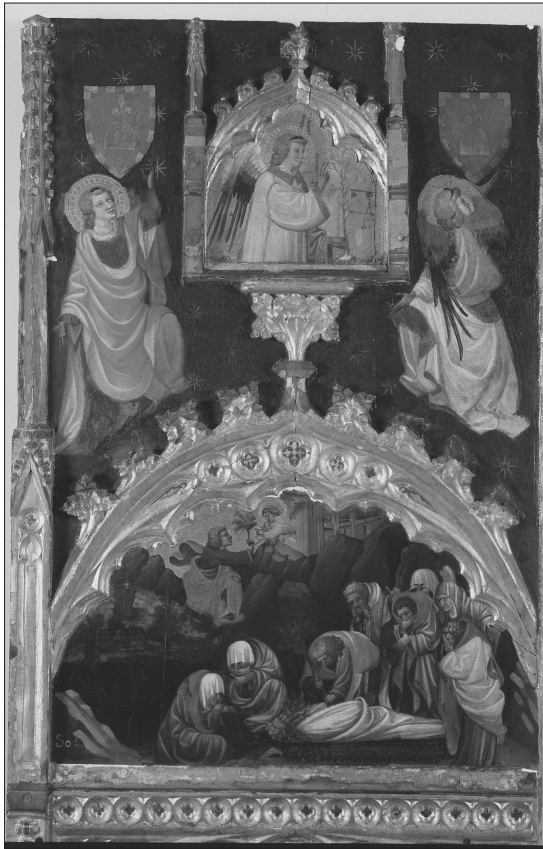


Fig. 9. *Retablo de la Santa Cruz*: Detalle del entierro de Adán, con los ángeles sosteniendo el escudo de los Puchades y el arcángel Gabriel en el centro, Museo de Bellas Artes, Valencia.

⁴⁴ F. EIXIMENIS, *Crestià: primer llibre*, Valencia, 1483, capítulo 199, f. 170v. Véase sobre este tema D. J. VIERA, «The Treatment of the Jew and the Moor in the Catalan Works of Francesc Eiximenis», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9, 1985, pp. 203-213; M. T. FERRER i MALLOL, «Frontera, convivencia y proselitismo entre cristianos y moros en los textos de Francesc Eiximenis y de san Vicente Ferrer», en *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, Madrid, 1998, vol. 2, pp. 1579-1600; R. E. LERNER, «Eiximenis i la tradició profética», *Llengua & Literatura*, 17, 2006, pp. 7-28.

Mientras se han eliminado todos aquellos aspectos en que los judíos tenían un papel destacado, ya fuera con las historias de Salomón y la Reina de Saba, ya con la figura de Judas como intermediario renuente del hallazgo de la Cruz, la historia del sueño de Constantino y la batalla frente a Majencio cobran especial relieve, al caracterizar la lucha como un choque entre un ejército cruzado y otro ataviado a la usanza islámica, con soldados de piel oscura, tocados con turbantes y montados a la gineta, como si fueran los bárbaros invasores de una de las variantes de la leyenda⁴⁵. Esta trasposición de los acontecimientos históricos al presente inmediato es relativamente común en la pintura valenciana –y europea por extensión– de esta época⁴⁶ y cuenta con el referente de las recientes cruzadas contra Berbería en 1398-1399, que se lanzaron en respuesta al ataque a Torreblanca en 1397, con toma de cautivos y el robo de la Eucaristía⁴⁷. Además, la tensión entre algunos sectores de la población cristiana y la morería de Valencia se venía manifestando con estrépito en aquellos años⁴⁸. Ya Saralegui vio en este episodio una alusión al Triunfo de la Cruz, celebrado cada 21 de julio en conmemoración de las batallas de las Navas de Tolosa y Alarcos, completando así el triduo de festividades con la *Inventio* (3 de mayo) y la *Exaltatio Crucis* (14 de septiembre)⁴⁹. En el hallazgo de la Cruz en Jerusalén, Judas, conocedor del lugar donde está enterrada, acompaña discretamente a la emperatriz Helena, ataviado con capucha azul, pero desaparece en el episodio del milagro que prueba la autenticidad de la reliquia.

