

[Recepción del artículo: 14/06/2018]
[Aceptación del artículo revisado: 13/07/2018]

**LA VIRGEN DE LA SEO Y OTROS ICONOS REALES EN
LA CIUDAD DE VALENCIA**
**THE VIRGIN OF LA SEO AND OTHER ROYAL ICONS
IN THE CITY OF VALENCIA**

MARÍA ELVIRA MOCHOLÍ MARTÍNEZ
Universitat de València
m.elvira.mocholi@uv.es

RESUMEN

En 2017, fue entronizada en una capilla de la catedral de Valencia una copia contemporánea de la desaparecida Virgen de la Seo, un icono supuestamente donado al templo por el rey Jaime I, tras la conquista de la ciudad y la posterior consagración del mismo en 1238. La reactivación del poder evocador, atribuido a esta imagen, de los fundamentos de la memoria religiosa valenciana, en el contexto de su constitución como entidad política, no sólo pone en evidencia su sacralidad, sino también su condición de hito identitario. Conocer los mecanismos que permitieron a algunas de las imágenes veneradas en Valencia, sobre todo iconos, adquirir esta especial consideración en los siglos posteriores a la conquista es el objetivo del presente estudio. Sólo así puede entenderse en toda su dimensión el alcance que la actualización de la imagen real ha podido asumir en la historia valenciana más reciente.

PALABRAS CLAVE: icono, Jaime I, Virgen de la Seo, imagen mariana, imagen medieval.

ABSTRACT

In 2017, it was enthroned in a chapel of the cathedral of Valencia a modern copy of the disappeared *Virgen de la Seo*. This icon was reported to have been donated to the temple by the king Jaime I in 1238, after the conquest of the city and the subsequent consecration of the former mosque. The reactivation of the evocative power, attributed to this image, of the Valencian religious memory foundations, in the context of its constitution as a political entity, not only expose its sanctity, but also its status as an identity landmark. The purpose of this study is to know the mechanisms that enabled some of the revered images in Valencia, above all icons, this special consideration in the centuries that follow the conquest. Only in this way

can it be understood, in all its dimensions, the extent to which the updating of the royal image has been able to take in most recent Valencian history.

KEYWORDS: icon, Jaime I, Virgen de la Seo, Marian image, medieval image.

El 10 de octubre de 1238 se celebró la primera misa en la hasta entonces mezquita mayor de Valencia, que había sido consagrada como catedral de Santa María el día anterior, tras la entrada triunfal de Jaime I en la ciudad. En el altar se dispuso, supuestamente, el icono bizantino de la Virgen de la Seo (Fig. 1),



Fig. 1. *Virgen de la Seo*, primera mitad del siglo XIII, catedral de Valencia, destruida.

que el conquistador habría llevado consigo y que habría entregado al templo, donde fue venerado hasta su destrucción en 1936. Unos versos latinos identificaban como donación real la pretendida imagen de campaña¹: “*Obtulit huic Urbi post barbara colle subacta. Hanc primam Sacrae Virginis effigiem. Rex super insignis Regumque norma Jacobus. Mente reverenti prospice quisquis ades [...]* Ofreció a esta ciudad, después de haber vencido los enemigos, esta primera imagen de la Sagrada Virgen, el ínclito Rey, y de reyes norma, D. Jaime. ¡Oh, tú, cualquiera que seas! mírala con respeto”². El icono de medio cuerpo, datado en la primera mitad del siglo XIII, se ajustaba al prototipo bizantino de la *Hodegetria*, la conductora que indica el camino representado por su Hijo. Su orientalismo no es casual, pese a tratarse de una imagen de probable importación italiana, pues el origen y antigüedad de los iconos marianos garantizaba para occidente su autenticidad y, por consiguiente, su carácter divino.

¹ N. BLAYA ESTRADA, *Orient en Occident. Antiques icones valencianes*, cat. exp., Valencia, 2000, p. 27; A. SERRA DESFILIS, “A brave new kingdom. Images from the sea and in the coastal sanctuaries of Valencia (XIII-XV centuries)”, en M. BACCI y M. ROHDE (eds.), *The holy Portolano. The sacred Geography of Navigation in the Middle Ages. Fribourg Colloquium 2013 / The portulan sacré. La géographie religieuse de la navigation au Moyen Âge. Colloque Fribourgeois 2013*, Berlín, Múnich, Boston, 2014, pp. 290-291.

² J. SANCHIS SIVERA, *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, Valencia, 1909, p. 251; J. MOLINA FIGUERAS, “Iconos marianos, leyendas y monarquía en la corona de Aragón (siglos XIII-XV)”, *Hortus Artium Medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, 20, 2 (2014), p. 214.



Fig. 2. *Sant Jordi en la batalla del Puig de Santa Maria*, siglo xx, capilla de San Jaime, catedral de Valencia (foto: autora).

Con motivo del último 9 de octubre (2017), día de la Comunitat Valenciana, por ser el de la entrada del rey Jaime, fue instalada una copia³ (Fig. 7) del icono en la capilla que conmemora la celebración de la primera misa, sustituyendo a una imagen contemporánea de la aparición de san Jorge en la batalla del Puig⁴ (Fig. 2). La entronización del icono no ha debido ser advertida por la mayor parte de la población de la ciudad, pues las puertas permanentemente cerradas de la pequeña capilla de san Jaime propician que su interior pase desapercibido. En cualquier caso, las dos imágenes que han ocupado el altar de la capilla catedralicia evocan leyendas y tradiciones orales que han tratado de fundamentar la identidad de un pueblo.

