

Leyendas y representaciones visuales del caballero San Jorge en las batallas de la Corona de Aragón

Legends and visual representations of Saint George in the battles of the Crown of Aragon

DOI: <http://dx.doi.org/10.4151/07197969-Vol.16-Iss.1-Art.896>

Enric Olivares Torres
Universitat de València
enrique.olivares@uv.es

Resumen

Este estudio iconográfico sobre la relación entre las leyendas que narran la intervención de san Jorge en las batallas de la Corona de Aragón, y los tipos iconográficos proyectados a partir de ellas, analiza la configuración de la imagen de san Jorge matamoros, símbolo de la violencia justificada por lo sagrado y protector eficaz en contextos de conflicto bélico en los territorios de la antigua Corona de Aragón. Estas narrativas, tanto literarias como visuales, no solo consolidaron su papel como defensor del cristianismo en su lucha contra el enemigo, sino que también contribuyeron a la construcción de identidades regionales, al vincular los episodios bélicos -concebidos como elementos fundacionales de cada territorio- con una serie de discursos universales, como la lucha entre el bien y el mal o la intervención divina en la historia humana.

Palabras clave: San Jorge; santos guerreros; batallas; iconografía.

Abstract

This iconographic study on the relationship between the legends recounting Saint George's intervention in the battles of the Crown of Aragon and the iconographic types derived from them analyzes the construction of the image of Saint George as a Moor-slayer, a symbol of violence justified by the sacred and an effective protector in contexts of military conflict in the territories of the former Crown of Aragon. These narratives, both literary and visual, not only consolidated his role as a defender of Christianity in its struggle against the enemy but also contributed to the construction of regional identities by linking war episodes -conceived as foundational elements of each territory- with a series of universal discourses, such as the struggle between good and evil or divine intervention in human history.

Keywords: Saint George; warrior saints; battles; iconography.

INTRODUCCIÓN. SAN JORGE Y LA FORJA DE UN MITO BÉLICO

La creencia de que san Jorge ayudaba militarmente a sus devotos si se le invocaba en momentos de máxima necesidad tiene su origen en las leyendas difundidas a partir de su intervención milagrosa durante la época de las cruzadas, razón por la cual habría sido elegido patrón de la caballería cristiana. Inspiradas quizás por el eco de la visión en la batalla de Antioquía, ocurrida en 1096, fueron numerosas las ocasiones en las que el santo de Capadocia fue visto por tierras de la Corona de Aragón.

En este sentido, afirmaba Alós-Moner que la primera vez que se habría aparecido en Cataluña sería -si el hecho al cual se refiere fuese cierto- el supuesto asedio de Girona por Carlomagno¹. Otra de esas historias legendarias nos situaría durante la conquista de Barcelona en tiempos del conde Borrell II. La participación del santo caballero sería incluida por Jayme Prades en su tratado sobre las santas imágenes². Narraba su autor que el rey de Córdoba, Alhagib, conocido como Almanzor, llegó hasta Barcelona y el conde Borrell, al verse en inferioridad numérica, se encomendó a la Virgen María e invocó a san Jorge, quien acudió a socorrerlo, de tal manera que los cristianos consiguieron una importante victoria. Una versión más detallada y de mano posterior, fue recogida por el folclorista catalán Joan Amades³. En ella, se describe la aparición de un joven muy hermoso sobre un caballo blanco, armado con una lanza -otras dicen que un rayo- y un escudo, y ataviado, como es habitual, con blancos ropajes y una cruz roja sobre el pecho. El elemento más original de esta leyenda, quizás, sería el hecho de que, al empezar la batalla, el caballo blanco que montaba se convirtió en fuego y se lanzó de manera furiosa contra las filas musulmanas hasta hacer caer docenas de soldados.

1 Alós-Moner, Ramón. "El patronatge de Sant Jordi". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, N°256, 1916, pp. 120-125, p. 121.

2 Prades, Jayme. *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes y de la imagen de la Fuente de la Salud*. Valencia, Felipe Mey, 1596, libro III, cap. 9: 7, p. 305. También lo había citado poco tiempo antes y de manera indirecta Beuter, Pere Antoni. *Segunda Parte de la Corónica de Valencia*. Escartí, Vicent Josep (ed.). Valencia, Generalitat Valenciana, 1995 [1604], cap. 14, p. 75, quien tan solo hacía alusión a que algunos autores relataron que fue visto el caballero san Jorge y que, a causa de esta visión, fue tomado como patrón de los catalanes.