⁴⁵ VORÁGINE, *La leyenda dorada* op. cit., 1, pp. 288-289.

⁴⁶ A. SERRA DEFILIS, «Ab recont de grans gestes», *Afers*, 41, 2002, pp. 15-35; F. ESPAÑOL, «La guerra dibujada. Pintura histórica en la iconografía medieval peninsular», en J. I. DE LA IGLESIA (coord.), *La guerra en la Edad Media. XVII Semana de Estudios Medievales*, Logroño, 2007, pp. 435-479; M. SERRANO, «Falsas historias, proposiciones certeras. Dominio visual e imágenes persuasivas en el entorno áulico de la Corona de Aragón», *Codex Aquilarensis*, 27, 2011, pp. 191-212.

⁴⁷ A. IVARS CARDONA, *Dos creuades valenciano-mallorquines a les costes de Berberia, 1397-1399*, Valencia, 1921; A. DÍAZ, *Los orígenes de la piratería islámica en Valencia. La ofensiva musulmana trecentista y la reacción cristiana*, Barcelona, 1993; J. SASTRE MOLL, «Dos expediciones valenciano-mallorquinas al norte de África. La Armada Santa (1398-1399). Aportación documental», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 52, 1996, pp. 57-94.

⁴⁸ Así lo denunciaron los Jurados de Valencia en una carta dirigida a Ramon Boíl, gobernador del Reino el 16 de septiembre de 1399. Véase RUBIO VELA (ed.), *Epistolari* op. cit., I, pp. 239-240. El infante y luego rey Martín I dio órdenes a las autoridades locales de la Corona para refrenar el sentimiento anti-mudéjar que se extendía al socaire del asalto de la judería en 1391 y de la cruzada de 1398-1399. Véase J. HINOJOSA MONTALVO, «Cristianos contra musulmanes: la situación de los mudéjares», en J. I. DE LA IGLESIA (coord.), *Conflictos sociales, políticos e intelectuales en la España de los siglos XIV y XV: XIV Semana de Estudios Medievales*, Nájera, 2004, pp. 363-366 y 377-381.

⁴⁹ SARALEGUI, *El Museo provincial*, op. cit., p. 131; M. A. LAVIN, *The Place of Narrative. Mural Decoration in Italian Churches, 431-1600*, Chicago, 1990, p. 114.



Fig. 10. *Retablo de la Santa Cruz*: Detalle de la escena de la invención de la Cruz en Jerusalén, Museo de Bellas Artes de Valencia.

El ciclo de la Exaltación comienza, en el lado opuesto de la Crucifixión, con el combate singular de Heraclio con el hijo de Cosroes en un puente sobre el Danubio, como un auténtico paso de armas caballeresco. Heraclio, tras derrotar al hijo del emperador persa, da muerte a Cosroes II con un puñal a la vista de sus cortesanos, en el interior de un edificio abovedado de tres naves que evoca la sala donde éste se hacía adorar entronizado y flanqueado por la Cruz y el gallo⁵⁰. Ambos símbolos suponían una blasfemia contra la Trinidad, pues Cosroes ocupaba en el centro el lugar del Padre, entre la Cruz del Hijo y el gallo en sustitución de la paloma simbólica del Espíritu Santo, pero también recuerdan episodios de la Pasión en los elementos de la historia. La muerte de Cosroes tiene lugar, además, a la vista de numerosos testigos ataviados con ropajes de aspecto oriental: algunos aparecen arrodillados, a la derecha del espectador, ante las riquezas puestas al pie del trono soberano, mientras otros manifiestan asombro ante la violencia con que muere el emperador a manos de su joven rival, quien se atreve a mesarle la barba. Tal representación se alejaba de la convención de mostrar la muerte de Cosroes como una decapitación, a tenor del relato de