³ La primera de las dos realizadas por M^a Dolores Ferrer, con motivo del 800 aniversario del nacimiento de Jaime I. De tamaño menor al original, se consideró más adecuada su instalación en la capilla conmemorativa, puesto que la catedral habría sido consagrada ante ella.

⁴ Tuvo lugar en 1237, en la población de El Puig de Santa María, al norte de la ciudad de Valencia. Contra todo pronóstico, dada su inferioridad numérica, el bando cristiano venció en la batalla, lo que dio lugar a diversas explicaciones; entre ellas, la de una supuesta aparición de san Jorge, documentada por primera vez, como veremos más adelante, en la *Crónica de San Juan de la Peña* (232-239). Esta victoria permitió el asedio y posterior conquista de Valencia un año después. Sobre la batalla y el retablo en el que se basa esta imagen vid. M. MIQUEL JUAN, "El gótico internacional en la ciudad de Valencia. El retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma", *Goya. Revista de Arte*, 336 (2011), pp. 196-199.

EL ELEMENTO BIZANTINIZANTE EN LA CONFIGURACIÓN DE LO SAGRADO

Las primeras leyendas sobre imágenes que se difunden entre la cristiandad remiten a dos “categorías de constitución de lo sagrado”⁵: la *acheiropoiesis*, es decir, la realización de imágenes por mano no humana, y la reproducción fidedigna de los modelos originales. En el segundo caso, destacan las atribuciones de los iconos pintados a san Lucas y de las imágenes escultóricas a Nicodemo. Aunque no tenemos constancia documental de que haya circulado una leyenda semejante en Valencia, la cantiga 196 (*Como Santa Maria converteu un gentil que lle queria gran mal e fezera hũa ymagen do ydolo que adorasse, e sayu-lle hũa ymagen de Santa Maria co su fillo en braços*) ofrece un ejemplo de imagen *acheropita*. Conviene hacer notar que la historia transcurre en Constantinopla, cuando el cristianismo todavía se estaba abriendo paso⁶. Independientemente de cuando y donde fue creada, la historia se ubica en un tiempo y en un lugar emblemático para la cristiandad occidental: el oriente bizantino. El mismo origen legendario de las obras bizantinas, *acheropita* o hechas por san Lucas, es el que intentaron atribuirse los iconos de Roma, los más antiguos de occidente, o al menos se decía que eran copia exacta de aquellos que pretendían tenerlo⁷ o que procedían directamente de oriente. Algunos podrían haber llegado desde Constantinopla durante la persecución iconoclasta de los siglos VIII y IX o tras la conquista de la ciudad por los cruzados en 1204⁸.

Pero en el siglo XIII floreció un estilo bizantinizante en Italia (la *maniera greca*), de donde procederían los iconos venerados en Valencia, como la Virgen de Gracia o la de Monteolive-te, que habrían llegado en el siglo XIV⁹, además de la mencionada Virgen de la Seo (Fig. 1). Es significativa la tradición que explica el origen y advocación del primero (Fig. 3), conservado en la actual parroquia de San Agustín de Valencia, antigua iglesia monástica. Según la leyenda, el fundador del convento envió dos religiosos a la ciudad para que encargaran una imagen de la Madre de Dios a un buen pintor. Por el camino, se encontraron con un extranjero o un ángel vestido de peregrino¹⁰ que, después de conocer el motivo de su viaje, les entregó un icono de la Virgen diciéndoles que se lo daba “de gracia”.

⁵ H. M. VELASCO, “Las leyendas de hallazgo y de singularización de imágenes marianas en España. II. Una aproximación a la categoría de imagen-persona”, en D. GONZÁLEZ CRUZ (ed.), *Religiosidad y costumbres populares en Iberoamérica. Actas del Primer Encuentro Iberoamericano de Religiosidad y Costumbres Populares*, Huelva, 2000, pp. 96-97.

⁶ D. E. JACKSON, *The Cantigas de Santa Maria. A Study of the Militant Virgin*, tesis, University of London, 2002, p. 196.

⁷ Eran “auténticas” las imágenes orientales que se suponían copias ininterrumpidas de una serie o que habían sido realizadas conforme a unos cánones sagrados. Vid. C. ALARCÓN ROMÁN, “Clasificación y fuentes de la leyenda de Montserrat”, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 12 (2007), p. 27 <<http://revistas.ucm.es>> 11-07-2015.

⁸ A. GARCÍA AVILÉS, “Imágenes ‘vivientes’. Idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio”, *Goya. Revista de Arte*, 321 (nov.-dic. 2007), p. 324; BLAYA, *Orient en Occident*, p. 15.

⁹ La importación a gran escala de iconos marianos procedentes de todo el Mediterráneo, desde Roma a Tierra Santa, está documentada desde finales del siglo XIV, pero Molina Figueras considera que ya tenía lugar con anterioridad. Vid. MOLINA, “Iconos marianos”, p. 214. En cuanto a su datación, en el mismo siglo XIV, vid. N. BLAYA ESTRADA, “El icono que se esconde tras el icono de Nuestra Señora de Gracia”, *Ars Longa*, 7-8 (1996-1997), pp. 185-193.