3 Amades, Joan. "Leyendas de San Jorge". *San Jorge. Revista trimestral de la Excelentísima Diputación de Barcelona*, N°11, 1953, pp. 18-30, pp. 20-21.

Otra leyenda, también recogida por Amades, fue la de la defensa de Tortosa en tiempos del conde Ramón Berenguer IV, atribuida tradicionalmente a la intervención de san Jorge, a pesar de que en algunas versiones este ha sido sustituido o ayudado por Santiago⁴. Afirmaba esta tradición que, sabedores los moros que los hombres de Tortosa habían salido a reconquistar Lleida, y que la ciudad se había quedado sólo al cargo de las mujeres, se lanzaron a recuperarla. Cuando estas se disponían a la defensa, tan sólo armadas con hachas, entró en ella el santo vestido de romero y las ayudó con su espada de fuego⁵.

Pere Miquel Carbonell, al recordar la figura del rey Alfonso III el Liberal, reportaba una crónica anónima de la conquista de Menorca, ocurrida en 1287, en la cual san Jorge aparecía acompañado de san Antonio Abad, puesto que esta ocurrió el día de su fiesta. Los elementos incluidos en aquella narración vuelven a ser los recurrentes para la mayoría de visiones del santo guerrero, es decir, la descripción al rey por parte de los moros vencidos de un caballero vestido con sobreveste blanca y una cruz roja sobre el pecho:

“E per aquells moros qui hic romangueren fo feta relatió al senyor rey que en cascuna batalla que havían haüda vèyan hun fort cavaller ab sobravesta blanca, ab senyal vermell qui-l travassava dalt a baix e per través, qui és la creu; lo qual jutjaren e creguéran que era lo benuyrat sanct Jordi, lo qual incessantment invocaven”⁶.

También se le ha atribuido tradicionalmente una aparición en tiempos del Cid durante la defensa de la ciudad de Valencia, a pesar de que algunos autores, como Beuter, afirmaban, por el contrario, que el protagonista de dicha ayuda había sido Santiago: “Aparegué lo gloriós sent Jaume enmig dels moros, fent molta matança en lo camí del Guerau”⁷. Prades, por su parte, comentaba que, días después de haber muerto el Cid y ante el ataque de los moros, los cristianos recibieron la misma ayuda y favor que había tenido el rey Pedro I en Huesca, es decir, la de un caballero de armas relucientes y una cruz roja sobre el pecho⁸. Escolano, en cambio, contaba que después de la batalla, los moros

4 Carbonell, Pere Miquel. *Cròniques d'Espanya*. Alcoberro, Agustí (ed.). Barcelona, Barcino, 1997 [1547], p. 257, citado por Carreras Candi, Francesc. “San Jordi y lo simbólich drach”. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, N°207, 1912, pp. 16-123, p. 119. Otro autor que también mencionaba al apóstol caballero como protagonista, ahora único, de aquella visión, fue Illescas, Gonzalo de. *Historia pontifical y catholica, en la qual se contienen las vidas y hechos notables de todos los Summos Pontífices romanos...* Zaragoza, Domingo de Portonarijs Ursino, 1583, libro V, p. 358.1. Berenguer de Puigpardines afirmaba, en cambio, que el protagonista de la visión había sido el arcángel san Miguel; Puigpardines, Berenguer de. *Sumari d'Espanya*. Iborra, Joan (ed.). Valencia, Universitat de València, 2000, libro III, cap. 46, p. 185.

5 Amades, “Leyendas de San Jorge”, pp. 18-21.

6 Carbonell, *Cròniques d'Espanya*, pp. 103-109.

7 Beuter, Pere Antoni. *Primera part de la Història de València*. Escartí, Vicent Josep (ed.). Valencia, Universitat de València, 1998 [1538], cap. 18, p. 178.

8 Prades, *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes*, libro III, cap. 8: 4, pp. 265-266.

juraron haber visto sobre ellos más de sesenta mil caballeros armados de armas blancas y al frente un caballero blanco, sobre caballo del mismo color, con un pendón blanco en una mano y en la otra una espada de fuego⁹. Y lo mismo refirió el cronista Diago, sin citar que el protagonista fuese san Jorge: “con espada de fuego en la derecha, haciendo maravillosa matança y destroça en los Alarabes”¹⁰.