⁵⁰ BAERT, *A Heritage of Holy Wood* op. cit., p. 369.

la Leyenda dorada⁵¹. En la escena final del ciclo, un séquito de cortesanos acompaña al emperador bizantino, ataviado humildemente con la Cruz a cuestas en su entrada triunfal en Jerusalén. La imagen del príncipe a pie portando la reliquia hacia la ciudad santa no estaría seguramente exenta de connotaciones para los espectadores de entonces, que asistían a la pomposa ceremonia de la entrada real, como la que había recibido solemnemente en el portal de Serranos a Martín I, su esposa y su nuera, Blanca de Navarra, entre el 28 y el 30 de marzo de 1402⁵². El contrapunto entre el fastuoso agasajo a los monarcas, condensado simbólicamente en la *roca* o carramato de la Gloria Mundana, con figuras de caballeros, reyes y emperadores, y la humildad con que Heraclio entraba en Jerusalén con su séquito debía de ser punzante⁵³.

Un elemento que emparenta las escenas de violencia en forma de batalla, combate singular o la muerte de Cosroes es que sus agentes son instrumentos de la voluntad divina, la cual otorga la victoria frente a Majencio, ante el hijo de Cosroes o se sirve del brazo armado de Heraclio para castigar al blasfemo emperador sasánida. Este relato visual es propio del milagro y de la intervención sobrenatural en los asuntos humanos, pero se inserta muy bien en el discurso oficial con que las autoridades valencianas pretendieron justificar el asalto a la judería en 1391, como hemos visto. Por otra parte, el papel de la monarquía encarnada en los personajes de Constantino y Helena en el ciclo de la Invención de la Cruz y de Heraclio en la Exaltación se enaltece sin ambages: es el príncipe quien sirve de instrumento a la divinidad para cumplir con su plan de redención y los demás personajes acompañan como testigos de los hechos sobrenaturales a

⁵¹ VORÁGINE, *La leyenda dorada* op. cit., vol. 2, p. 586.

⁵² J. ALIAGA, L. TOLOSA, X. COMPANYY (eds.), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna II: Llibre de l'entrada del rei Martí*, Valencia, 2007.

⁵³ *Ibidem*, p. 18; sobre la entrada real, véase T. FERRER VALLS, «El espectáculo profano en la Edad Media: espacio escénico y escenografía», en *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, 1992, pp. 307-322; y «La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo XV», en E. RODRÍGUEZ CUADROS (ed.), *Cultura y representación en la Edad Media. Actas del II Festival de Teatre i Música Medieval*, Alicante, 1994, pp. 145-169; M. FALOMIR, *Arte en Valencia, 1472-1522*, Valencia, 1996, pp. 397-415; V. ADELANTADO, «Una consuetud del siglo XV», *Lemir. Revista electrónica de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 8, 2004, <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista8/Adelantado.pdf>> (consultado el 25 de abril de 2013]; R. NARBONA VIZCAÍNO, *Memorias de la Ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, 2003, pp. 85-100; F. MASSIP, *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*, Valls, 2010, en especial, pp. 25-147. Sobre el carácter negociado de esta celebración entre el príncipe y las autoridades ciudadanas, véase M. RAUFAST CHICO, «¿Negociar la entrada del rey? La entrada real de Juan II en Barcelona (1458)», *Anuario de Estudios Medievales*, 36, 2006, pp. 295-333.

los protagonistas coronados: los soldados de Constantino, la comitiva que acompaña a la emperatriz Helena en el hallazgo y verificación de la Cruz, los espectadores del encuentro sobre el puente del Danubio, los cortesanos de Cosroes o el séquito de Heraclio en su entrada en Jerusalén forman un grupo variopinto de figuras secundarias que contemplan admiradas la acción milagrosa, aunque en la batalla aparezcan enzarzadas en el combate tras la visión del sueño de Constantino. Muchos de estos personajes van ataviados con cierto exotismo, sobre todo en las escenas que tienen lugar en Jerusalén, incluida la Crucifixión de la tabla central, y en la corte de Cosroes. Como en el caso del ejército derrotado en Puente Milvio, el pintor parece haber indicado con atuendos y tocados la brecha cultural y de apariencias entre su tiempo y su espacio y aquéllos en que tuvieron lugar los acontecimientos representados en las tablas, propiciando el vínculo entre las religiones no cristianas y una imagen de alteridad.