¹⁰ JORDÁN, *Crónicas de la Orden de N. P. S. Agustín*, Valencia, 1ª parte, cap. II; J. T. VILARROIG, *Memorias históricas de la prodigiosísima y celestial imagen de Nuestra Señora de Gracia*, Valencia, 1760 cit. por F. ALMARCHE VÁZQUEZ, “Primitivas pinturas de la Mare de Déu o Santa María en Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1923, pp. 36-37; BLAYA, “El icono que se esconde tras el icono de Nuestra Señora de Gracia”, p. 188.

Dolz afirma que los religiosos se toparon con “unos Peregrinos” y que la imagen de la Virgen de Gracia se veneraba en el convento de San Agustín desde 1250, cuando el rey Jaime I concedió licencia para trasladar el cenobio a la ermita de San Pantaleón y Santa Ana, ya que se iba a encargar la imagen para el altar de su primera fundación¹¹. Sin embargo, aunque no tenemos datos sobre el momento en que comenzó a difundirse esta leyenda, datan de la primera mitad del siglo XIV algunos documentos que dan testimonio de la existencia de la imagen, pues se le dedicaron rogativas, acciones de gracia, procesiones y fiestas. También fue objeto de privilegios reales y, sólo un siglo después, esta devoción había absorbido a todas las de Valencia¹², por lo que ya entonces gozaba de una extendida fama, quizás por su condición de imagen milagrosa o tal vez por la excepcionalidad de su legendario origen.



Fig. 3. Virgen de Gracia, siglo XIV, Valencia, iglesia parroquial de San Agustín (foto: autora).

La también trecentista Virgen de Monteolivete (Fig. 4) aún recibe veneración en la parroquia del mismo nombre de la ciudad de Valencia. Según la tradición, en 1320¹³, Pere Alexandre, un soldado del actual barrio valenciano de Ruzafa que se encontraba cautivo en Palestina, consiguió huir hacia la montaña de donde el icono tomaría su advocación. Ante el temor a ser descubierto, se encomendó a la Virgen, cuya imagen apareció milagrosamente sobre un olivo, donde subió para invocar de nuevo su protección. Al intentar bajarla, el soldado comprobó que pesaba mucho y que era una pintura sobre tabla, por lo que desistió. A continuación, se escuchó una voz que le recriminaba su poca fe y Pere, avergonzado, volvió a subir al olivo y bajó el icono. Después se durmió al pie del árbol y al despertar se encontró en la huerta de Ruzafa con la imagen, que fue llevada a la iglesia del pueblo.

La esencia de esta leyenda se encuentra también en otros relatos bajomedievales, como en la cantiga 83, que relata *Como Santa Maria sacou de cativo de terra de mouros a un ome bõo que se ll' acomendara* y que testimonia su existencia en territorio peninsular ya en el siglo XIII; si bien, en este relato no aparece ninguna imagen y su intervención se limita a liberar

¹¹ E. DOLZ DEL CASTELLAR, *Año Virgíneo, cuyos dias son finezas de la gran reyna del cielo, Maria Santissima...*, Madrid, 1705, vol. 1, p. 271.

¹² SERRA, “A brave new kingdom”, p. 296; BLAYA, *Orient en Occident*, p. 202; F. MOSCARDÓ I CERVERA, *Imatges venerables de la ciutat de Valencia*, Valencia, 1957, pp. 97-100; ALMARCHE, “Primitivas pinturas de la Mare de Déu o Santa María en Valencia”, pp. 36-37.

¹³ V. BOIX, *Valencia histórica y topográfica*, Valencia, 1861, vol. 2, pp. 42-43. Llobart retresa su hallazgo hasta 1350, vid. C. LLOMBART, *Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1877, p. 644.



Fig. 4. *Virgen de Monteolivete*, siglo XIV, Valencia, iglesia parroquial de Nuestra Señora de Monteolivete (foto: autora).

al preso de sus grilletas. Por tanto, aunque el icono valenciano se ha datado en el siglo XIV, es indudable que su leyenda es bastante más antigua. Pero el tradicional relato sobre la Virgen de Monteolivete continúa con un elemento común al de muchas de las imágenes escultóricas veneradas en territorio valenciano: volvió al olivo por sí mismo, ya que era allí donde quería recibir culto y donde se levantaría su santuario¹⁴.

Las leyendas sobre algunos iconos valencianos manifestaron, por tanto, alguna de las categorías primigenias para constituirse en sagrado, pues insistían en su origen *acheropita*. Otra manera de acceder a la sacralidad para los iconos llegados a occidente era que pudieran realizar milagros; si bien su naturaleza prodigiosa, según sus respectivas leyendas, podía deberse a que también lo había sido su génesis, es decir, que hubiera sido conseguida gracias a un milagro o que hubiera realizado alguno en su origen o durante su traslado. En este caso, el carácter sagrado de la imagen era

indiscutible, independientemente de que su creación se debiera o no a una intervención divina, ya que el prodigio legitimaba la presencia en la imagen de la persona representada¹⁵. Todos estos requisitos los reúne el icono mariano que protagoniza la cantiga 9: un monje que peregrina a Jerusalén compra allí una imagen de la Virgen a instancias de una mujer, que le había insistido mucho. En el camino de vuelta, el peregrino es objeto de la protección del icono en diversas ocasiones, hasta el punto de decidir llevárselo a su monasterio. Sin embargo, la Providencia le instiga a cumplir su promesa y acaba entregando la imagen, de la que brota aceite¹⁶. De hecho, el papel jugado por imágenes traídas de Tierra Santa por peregrinos es uno de los temas más difundidos entre las colecciones de milagros bajomedievales¹⁷.