Justo es decir que, en todas estas narraciones, resultaba decisiva la fuerza simbólica de ciertas señales sagradas mostradas en la batalla, así como la providencial asistencia del caballero celestial, gratamente recibida por sus devotos y que les animaba a conseguir la victoria, con gran matanza y destrozo del ejército enemigo. Así pues, se daba forma a un constructo ideológico-cultural repleto de convencionalismos narrativos que se mantendría a lo largo de la historia, subyaciendo en él numerosos estereotipos dentro de un discurso retórico exaltador de la violencia frente al otro. No obstante, ninguna de las leyendas citadas anteriormente tuvo una proyección visual, a diferencia de otras cuatro grandes batallas recogidas por diversos cronistas de diferentes épocas, sucedidas en diferentes territorios de la corona y que darían lugar a tipos iconográficos concretos. A continuación, se analiza la relación entre textos e imágenes resultantes de estas narrativas legendarias y las connotaciones representacionales y semánticas particulares que de ellas se derivaron, lo que ha dado lugar a la configuración de distintos tipos iconográficos, con una disposición icónica¹¹ diferenciada en cada uno de ellos, en un proceso marcado por la continuidad y la variación propias de la historia de las imágenes.

LA VISIÓN DE SAN JORGE EN LA CONQUISTA DE MALLORCA

Puede que la referencia literaria más antigua en la Corona de Aragón de la participación milagrosa de san Jorge en las batallas se encuentre en la *Crónica de Jaime I o Llibre del Fets*, obra áulica redactada por orden del rey conquistador en 1276, seguramente poco antes de morir. En ella, se narra la proverbial y decisiva intervención del santo para conseguir la conquista de Mallorca en 1232. Así pues, cuando entró en la medina mallorquina, el rey inquirió el testimo-

9 Escolano, Gaspar. *Década primera de la historia de la insigne y coronada Ciudad y Reyno de Valencia*. Valencia, Pedro Patricio Mey, 1610, libro II, cap. 23:10, col. 412.

10 Diago, Francisco. *Anales del Reyno de Valencia, que corre desde su población, después del diluvio hasta la muerte del Rey don Jaime el Conquistador*. Valencia, Pedro Patricio Mey, 1613, libro VI, cap. 16, p. 252.

11 Definimos disposición o configuración icónica como la organización de los elementos significantes dentro de una imagen que determina un tipo iconográfico concreto y permite la comunicación de significados específicos.

nio de los habitantes sarracenos, quienes afirmaron que, al irrumpir el ejército cristiano ante las murallas, vieron a un caballero vestido de blanco marchar en cabeza: “E segons que els sarraïns nos contaren, deïen que viren entrar primer a cavall un cavaller blanc ab armes blanques”¹².

Es importante observar cómo el testimonio de la visión es aportado por el bando contrario, recurso retórico con el que el narrador pretendía dar legitimidad histórica y verosimilitud a la visión sobrenatural del caballero. La aparición de un caballero celestial fue atribuida por el narrador al patrón san Jorge, pues ya era conocido en el imaginario colectivo gracias a las historias que circulaban sobre su intervención providencial durante la primera cruzada: “en estòries trobam que en altres batalles l’han vist de crestians e de sarraïns moltes vegades”¹³.

Esta tradición se mantendría en la *Crònica de Jaime I* escrita por Pere Marsili, ampliando la información con el añadido de que el santo había sido enviado por la Virgen María:

“Per relació de molts sarrahins, e el rey en temps covinent pus diligentment ho mostrà, que devant los homens armats anava un cavayler ab cavayl blanch, havent armas blancas e vesteduras molt blancas; e aquest cavayler fo molt fort als sarrahins e primer esvahidor de la ciutat; lo qual piadosament crehem esser lo benehuyrat Sant Jordi tramés de la benhuyrada verge Sancta Maria moltas de vegades invocada e apeylada”¹⁴.

Pero a pesar de ser una tradición literaria relativamente antigua, su proyección en el campo de la visualidad no tuvo un reflejo artístico inmediato. Habrá que esperar a la segunda mitad del siglo XV para ver plasmada esta leyenda en imágenes, proyectándose en ellas un discurso retórico aproximado al narrado por el cronista Beuter unas décadas después. En él, se destacaba la presencia de un caballero blanco en la vanguardia del ejército, y se mantenían convenciones como el testimonio de los sarracenos y la terrible matanza que se hacía de ellos: “Aparecio el glorioso cavallero, y martyr San George primero al entrar de la ciudad delante de todos los Christianos, que los mas de los Moros le vieron, segun que despues lo dixeron ellos mismos, y murieron passados catorze

12 Jaume I. *Crònica o Llibre dels Feits*. Soldevilla, Ferran (ed.). Barcelona, Edicions 62, 2000 [1982], cap. 84, pp. 127-128.