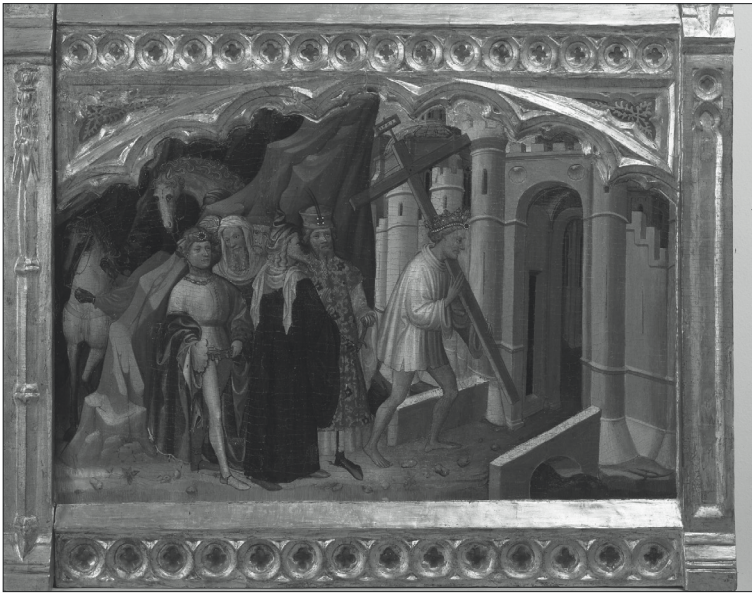


Fig. 11. *Retablo de la Santa Cruz*: Detalle de la escena de la entrada de Heraclio con la Cruz en Jerusalén, Museo de Bellas Artes de Valencia.

Algo de esta foránea apariencia asoma entre las figuras que aparecen al pie de la Cruz en la tabla central, pero el descarnado dramatismo de la escena es la nota dominante. Un Cristo doliente y frágil, de expresión compasiva y angulosa se eleva en el centro, entre los dos ladrones, con sus actitudes contrapuestas de resignación en Dimas y de tormento en Gestas. Abajo la multitud llena el espacio pictórico y sobre ella se elevan lanzas, estandartes

y armas amenazadoras. En segundo plano asoman cabezas cubiertas con cascos, turbantes y capirotos mirando hacia los reos de muerte, como el hombre de piel oscura que alza la esponja hacia Cristo, mientras que en primer término contrasta el grupo doliente de figuras con aureola, integrado por la Virgen, otra María, san Juan y la Magdalena abrazada a la cruz, con quienes se juegan las vestiduras de Cristo. Cabe preguntarse si el despliegue de las vestiduras de Cristo que se reparten los jugadores al pie del Calvario no invitaba a recordar el saqueo y despojo de bienes que habían padecido los judíos en aquel asalto, espectacular y cuantioso botín tomado por la fuerza en día de infamia⁵⁴. El oprobio de aquellos jugadores, algunos con coronas postizas, como usurpadores, sintonizaba con las constantes prohibiciones dictadas por las autoridades contra quienes practicaran juegos de azar en lugares públicos, tanto o más que con la grosera caracterización de judíos común en este género de escenas⁵⁵. En la muchedumbre vociferante y heterogénea se distinguen personajes que señalan con gestos de asombro, como el hombre de cabellos claros vestido con un jubón adasmascado en rojo y oro y otro caracterizado como un judío por llevar la cabeza cubierta y su luenga barba, completando así las diversas actitudes ante el sacrificio de Cristo.