Entre las imágenes de culto valencianas, por tanto, los iconos remiten de por sí al venerable oriente, de donde proviene el género; procedencia que viene reforzada, en el caso de la Virgen de Monteolivete (Fig. 4), por la leyenda que explica su origen. La imagen sigue una

¹⁴ M. A. DE ORELLANA, *Valencia antigua y moderna*, t. II, Valencia, 1924, p. 307.

¹⁵ BLAYA, *Orient en Occident*, pp. 81-82.

¹⁶ CORTI, "Iconos dentro de las miniaturas de las Cantigas de Santa María", en J. BÉRCEZ, M. GÓMEZ-FERRER y A. SERRA DESFILIS (coords.), *El Mediterráneo y el arte español*. Actas del XI Congreso del CEHA, Valencia, 1998, pp. 8-9.

¹⁷ S. RINGBOM, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in Fifteenth-Century devotional painting*, Doornspijk, 1984, p. 14.

estrategia similar a la del Volto Santo de Lucca, una escultura esta vez, del que se conserva una lista de trece milagros del siglo XIII sobre su origen y *traslatio* desde oriente¹⁸. Así pues, el éxito que consiguieron los iconos en occidente se debe al origen divino atribuido a este tipo de imágenes, manifestado en su aureola de misterio, antigüedad y autenticidad¹⁹. Pero, ante la escasez de obras que cumplieran alguno de estos requisitos, se recurrió a otros medios de justificación de la sacralidad de las imágenes valencianas, sin perder de vista su origen remoto, como veremos a continuación.

Respecto a la obtención de una imagen, también era garantía de autenticidad el haber sido regalada por un noble o un rey²⁰, como la que Jaime I entrega a Murcia, tal y como consta en su crónica o *Llibre dels Feys* (450)²¹. En el caso de este último, no hay que menospreciar sus vínculos con Bizancio. Las relaciones entre el imperio bizantino y los reinos hispánicos, los de la Corona de Aragón concretamente, explican la llegada de influencias orientales, tanto artísticas como literarias. Y no sólo a través de la península itálica, sino también directamente, gracias a las intrincadas alianzas políticas y familiares de la época. Sin ir más lejos, la abuela materna del rey Jaime I, Eudoquía Cómnena²², pertenecía a la familia imperial bizantina y, en su crónica (7), el monarca puso especial énfasis en recalcar que estaba predestinado a tener ascendencia oriental. La conexión bizantino-europea, por tanto, no se puede subestimar en el caso de las tradiciones sobre imágenes de la Virgen, como lo ha sido en otros campos de la historia del arte.

LAS DONACIONES REALES EN EL ÁMBITO DEVOCIONAL VALENCIANO

Por otro lado, el conquistador ha sido, lógicamente, el principal donante en el legendario mariano valenciano, pues profesaba ferviente devoción a María²³ y habría querido proveer de imágenes de culto al territorio recientemente incorporado al mundo cristiano. Entre ellas, se cuentan los iconos de la ya mencionada Virgen de la Seo (Fig. 1) y de la Virgen de las Victorias. Esta última recibió veneración en el monasterio valenciano de Gratia Dei o de la Zaidía. Y, pese a datar del siglo XV, debido a haber sido fundado este cenobio por la tercera mujer de Jaime I, Teresa Gil de Vidaure, la tradición ha atribuido al rey la propiedad y donación de esta tabla. También en territorio valenciano, adquirieron una marcada sacralidad un conjunto de imágenes escultóricas que, pese a carecer de la identidad bizantinizante, estilística o legendaria, de los iconos marianos, deben su especial enaltecimiento y consideración como imágenes de culto a la “venerabilidad” de su ilustre propietario²⁴. Así pues, entre los simulacros marianos supuestamente pertenecientes a Jaime I, se cuentan también algunas esculturas.

¹⁸ J.-C. SCHMITT, *Les corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, París, 2002, p. 237.

¹⁹ BLAYA, *Orient en Occident*, p. 13.

²⁰ BLAYA, *Orient en Occident*, p. 82.

²¹ JAIME I, *Crònica o Llibre dels Feys*, siglo XIII (Barcelona, 1994).

²² Después de ser rechazada por su prometido, ya en territorio francés, se casó con Guillermo VIII de Montpellier, a condición de que el hijo o hija de ambos heredara el señorío. De esta unión nacería la futura reina María, esposa de Pedro I de Aragón y madre de Jaime I, señor de Montpellier por vía materna.

²³ R. I. BURNS, *Jaume I i els valencians del segle XIII*, Valencia, 1981, pp. 24-25.

²⁴ Al menos desde el siglo XIV, se le denomina *sanctus rex*. Vid. BURNS, *Jaume I i els valencians del segle XIII*, p. 6, n. 3; A. SERRA DESFILIS, “Ab recort de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d’Aragó”, *Afers. Fulls de recerca i pensament*, 41 (2002), p. 25.