13 *Idem*.

14 Marsili, Pere. *Crònica*. Quadrado, José Maria (ed.). *Historia de la conquista de Mallorca*. Palma, Imprenta y librería de D. Estevan Trias, 1850, cap. 33, p. 104.

mil personas dellos”¹⁵. Poco después, el cronista Zurita recuperaría esta visión, pero añadiendo un elemento nuevo al representar al héroe cristiano como un caballero entrado en años: “se vio al entrar en la ciudad que iba primero un caballero anciano, armado en blanco, con caballo y sobreseñales blancas”¹⁶. Una versión que sería continuada por el padre dominico Jaume Bleda¹⁷.

La proyección visual de la visión del caballero blanco en Mallorca tuvo su mejor ejemplo en la predela del *Retablo de San Jorge*, obra de Pere Niçard y Rafael Mòger (1468-1470, Palma de Mallorca, Museo Diocesano)¹⁸, pues seguía de manera suficientemente fiel la leyenda local que relataba el asedio de las tropas del rey, guiadas por el santo caballero, a la Madina Mayurqa el 31 de diciembre de 1229, tal como era narrada inicialmente en el *Llibre dels Fets*. En la imagen, entre un bosque de lanzas, se alza el estandarte de la Corona de Aragón y detrás de ella dos trompeteros (Imagen N°1). De entre el grupo de caballeros cristianos que sobresalen en vanguardia, son cuatro los mejor identificados: san Jorge marcha el primero, coronado con una aureola de rayos; Jaime I aparece tocado con la anacrónica cimera rematada por el dragón alado; le siguen Don Nuño Sánchez de Lara y un caballero anónimo que ostenta la divisa de la familia Moncada. Otro recurso que no puede faltar es la reacción sobrecogida de los enemigos, impotentes y desorientados, bajo las mortíferas espadas de los cristianos. El cronista Gómez Miedes lo recordaba de este modo:

“Fue visto en esta jornada entre los de acavallo, un cavallero armado de armas, muy resplandecientes, sobre un cavallo blanco, de cuya vista y fervor en el pelear, los Moros quedavan tan espantados y amedrentados que huyan del a toda furia y davan como ciegos y turbados en manos de los Christianos que los hazian pedazos”¹⁹.

15 Beuter, *Segunda Parte de la Corónica de Valencia*, cap. 21, p. 116. Una narración bastante similar es recogida por Gómez Miedes, Bernardino. *La historia del muy alto e invencible rey Don layme de Aragón, primero deste nombre, llamado el Conquistador*. Valencia, Viuda de Pedro de Huete, 1584, libro VII, cap. 9.

16 Zurita, Gerónimo. *Anales de la Corona de Aragón*. Ubieto Arteta, Antonio y Ballesteros, Laureano (eds.). Valencia, Anubar, 1968, libro III (primera parte), cap. 8, p. 42.

17 Bleda, Jaume. *Corónica de los moros de España*. Valencia, Bibl. Valenciana-Ajuntament de València-Universitat de València, 2001 [1618], libro IV, cap. 7, p. 421.

18 Palou, Joana M. “Història del retaule de Sant Jordi de Pere Niçard: La confraria dels cavallers i la festa de l'estendard”. Llompert, Gabriel y Ruiz i Quesada, Francesc (comps.). *El cavaller i la princesa. El Sant Jordi de Pere Nisard i la ciutat de Mallorca*. Palma de Mallorca, Consell de Mallorca, 2001, pp. 22-31.

19 Gómez Miedes, *La historia del muy alto e invencible rey Don layme de Aragón*, libro VII, cap. 9.

Imagen N°1. Pere Niçard y Rafael Mòger,
Visión de san Jorge en la conquista de Mallorca, 1468-1470.
Retablo de San Jorge, Museo Diocesano de Palma de Mallorca.