Sin embargo, la nota más estridente de dramatismo es la sangre que brota de la herida del costado de Cristo y de sus llagas, desciende por el madero y salpica aparatosamente el manto azul de la Virgen, a punto de desmayarse junto a san Juan. La forma en que María, casi abatida por el dolor, extiende sus brazos para recoger la sangre de su Hijo sacude a quien contempla el retablo y no hay motivos para pensar que no lo hiciera hacia 1400. Se encuentran aquí la imagen de la Virgen como Madre de Dios, el simbolismo con que encarna a la alegoría por excelencia de la Iglesia y la descripción morbosa del tormento infligido a Cristo. La estremecedora visión de María como Madre Dolorosa, salpicada de lluvia roja, quizá incluso no fuera ajena al derramamiento de sangre que había acarreado el asalto a la judería y la violencia de aquellos años en la ciudad, dividida en

⁵⁴ VIDAL BELTRÁN, *Valencia en la época de Juan I* op. cit., pp. 57-59: «no poria creure la roba e moble que és estat restituït, que no caben en los caps de les ecclesies parroquials, ne en lo palau de la Confraria, ne en la Cort, ne en les cambres de la Sala, en que ha de bons diners e argent, ultra los diners que a molts dels robats són estat restituïts secretament». AMV, Lletres missives, g³-5, f. 20v.

⁵⁵ VIDAL BELTRÁN, *Valencia en la época de Juan I* op. cit., páginas. Sobre la caracterización como judíos de los soldados que se juegan las vestiduras de Cristo y del soldado que ofrece la esponja con agua y vinagre, vid. G. CAPRIOTTI, *Lo scorpione sul petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo nella periferia dello Stato Pontificio*, Roma, 2014, pp. 95-97.

conflictos internos⁵⁶. Como símbolo de la Iglesia el cuerpo de la Virgen se podía revestir de asociaciones vívidamente carnales en los sermones coetáneos, como cuando san Vicente Ferrer comparaba la pila bautismal con el útero fecundado por el semen de la palabra de Cristo en la Santa Madre Iglesia⁵⁷; aquí el regazo ensangrentado acoge a aquellos que el dolor arrastra hacia su seno, cristianos o conversos.

En verdad, la fuerza imponente de la gran tabla de la Crucifixión, el díptico partido de la Anunciación y el Juicio Final de la cimera reorientan la leyenda de la Cruz al convertirla en línea argumental de una historia de la salvación que empieza con la Humanidad expulsada del Paraíso y concluye con las resonancias milenaristas de la entrada de Heraclio en Jerusalén. La recuperación de la reliquia se asocia a la reconquista de la ciudad de manos de los infieles y a la segunda venida de Cristo al final de los tiempos⁵⁸. Semejantes profecías circulaban en los escritos y las creencias de aquel momento, como se puede rastrear en un autor tan cercano a la corte y al Consejo de Valencia como Francesc Eiximenis, quien vinculaba la toma de Jerusalén y la figura del último emperador a la conversión final de los judíos, presentida como inminente hacia 1400⁵⁹:

Ací dien alguns que la general e final conversió dels jueus serà en un mateix temps ab la presó de Hierusalem per cristians, car dien que per nengun temps Hierusalem per bé que sia presa per cristians, axí com speram en aquest temps present que en breu se deu per cristians pendre, e açò feta la purgació dels ecclesiàstichs e del món après que ja és a les portes⁶⁰.

⁵⁶ Sobre los conflictos internos en la ciudad en estos años conocidos como bandos, S. CARRERES ZACARÉS, *Notas para la historia de los bandos de Valencia*, Valencia, 1930; R. NARBONA, *Valencia, municipio medieval. Poder político y luchas ciudadanas (1239-1418)*, Valencia, 1995, pp. 139-173.