Cabe mencionar la procedente de la desaparecida iglesia de San Jorge de Valencia, actualmente conservada en la de San Andrés, pues comparte advocación con el icono de la Zaidía: Virgen de las Victorias o de las Batallas²⁵ (Fig. 5). Vinculada a la celebración de los centenarios de la conquista de la ciudad, se ha documentado su salida en procesión como reliquia “jaimina”²⁶. Según la tradición, no sólo habría sido traída por Jaime I, sino que éste la habría llevado siempre en la batalla²⁷, pues en la parte posterior de la imagen hay una plancha de hierro con una anilla. En base a las mismas evidencias materiales, también se ha dicho de la pequeña



Fig. 5. *Virgen de las Victorias o de las Batallas*, siglo XIII, Valencia, Iglesia de San Andrés (foto: autora).

Virgen del Rebollet (último tercio del siglo XIII-inicio del siglo XIV, Oliva, iglesia de la Virgen del Rebollet) que debió ser una imagen de campaña. Sin embargo, la argolla unida a la plancha de hierro en el hueco de la espalda pudo haber servido para mantenerla fija al fondo de una hornacina, mientras que el vaciado posterior, muy habitual por otro lado, podría haber tenido como objeto aligerar la imagen para llevarla en procesión —en lugar de la batalla— o evitar que la madera se agrietara²⁸.

Respecto a las imágenes escultóricas veneradas en la Valencia bajomedieval, si bien algunas intentan atribuirse una procedencia similar a la de los iconos, en ocasiones, su principal baza es su supuesta antigüedad. La veneración rendida a estas imágenes marianas conmemoraba acontecimientos remotos, que trataban de fijar para ellas un origen arcaico, y a veces también lejano. La leyenda sobre el origen y procedencia supuestamente prodigiosos de una imagen va a determinar su sacralidad y su significación religiosa y social más allá de su valor material y hasta su

²⁵ También en la Capilla Real de la catedral de Sevilla se venera una Virgen de las Batallas, que el rey Fernando III llevaba en sus empresas militares. Vid. JACKSON, *The Cantigas de Santa María*, p. 107.

²⁶ F. GARÍN LLOMBART y J. GAVARA PRIOR, *Jaime I, memoria y mito histórico*, cat. exp., Valencia, 2008, p. 132.

²⁷ Sobre la advocación de la Virgen de las Batallas, vid. M. MELERO MONEO, “La Virgen y el rey”, en I. G. BANGO TORVISO, *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. I. Estudios y catálogo, León, 2000, pp. 420-421.

²⁸ J. CASTELL BOMBOI, *Santa María del Rebollet, patrona canónica de la ciudad de Oliva*, Oliva, 2000, p. 129.

tipología iconográfica, que no siempre se corresponde con su advocación. De estas obras, era su razón de ser la memoria de un “pasado”, recreado o inventado, que se aceptaba como tal y que condicionaba el presente y el sentir religioso de toda una sociedad, incluso a través de los siglos y hasta en la actualidad, como demuestra la entronización de la nueva Virgen de la Seo (Fig. 7). Cabe hacer notar que, a excepción de los iconos, por las razones anteriormente expuestas, el resto de imágenes pictóricas quedaron al margen de tal consideración. Recordemos que Pere Aleixandre, en un primer momento, deja el icono de la Virgen de Monteolivete (Fig. 4) en el árbol al comprobar que se trataba de una pintura.

En numerosas ocasiones, sin embargo, el milagro estaba asociado a su descubrimiento no a su génesis, aunque siempre se presuponía su antigüedad, pues se trata en su mayoría de “vírgenes encontradas” tras la conquista cristiana, que habrían sido escondidas a la llegada de los musulmanes. Así pues, el estatus de estas obras no se basaba en las categorías expuestas más arriba, excepto aquellas cuyo portentoso hallazgo en época medieval se completaba con una tradición que las retrotraía al período apostólico²⁹. Algunas leyendas, incluso, atribuyen a los ángeles³⁰ la autoría de ciertas imágenes, como la Virgen del Puig (Fig. 6), relieve labrado en la losa del sepulcro de María y llevada a la población valenciana por los mismos ángeles que la realizaron. La tradición sobre la materialización de la imagen ya viene indicada en una bula de Benedicto XIII, concedida en 1407 a la orden de la Merced³¹.



Fig. 6. Virgen del Puig, siglo XIII, El Puig de Santa María, monasterio de Santa María (foto: autora).

²⁹ La Virgen de Monserrate habría sido esculpida por san Nicodemo y llevada a Orihuela por san Trifón, discípulo de Santiago. Habrían sido traídas por Santiago, la Virgen de la Ermitana de Peñíscola y la de Vallivana de Morella. Igualmente, la Virgen de la Fuente de la Salud de Traiguera sería una de las imágenes de María que cada apóstol llevaba en sus predicaciones.

³⁰ También la tradición otorga a la Virgen del Oretó un origen *acheiropita*, pues el 8 de septiembre, día de la Natividad de la Virgen, unos ángeles la habrían regalado a san Lino, sucesor de san Pedro. Por otro lado, son muy semejantes entre sí las leyendas de la Virgen de los Desamparados de Valencia y la de la Paz de Villar del Arzobispo, realizadas por tres ángeles vestidos de peregrinos, como los que entregaron la Virgen de Gracia de San Agustín.