Fuente: fotografía del autor

Con su poder providencial, el héroe acomete a unos horrorizados defensores para ganar la plaza. Pero en la predela mallorquina, san Jorge todavía no ha entrado en la ciudad, sino que encabeza con vehemencia el grupo de soldados catalanes dirigidos por el monarca, mientras lucha a los pies de la Puerta de Santa Margarida²⁰. Sobre el torreón izquierdo ondea ya triunfal el estandarte real, acción descrita de manera literal en la *Crònica* de Bernat Desclot, donde también se narra la feroz batalla, a pesar de no mencionar para nada la visión milagrosa del santo²¹.

Una variante de este tipo iconográfico, de evidente carácter local, es aquella en la que se incluye a un nuevo protagonista, el venerable beato fray Miquel Fabra, adalid en la lucha contra los sarracenos durante la conquista de la isla. Un caso destacado es el debido a una pintura atribuida al pintor Honorat Massot

20 La identificación de los cuatro caballeros, así como del ábside de la iglesia de Santa Margarida, fue realizada por Llabrés, Gabriel. "Asalto a la ciutat de Mallorca en 1229" *BASL*, 1901-1902, pp. 237-241, citado por Ruiz i Quesada, Francesc. "La Badia de Palma, un marc per a la lluita de Sant Jordi i el drac" Llompart y Ruiz i Quesada, *El cavaller i la princesa*, pp. 32-43.

21 Desclot, Bernat. *Crònica*. Coll i Alentorn, Miquel (ed.). Barcelona, Edicions 62, 1999 [1982], cap. 47, p. 106.

y que hoy podemos contemplar en la antigua Casa de los Jurados de Mallorca (siglos XVII-XVIII). El otro se conserva en la sede de la Societat Arqueològica Lul·liana, procedente posiblemente del convento de Santo Domingo de Palma y también atribuible a Massot²².

VISIÓN DE SAN JORGE EN LA BATALLA DE ALCORAZ

La segunda visión milagrosa con una proyección visual en los territorios de la Corona de Aragón nos traslada dos siglos atrás, y nos sitúa, concretamente, en la batalla de Alcoraz, ocurrida el 19 de noviembre de 1096, durante el asedio de la ciudad de Huesca. La narración de estos hechos aparece por primera vez en la *Crónica navarro-aragonesa* o *Crónica de los Estados Peninsulares*, escrita en el primer tercio del siglo XIV, hacia 1305²³. Su anónimo autor nos cuenta cómo durante el enfrentamiento, en el que el rey Sancho III Ramírez perdió la vida, san Jorge fue visto luchando junto a los ejércitos cristianos. Ante la superioridad militar de los sarracenos, el rey Pedro I, hijo y sucesor del anterior, invocó a Dios para que le ayudara en aquella circunstancia tan angustiosa. Y así fue como el santo originario de la Capadocia apareció en mitad de la refriega, transportando a su lado a un caballero alemán, que en aquella misma hora estaba combatiendo en el asedio de los cruzados sobre la ciudad de Antioquía, batalla ocurrida el 29 de junio de 1098. El mito afirmaba, a pesar de la incongruencia en las fechas, que el santo había sido visto simultáneamente en Huesca y en Antioquía²⁴. Pocos años después, la misma leyenda sería recogida por la *Crónica de Sant Joan de la Penya*, escrita por iniciativa de Pedro el Ceremonioso, en la segunda mitad del siglo XIV²⁵. En opinión del filólogo Stefano Cingolani, la invención de esta historia tendría como finalidad establecer una

22 Para su estudio remitimos a Olivares Torres, Enric. "La imatge heroica de fra Miquel de Fabra, un miles christi dominic in les conquestes de Mallorca i València." *Ars Longa: cuadernos de arte*, N°25, 2016, pp. 143-155.

23 Balaguer, Federico. "El santuario y la cofradía oscense de San Jorge." *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, N°47-48, 1961, p. 233 y Canellas López, Ángel. "Leyenda, culto y patronazgo en Aragón del señor san Jorge, mártir y caballero." *J. Zurita. Cuadernos de historia*, N°19-20, 1966-1967, pp. 7-22.

24 *Crónica navarro-aragonesa* o *Crónica de los Estados peninsulares*. Ubieto Arteta, Antonio (ed.). Granada, Universidad de Granada, 1955, p. 122. Esta obra parece que fue escrita por un monje del monasterio de Montearagón hacia el año 1305 y posteriormente ampliada en 1328.