⁵⁷ Sant VICENT FERRER, *Sermons*, I, 2ª edició a cura de J. Sanchis Sivera, Barcelona, 1971, p. 121; *Sermons*, III, edició a cura de G. Schib, Barcelona, 1975, p. 263, precisamente en este segundo pasaje el dominico valenciano explica mediante esta metáfora por qué los judíos y musulmanes no convertidos, no podían ser considerados Hijos de Dios. Véase a propósito NIRENBERG, *Neighboring Faiths* op. cit., p. 92.

⁵⁸ Basada en Ezequiel, 44, 1-3. Véase BAERT, *A Heritage of Holy Wood*, op. cit., p. 6.

⁵⁹ LARNER, «Eiximenis i la tradició profètica op. cit., pp. 7-28. La profecía incluía también el traslado de la sede pontificia a Jerusalén, la elección de un nuevo papa y un nuevo emperador, ambos de linaje judeo-converso, como se expone en el capítulo 466 del *Dotzè del Crestià*: «Aprés d'aquest centenar donchs, ço dien, se mudarà la seu papal en Hierusalem e die que aquí haurà novell papa e novell emperador, e seran endós de linatge dels juheus convertits a la fe. E dien que nostre senyor Deus convertirà dins lo dit temps los juheus del món a la fe, e tots los altres infeels, e será lavors verificada la paraula prophètica del Salvador qui dix, Joannis X, Fiet unum ovile et unus pastor». F. EIXIMENIS, *Dotzè del Crestià*, edición de X. Renedo, vol. 2.1, Girona, 1986.

⁶⁰ EIXIMENIS, *Crestià: Primer llibre* op. cit., f. 142v.

No obstante, Eiximenis cambiaría su punto de vista a raíz de los sucesos de 1391 y de los reproches que Juan I le hizo por sus profecías milenaristas y las consecuencias políticas que traían consigo. Ambos factores le indujeron a mostrarse contrario a las conversiones forzosas, en línea con la posición oficial de la Corona⁶¹. En el *Primer del Crestià* rechazó el bautismo fingido y forzoso, pues la conversión debía basarse en la convicción del converso⁶². Había que mostrar a los neófitos la continuidad de la fe del Antiguo Testamento con el cristianismo⁶³, pues la ley de la Naturaleza era contenida en la Ley de la Escritura y ésta a su vez en la Ley de Gracia, que traía la salvación. Sobre todo, era inadmisibles la violencia ni siquiera la ejercida por el príncipe, pero todavía menos al pueblo que carecía de autoridad sobre los judíos:

no és legut a crestià fer violència a altre... no sia dada aytal autoritat de tirar per força los juehus a la fe... si als prínceps no és legut, molt menys als pobles qui no han en los jueheus neguna autoritat ne poder... e per consegüent tocant a ells toquen les regalies del príncep, la qual cosa és fort criminosa e perillosa a tot súbdit⁶⁴.

Esta postura sería seguramente amparada y compartida por el baile Nicolau Pujades y por todos aquellos que aceptaron la conversión como un paso para la integración de los neófitos en la sociedad cristiana y para apaciguar los conflictos vividos en años anteriores, salvaguardando la supremacía de la Corona como encargada de la tutela de las aljamas judías y musulmanas. Aunque siempre insistiera en la separación entre las confesiones religiosas, san Vicente Ferrer también abogó por la asimilación de los judíos convertidos al cristianismo. Semejante conformidad explica que una devoción de

⁶¹ LERNER, «Eiximenis i la tradició profètica» op. cit., pp. 20-24.

⁶² «Aquell qui fictament reeb baptisme jamás no pot venir a vera benauyança [...] car [...] la obra del baptisme [...] no y pot haver neguna efficàcia [...] lo batejat fictament pot venir a benahuyança si, après lo fent baptisme, ell lexa anar la ficció e la mala intenció ab que reeb lo baptisme.» EIXIMENIS, *Crestià: Primer llibre* op. cit., ff. 93v-94r.