³¹ E. MARTÍNEZ FERRANDO, *El Puig de Santa María. Una evocació de la reconquesta*, El Puig, 1995, pp. 12 y 25.

A excepción del caso anterior, no hay corroboración documental de que estas leyendas circularan en época medieval. Sin embargo, resulta sumamente interesante un registro datado a 26 de marzo de 1363 del Archivo Diocesano de Valencia, en el que el obispo de esta ciudad, Vidal de Blanes, otorga a los vecinos de Sueca el permiso para construir una ermita dedicada a Nuestra Señora de Sales y en el que deja testimonio de una tradición según la cual habrían visto “*hòmens antichs y en après moltes lluminaries y visions* [hombres antiguos y otros después muchas luminarias y visiones]”³². La licencia episcopal alude a luces y otras visiones que la gente del pueblo habría percibido tiempo atrás en el lugar donde iba a construirse la ermita y que seguirían produciéndose con posterioridad. Por tanto, la aparición de luminarias en el término de Sueca, ya era una tradición en el siglo XIV.

Es uno de los pocos documentos medievales que da testimonio de un hecho milagroso alrededor de una advocación de la Virgen en Valencia, aunque no se menciona ninguna imagen. Evidencia, no obstante, la existencia y transmisión de tradiciones marianas en territorio valenciano antes del siglo XVI, cuando empiezan a ponerse por escrito. De hecho, aunque el obispo no determina el tipo de luminaria, la visión de estrellas que indican la presencia de una imagen sagrada, escondida ante la invasión musulmana, conformará uno de los modelos más extendidos de leyenda sobre vírgenes encontradas. Es el caso del relieve bizantino de la Virgen del Puig (Fig. 6), hallado en presencia de Jaime I tras un prodigio astral, según algunos textos del siglo XVI. Las luces habían servido de mediadoras entre Dios y los “*hòmens antichs*” de Sueca, igual que lo habrían hecho entre Dios y el monarca en el momento del descubrimiento de la imagen. Su hallazgo habría tenido lugar cuando las huestes de Jaime I ocuparon la población de El Puig antes de la conquista de Valencia, en la colina donde después se construiría el monasterio y en presencia del fraile mercedario Pedro Nolasco.

En el siglo XVI, tanto Miedes como Beuter son conocedores de la leyenda, según la cual, después de la batalla de El Puig (entre el 6 y el 28 de agosto de 1237), “fueron vistas por los que velaban y hacían la centinela en el castillo muchas lumbres a modo de hachas encendidas que caían del cielo [...] y que en cayendo se hundían debajo tierra”³³, “en el lugar do agora es el cabo del altar de la yglesia del Puig y da[n]dose acato desto advirtieron que cada sabado descendían siete vezes dende la hora que anochescia hasta la media noche”³⁴. Tras cavar, encontraron la imagen en el interior de una gran campana³⁵. Sin embargo, la primera mención documental a las circunstancias de su hallazgo data de 1448: *se diu fonch trobada ací en lo Puig, quan fonch la conquesta de aquesta terra* [se dice que fue encontrada aquí en El Puig,

³² ADV, *Libro de colaciones de beneficios*, caja 134/1; A. DE S. FERRI CHULIO, “Santa Maria de Sales patrona de Sueca”, en *Actas Asamblea extraordinaria de la Asociación de Cronistas Oficiales del Reino de Valencia. Patronazgos marianos en el reino de Valencia*, Orihuela, 2006, pp. 273-274; A. DE S. FERRI CHULIO, *La Mare de Déu de Sales de Sueca*, Valencia, 1994.

³³ B. GÓMEZ MIEDES, *La historia del muy alto e inuencible Rey Don Iayme de Aragon, primero deste nombre, llamado el Conquistador*, Valencia, 1584, p. 214 <www.bne.es> 01-01-2015.

³⁴ P. A. BEUTER, *Segunda parte de la Coronica general de España, y especialmente de Aragon, Cataluña, y Valencia...*, Valencia, Juan de Mey, 1551, cap. 31, f. 90 r <http://bivaldi.gva.es> 15-06-2018.

³⁵ GÓMEZ, *La historia del muy alto e inuencible Rey Don Iayme de Aragon*, p. 214; J. S. BADENES ALMENARA, *El castell de la Patà i el naiximent del Puig de Santa Maria*, El Puig, 2004, pp. 269-270.

cuando se conquistó esta tierra]³⁶. La leyenda tiene, por tanto, un origen medieval³⁷, aunque bastante posterior a la fecha en que se supone que ocurrieron los acontecimientos.

El monarca no hace referencia en su crónica a ningún portento semejante en El Puig de Santa María; ni tan sólo a la participación de san Jorge durante la batalla acaecida en esa población, a diferencia del caso mallorquín: *viren entrar primer a cavall un cavaller blanc ab armes blanques; e açò deu ésser nostra creença que fos sent Jordi, car en estòries trobam que en altres batalles l'han vist* [vieron entrar primero a caballo un caballero blanco con armas blancas; y creemos que debió ser san Jorge, pues en historias encontramos que en otras batallas lo han visto] (84). Notemos que el monarca alude a otras apariciones de san Jorge³⁸, aunque la de El Puig no se documenta hasta la *Crónica de San Juan de la Peña*³⁹, redactada a instancias del rey Pedro el Ceremonioso, entre 1369 y 1372: “[...] et fuessen en un pueyo qui agora es clamado Santa Maria del Puyg et toda la morisma vinies contra ellos en la batalla, qui entre ellos fue muyt grant, les aparecio Sant jorge con muytos cavalleros de parada qui los ayudó a vencer la batalla, por la qual ayuda ningun christiano no hi murio” (232-239). Es de suponer, no obstante, que para entonces la leyenda llevaba un tiempo circulando a nivel oral⁴⁰.