25 La seguirían la mayoría de tratadistas posteriores. Tanto aragoneses: Vagad, Gauberto Fabricio. *Coronica de Aragón*. Zaragoza, Cortes de Aragón, 1996 [1499], cap. 35; Zurita, Gerónimo. *Anales de la Corona de Aragón*, libro I, cap. 32; de Salazar, Esteban. *Veinte discursos sobre el Credo en declaración de nuestra Sancta Fe Catholica y Doctrina Christiana*. Sevilla, Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, 1586, disc. 17, cap. 2; Aynsa, Diego de. *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima Ciudad de Huesca*. Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1987 [1619], libro I, cap. 12, como valencianos: Prades, *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes*, libro III, cap. 8:3; Beuter, *Segunda Parte de la Corónica de Valencia*, cap. 9; o Escolano, *Década primera de la historia de la insigne y coronada Ciudad*, libro IX, cap 9:5; entre otros.

equivalencia simbólica entre las guerras contra el islam en la península Ibérica y las cruzadas en Tierra Santa²⁶.

Una de las primeras representaciones visuales de esta tradición literaria la podemos ver en la tabla central del *Retablo de San Jorge*, pintado por Jerónimo Martínez entre los años 1524 y 1525 y conservado en la parroquia del Salvador de la Merced (Teruel). El santo monta sobre un caballo castaño figurado en corbета y ataca a sus enemigos con la espada. La lanza de justas utilizada previamente se halla partida en dos, un extremo yace en el suelo mientras que el otro está insertado en el pecho de un enemigo. La fuente literaria utilizada quizás fuera la más contemporánea *Corónica de Aragón* de Gauberto Fabricio de Vagad, que sin duda el artífice del retablo, o en todo caso su mentor, debió de conocer. En esta crónica, los hechos son narrados de este modo:

"Reclamando el catholico rey, a Dios nuestro Señor, apareció un cavallero grande: vestido de armas blancas y resplandecientes, con paramentos plateados: y la cruz colocada por medio: y la cota de armas de las mismas colores y forma: que daba tan sobrados golpes y feridas tan grandes: que derribava muchos moros por tierra. Este cavallero excelente yva delante de los nuestros: como acaudillando a la gente y abriendo carrera por todo, truxo un cavallero alemán a las ancas del cavallo: que pensando ahun estar en la batalla de Antiochia donde le havia sacado el resplandeciente cabdillo"²⁷.

Siguen esta narración Beuter²⁸ y Diego de Aynsa, quienes ponen su atención en la indumentaria plateada del santo y su acompañante. Sin embargo, en la imagen pintada por Jerónimo Martínez, el caballero alemán ya ha descabalgado y la narración se asemeja a lo descrito por el mismo Aynsa unas líneas después:

"Y haziendo señal al cauallero que se apeasse, començaron a combatir ambos a dos tan fuerte y denodadamente contra los Moros, dandoles tan mortales golpes, el vno a pie, el otro a cauallero: que abriendo carrera por do quiera que yuan, recogian y acaudillauan los Christianos"²⁹.

A los pies del caballo yace el enemigo musulmán abatido junto a su caballo. Curiosamente, y resaltando una vez más el anacronismo que rodea la figuración -mucho más humanizada y alejada del simbolismo medieval-, este también viste armadura renacentista y no presenta ningún elemento que lo identifique con un soldado sarraceno, solo su rostro ennegrecido, y el estandarte con la media luna que encabeza al ejército del segundo término.