⁶³ «[...] la nostra fe e creença sia una ab aquella de Ley de Natura e de la Ley de Scriptura, com aquells primers hajen cregut ésser esdevenidor ço qui nós creem ésser ja passat. Ana, José y la Virgen no mudaron la fe, sino que vieron realizada la promesa de salvación: [...] car jatsia que los Pares del Vell Testament creguessen que lo Redemptor devia venir e puix, quant lo veren, cregueren ja era vengut, per axò no mudaven de fe ne de creença [...] on certa cosa és que madona sancta Maria, qui creugué primerament lo Salvador ésser esdevenidor e puys lo creugué ésser vengut ja, per axò no mudà de crehença, ne, axí mateix, los altres, qui primerament l'esperaven e puys lo veren present, axí com Josep e Simeón e Anna prophetissa e d'altres molts.» EIXIMENIS, *Crestià: Primer llibre* op. cit. f. 109r.

⁶⁴ EIXIMENIS, *Dotzé del Crestià* op. cit., capítol 470. Véase LARNER, «Eiximenis i la tradició profètica» op. cit., pp. 23-24.

particular arraigo entre los franciscanos, se desplegara en una de las capillas del convento de los dominicos, a pocos metros del recinto de la antigua judería, y en un espacio de representación del patriciado urbano como era el claustro. El rey Martín I, al cabo, había optado por rehabilitar a muchos de los implicados en la etapa turbulenta del reinado de su hermano y del ataque a la judería, al que él mismo tuvo que asistir entre la impotencia y la indecisión⁶⁵. En el mismo cenobio, la ordalía de Fanjeaux, otro juicio divino que había salvado los libros ortodoxos frente a los textos heréticos de los cátaros, estaba representada con una indisimulada asimilación de éstos a los judíos en su atuendo y fisonomía⁶⁶.

Quizá las imágenes sirvieron para convertir la cruz enarbolada como estandarte por los asaltantes de la judería el 9 de julio de 1391, cuyo uso era percibido con una sensibilidad exacerbada que recogen los documentos⁶⁷, en una visión más conciliadora y profunda de la historia de aquel símbolo y del sacrificio que se había consumado en ella. Fuera de ella no había salvación y a los judíos correspondía aceptar que aquel acontecimiento había cambiado la historia y clausurado el tiempo de la antigua ley mosaica⁶⁸. Si las conversiones se habían impuesto por la fuerza, había sido por voluntad divina, pero como la historia de la Cruz mostraba, aquélla solía servirse de reyes y emperadores para manifestarse y conducir a la humanidad hacia la redención, una antigua promesa que se había cumplido, paso a paso, desde la Encarnación hasta el Juicio Final, pagada por la sangre vertida en el monte del Calvario.

⁶⁵ NARBONA, «El trienio negro» op. cit., p. 189.

⁶⁶ P. RODRÍGUEZ BARRAL, *La imagen del judío en la España medieval*, Bellaterra, 2009, pp. 142-143; J. V. GARCÍA MARSILLA, «La imatge com a arma. Jueus i conversos enfront de les arts visuals cristianes a la Corona d' Aragó», *Afers*, 73, 2012, p. 575.

⁶⁷ VIDAL BELTRÁN, *Valencia en la época de Juan I* op. cit., p. 61. Se había llegado al punto de discutir sobre la cruz que el escribano del Consejo, Bartomeu Villalba ponía en el encabezamiento de las cartas.

⁶⁸ «Ítem si altra ley o secta fos que endreçàs los hòmens a salut, més apareguera que fos la ley dels jueus per nostre Senyor Déu dada que altre. Com, donchs, aquella sia cessada despuys que lo Salvador mor dix en la creu Consumatum est, ço és, tota la ley és ara acabada en ço que figurava, axí com davall havem dit pus lonch. Donchs, segueix-se, que no ni ha altra en què nengun haja salvació sinó solament en aquesta.» EIXIMENIS, *Crestià: Primer llibre* op. cit., f. 95r.