Sí hace constar Jaime I que cambia el nombre de la población a *lo Puig de sancta Maria* (209); lo que indica la profunda devoción del rey a la Madre de Dios, de la que hay numerosos ejemplos en su crónica, pero no nos asegura la presencia de esta imagen o de ninguna otra. Sin embargo, independientemente de cómo y cuándo llegó este icono⁴¹, existen indicios de la presencia de una imagen mariana en la población durante la estancia de las tropas cristianas, entre 1237 y 1238. En relación con esto, las donaciones hechas por el rey el día 1 de julio de 1237 y el 1 de agosto de 1237 están datadas *apud castrum de Cebolla*, pero a partir del 24 de enero de 1238 los documentos vienen firmados *apud podium Sanctae Mariae*⁴². Es significativo, en cualquier caso, que éste fuera el único lugar de la zona que Jaime I renombró. Pero lo es más todavía, según relata el monarca en su crónica, que en la iglesia de Santa María prometiera a Dios y al altar de la Virgen que no pasaría a Teruel hasta haber tomado Valencia (237), un altar donde habría una imagen de su titular, aunque durante la primera etapa del culto mariano se dedicaban iglesias a María sin necesidad de imágenes⁴³. La descripción que hace de otro altar en la recientemente conquistada ciudad de Murcia (450), no obstante, confirma la primera hipótesis y parece, incluso, que la *image* [sic] *de Nostra Dona sancta Maria* fue proveída por él

³⁶ Archivo de la Corona de Aragón, *Merced* 26, f. 211 cit. por F. GAZULLA, “El Puig de Santa María”, en *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1923, vol. 2, p. 602.

³⁷ H. PÉREZ I EDO, *Aproximació a la història del Puig*, El Puig, 1997, p. 189.

³⁸ El rey Pedro I atribuyó sus éxitos militares a la protección de san Jorge. Vid. E. OLIVARES TORRES, “Imágenes de caballeros santos representados en pareja. Un refuerzo de la idea de espiritualidad guerrera”, en R. GARCÍA MAHIQUES y F. ZURIAGA SENENT (eds.), *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como Historia cultural*, Valencia, 2008, vol. 2, p. 1214.

³⁹ MARTÍNEZ, *El Puig de Santa María*, pp. 12 y 25; J. S. BADENES, *El castell de la Patà*, p. 87.

⁴⁰ SERRA, “Ab recont de grans gestes”, p. 26.

⁴¹ SERRA, “A brave new kingdom”, p. 302.

⁴² JAIME I, *Colección diplomática de Jaime I el Conquistador. Años 1217 a 1253* (A. HUICI MIRANDA, Valencia, 1918, vol. 1, 157, 158 y 163).

⁴³ ALARCÓN, “Clasificación y fuentes de la leyenda de Montserrat”, p. 18.

mismo, igual que en 1263 daría toda la ornamentación de su capilla itinerante al monasterio de la Roqueta, dedicado al mártir San Vicente, vínculo con el primitivo cristianismo de Valencia⁴⁴.

Pero no sólo se guarnecían de imágenes los altares, sino que éstas, en pocos años, adquirían un nombre y eran objeto de una gran devoción. Es a una virgen concreta a la que se refiere Jaime I cuando dice *ab tant pregam a nostra dona sancta Maria de València que prega's al seu car fill* [tanto rogamos a nuestra señora santa María de Valencia que rogara a su querido hijo] (489); una imagen venerada en la catedral de esta ciudad, quien sabe si el icono supuestamente donado por él mismo⁴⁵ (Fig. 1), que estaría a la altura de otras imágenes portentosas de reconocida fama, si era digna de recibir las plegarias del rey. En todo caso, más allá del fundamento histórico que pueda tener la tradición sobre la donación real de la Virgen de la Seo, su condición de icono donado por el conquistador permite comprender la significación de la ceremonia con la que comenzábamos este texto.

LA RESIGNIFICACIÓN DEL ICONO DE LA VIRGEN DE LA SEO

La reproducción (Fig. 7) de aquella imagen habría recuperado su lugar en la catedral, como un acto de desagravio tardío, si bien no en el altar mayor, sino en una capilla si cabe aún más significativa; sobre todo teniendo en cuenta que, pese a tratarse de una supuesta donación del monarca, el icono había ido perdiendo importancia a juzgar por su progresivo “arrinconamiento”. Habría presidido el altar mayor hasta ser reemplazado, a mediados del siglo XIV, por un retablo de plata, donado por el canónigo y posterior pontífice Benedicto XIII. Fue trasladado entonces a un altar de la girola, donde permaneció hasta el siglo XIX. Finalmente, depositado en la sacristía mayor, desapareció en el incendio que ésta sufrió el 21 de julio de 1936. Así pues, la memoria casi perdida de la Virgen de la Seo ha sido renovada, en detrimento de la imagen con la aparición de san Jorge.