26 Cingolani, Stefano M. *Sant Jordi. Una llegenda mil·lenària*. Barcelona, Editorial Base, 2014, pp. 110-111.

27 Vagad, *Coronica de Aragón*, cap. 35.

28 Beuter, *Segunda Parte de la Corónica de Valencia*, cap. 9, pp. 41-42.

29 Aynsa, *Fundación, excelencias, grandezas*, libro I, cap. 12.

No deja de ser interesante el hecho de que, junto a este guerrero moribundo, figuren decapitadas las testas coronadas de cuatro reyes sarracenos vencidos en la batalla, según citan las fuentes literarias modernas. Es quizá este elemento significativo el que determina la variabilidad del tipo iconográfico. Justo es decir que la presencia de este dispositivo visual no se encuentra narrado en la *Crónica navarro-aragonesa* ni en la *Crònica de Sant Joan de la Penya*, sino en la *Corónica de Vagad*: “Quatro cabeças de grandes quatro caudillos: que fueron conoçidos por tales: por algunos adalides que el rey traya consigo, que por ser poco menos que reyes”³⁰. Estas cuatro cabezas son las que figuran en el escudo de Aragón, utilizado por primera vez por Alfonso III como reverso de las bulas de plomo de sus privilegios³¹, y a las que el propio Vagad aludía como: “Quatro cabeças de moros negros sobre campo de plata con la cruz colorada por medio como venía blasonado sant Jorge”. A ellas también se referirán Zurita (I, 32) y Beuter: “hallaron quatro cabeças de Moros, que en la batalla havían notado por valerosos capitanes, y creyan que eran Reyes”³². Así pues, con este elemento significativo tan relacionado con el triunfo obtenido en Huesca, se potenciaba el sentido fundacional que este había tenido en la configuración posterior del reino de Aragón.

Otra representación de esta batalla es la hallada en el *Retablo de San Jorge* de Juan Miguel de Orlens (c. 1595, Huesca, ermita de San Jorge). En la parte central de la predela, tallada en madera y a manera de friso, el caballero capadociano aparece encabezando el ejército cristiano mientras hace huir a las tropas musulmanas. A los pies del caballo yace un enemigo abatido y, a su alrededor, vuelven a figurar las cuatro cabezas coronadas de los reyes sarracenos. Destaca en la imagen la estereotipación renacentista de los personajes, que pasa por ataviarlos anacrónicamente como soldados romanos, con faldellín y coraza ajustada al pecho.

A pesar de las escasas representaciones de esta batalla en tiempos pasados, seguramente por la cautela que mostró la Iglesia de Huesca a la hora de admitir este tipo de tradiciones³³, cierto es que durante el siglo XIX la imagen del san Jorge *matamoros* experimentó un cierto auge local, quizá motivado por los impulsos historicistas y románticos del momento. La revitalización de la leyenda de la intervención milagrosa de san Jorge en la batalla de Alcoraz bien pudo tener un cierto impacto en la consolidación de la identidad cultural

30 Vagad, *Corónica de Aragón*, cap. 35.

31 Canellas, “Leyenda, culto y patronazgo en Aragón del señor san Jorge, mártir y caballero”, p. 16.

32 Beuter, *Segunda Parte de la Corónica de Valencia*, cap. 9, pp. 41-42.

33 Balaguer, “El santuario y la cofradía oscense de San Jorge”, p. 233.

de la comunidad local. Aún a finales del siglo XVIII, cabe destacar el ejemplo conservado en la basílica de San Lorenzo de Huesca y de mano anónima. El santo guerrero, imaginado de manera bastante convencional, ocupa la casi totalidad del primer término. Revestido con la anacrónica armadura renacentista, a sus pies yacen las cuatro cabezas reales tocadas con turbantes, según el estereotipo local. Al fondo, se incluye la batalla con una escena de carga de los soldados cristianos sobre el ejército enemigo. Más tardío, y ya del siglo XIX, es un óleo sobre sarga, obra del padre Martín Coronas, conservada en la capilla de Santa Lucía de la catedral de Huesca, y en la que se repite la caracterización del santo militar, con las cuatro cabezas a manera de atributo. Del mismo autor, debemos mencionar otro óleo sobre sarga perteneciente al Ayuntamiento de Huesca, y en el que el santo aparece luchando junto al rey Pedro I, situado en segundo término. Aunque presenta una voluntad narrativa de carácter historicista, no rechaza el evidente sentido triunfalista de este tipo de imágenes. Por último, también habría que citar el tapiz del altar mayor de la iglesia de San Vicente el Real o de la Compañía, elaborado hacia el final de la centuria, y con los elementos significantes ya expuestos en los casos anteriores.

VISIÓN DE SAN JORGE EN LA BATALLA DEL PUIG

La tercera visión a la que debemos acudir tuvo lugar durante la batalla del Puig en 1237, en vísperas de la conquista de la medina musulmana de Valencia. Sin embargo, de esta tradición nada nos dicen las cuatro grandes crónicas reales y sí, en cambio, la *Crònica de Sant Joan de la Penya*, tanto en su versión catalana como en la aragonesa, donde se afirmaba que, en compañía otros guerreros celestiales, san Jorge ayudó a sus vasallos en la victoria:

“Lo noble En Bernat Guillem d’Entença e d’altres cavallers d’Aragó e de Catalunya, e fossen en un munt qui ara és apellat Santa Maria del Puig, e tota la morisma vengués contra ells en la batalla qui entre ells fo gran, los aparec Sant Jordi ab molts cavallers del Paradís qui els ajudà a vençre la batalla”³⁴.