Se trataba aquella, en realidad, de una interpretación de la tabla central (Fig. 8) del *Retablo de San Jorge o del Centenar de la Ploma* (Marçal de Sas, primer cuarto del siglo XV, Londres, Victoria & Albert Museum), encargo de la milicia urbana que le da nombre, formada por cien ballesteros cuya misión era escoltar y proteger la señora de Valencia. La obra representaba la batalla del Puig, en la que el santo se habría aparecido para ayudar a los cristianos, según la leyenda antes mencionada. En tanto que la victoria cristiana en El Puig permitió el consiguiente asedio a la ciudad de Valencia, su instalación en una capilla de la catedral metropolitana tenía sentido. La tabla del siglo XV, no obstante, más allá de la aparición de san Jorge, dista

⁴⁴ Tengamos en cuenta que, en un primer momento, el vínculo con el cristianismo primitivo en Valencia era el santo mártir, no María. Esto cambiará en el siglo XIV, cuando surgen las leyendas sobre san Jorge y la Virgen del Puig. Vid. R. NARBONA VIZCAÍNO, “Héroes, tumbas y santos. La conquista en las devociones de Valencia medieval”, *Saitabi*, 46 (1996), p. 309 <<http://roderic.uv.es>> 28-07-2015.

⁴⁵ Jaime I había dotado a la catedral de Valencia, según aparece en la miniatura del primer folio del *Liber instrumentorum*. Su representación en una imagen tan tardía, de principios del siglo XV, prorrogaba en el tiempo el compromiso asumido por el rey. Vid. MELERO, “La Virgen y el rey”, pp. 424-425; M. SERRANO COLL, “Programas ideológicos a través de la imagen: algunos ejemplos de la Edad Media”, *Medievalista*, 9 (diciembre de 2010), p. 16 <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista>> 26-05-2018; EAD., *La imagen figurativa del rey de Aragón en la Edad Media*, tesis, Universitat Rovira i Virgili, 2012, p. 426 <<https://www.tdx.cat>> 26-05-2018.



Fig. 7. Copia de la Virgen de la Seo, 2008, capilla de San Jaime, catedral de Valencia (foto: autora).

mucho de ser fiel a los acontecimientos históricos, pues Jaime I aparece en la batalla, aunque no estuvo presente, y adquiere incluso más protagonismo que el santo. Pero la versión actual no reproducía con exactitud la imagen original, pues invertía la posición de ambos personajes y despojaba al rey de las barras de Aragón, con una evidente intencionalidad política. Fue encargada en los años 70, en plena batalla por los símbolos de la futura autonomía, por una entidad de acento valencianista⁴⁶ que, frente a los defensores de la bandera compuesta únicamente por cuatro barras rojas sobre fondo amarillo, eran partidarios de la señera coronada sobre franja azul junto al asta, tal y como quedó finalmente establecido en el estatuto de autonomía (art. 4).

Se ha eliminado, por tanto, una imagen de carácter bélico que, pese a la presencia del santo, ponía el acento en el hecho histórico que dio origen a la identidad cívica valenciana⁴⁷, para recalcar la profunda devoción del monarca a María, a quien dedicó la catedral en el misterio de su Asunción. La ceremonia llevada a cabo en la catedral habría intentado actualizar la

⁴⁶ El *Capítul de l'Almoina de Sant Jordi de Cavallers del Centenar de la Ploma*, que recuerda la institución medieval y es la misma que recientemente la ha sustituido.

⁴⁷ Además, la aparición de san Jorge ratificó la legitimación divina de Jaime I como rey por derecho de conquista, sin necesidad del reconocimiento eclesiástico, evitando así su vasallaje con la Santa Sede. Vid. M. SERRANO COLL, "Falsas historias, proposiciones certeras. Dominio visual e imágenes persuasivas en el entorno áulico de la Corona de Aragón", *Codex Aquilarensis*, 27 (2011), pp. 205-208; *Eadem*, "Programas ideológicos a través de la imagen", p. 22; *Eadem*, *Jaime I el Conquistador. Imágenes medievales de un reinado*, Zaragoza, 2008, pp. 208-226; NARBONA, "Héroes, tumbas y santos", pp. 301-302.



Fig. 8. Marçal de Sas, *Retablo de San Jorge o del Centenar de la Ploma*, primer cuarto del siglo xv, Londres, Victoria & Albert Museum (foto: V&A).

memoria religiosa de Valencia. La confrontación entre ambos aspectos de la identidad valenciana se ha acentuado en los últimos años. Cabe recordar que, por decisión del nuevo consistorio, la procesión cívica de cada 9 de octubre, en su periplo desde el ayuntamiento hasta la estatua del conquistador, ya no se detiene en la catedral para asistir al *Te Deum* conmemorativo de la consagración de la misma.

En definitiva, la intencionalidad de este gesto va más allá de las implicaciones que pueda tener el destierro de una representación de carácter eminentemente militar, pese a la aparición de san Jorge, en tanto que la victoria cristiana permitió el asedio a Valencia. La recuperación de una imagen exclusivamente religiosa para conmemorar el aniversario de la entrada del monarca en la ciudad, en el espacio donde el mismo día habría tenido lugar la primera celebración litúrgica, renueva la identidad religiosa, no sólo de la catedral sino también de la sociedad, y la reintegra de nuevo en su memoria colectiva.