Dos siglos después, el cronista Beuter recuperaba esta visión milagrosa, a pesar de no incluir el gran número de caballeros del paraíso que acompañaban al santo: “En este trance socorrió el favor del señor san George, que apareció en

34 *Crònica General de Pere III el Cerimoniós dita comunament Crònica de Sant Joan de la Penya*. Soberanas, Amadeu (ed.). Barcelona, Alpha, 1961, cap. 35, p. 124. También: *Historia de la Corona de Aragón (la más antigua de la que se tiene noticia) conocida generalmente con el nombre de San Juan de la Peña. Parte aragonesa*. Ximénez de Embún, Tomás (ed.). Zaragoza, Imprenta del Hospicio, 1876, cap. 35, p. 157.

la reçaiga de los enemigos lidiando con ellos y poniendolos en huyda, armado de unas armas blancas con una Cruz colorada en los pechos”³⁵.

La representación de la visión de san Jorge en la batalla del Puig destaca de manera poderosa en el *Retablo de San Jorge del Centenar de la Ploma*, la primera manifestación artística que recoge visualmente este discurso narrativo. Es por ello, que algunos autores, como Adrián Espí Valdés, llegaron a afirmar que este tipo iconográfico tenía unos orígenes netamente valencianos³⁶. Este magnífico retablo es un conjunto pictórico de primera magnitud llevado a cabo por un grupo de los mejores artistas del momento presentes en la ciudad de Valencia y probablemente dirigidos por Marçal de Sax (c. 1400-1410, Londres, Victoria and Albert Museum)³⁷. Según estudios recientes, habría sido elaborado para el altar mayor de la iglesia de San Jorge de Valencia³⁸. La visión de san Jorge en la batalla es representada en la tabla central, con el santo caracterizado como un cruzado “armado de unas armas blancas con una Cruz colorada en los pechos”³⁹ (Imagen N°2). Lleva una diadema adornada por tres plumas, elemento significativo que, junto con la cota de malla, la sobreveste de tafetán blanco y la cruz roja sobre el pecho y la espalda, le identifica como patrón de la milicia del Centenar de la Ploma, compañía de ballesteros que encargó este retablo y que tenía como función la escolta y defensa de la Señera de la Ciudad y Reino de Valencia⁴⁰. En la pintura, el combate entre los ejércitos cristiano y musulmán es descrito con gran realismo y vivacidad⁴¹, incluyéndose en él gran número de contendientes de acuerdo con aquello narrado por las fuentes: “E tota la morisma vengués contra ells en la batalla qui entre ells fo gran”⁴². Pero también es re-

35 Beuter, *Segunda Parte de la Corónica de Valencia*, cap. 32, pp. 183-184. La consolidación de esta visión en el imaginario colectivo valenciano siguió en los siglos XVI y XVII gracias a su inclusión en las crónicas de autores como el obispo Gómez Miedes, *La historia del muy alto e invencible rey Don Iayme de Aragón*, libro X, cap. 16; Prades, *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes*, libro III, cap. 8:4; Escolano, *Década primera de la historia de la insigne y coronada Ciudad*, libro VII, cap. 7:12; y aunque de manera muy sucinta, Diago, *Anales del Reyno de Valencia*, libro VII, cap. 17; Bleda, *Corónica de los moros de España*, libro IV, cap. 11; Guimerán, Felipe. *Breve historia de la Orden de la Nuestra Señora de la Merced*. Valencia, Herederos de Juan Navarro, 1591, libro I, cap. 18 o Boyl, Francisco. *N.S. del Puche, camara angelical de María Santíssima...* Valencia, Silvestre Esparsa, 1618, cap. 10.

36 Espí Valdés, Adrián. “Valencia creadora de san Jorge matamoros”. *Valencia Atracción*, abril de 1964, pp. 12-13.

37 Una selección de autores que han estudiado su autoría y cronología puede consultarse en Granell Sales, Francesc. *Jaume I en la València baixmedieval. La memòria del rei a través de la seua imatge*. Valencia, Universitat de València, 2024, p. 63.

38 La cuestión historiográfica de la ubicación original del retablo ha sido recogida y estudiada por Montero Tortajada, Encarna. “París 1864. La compra del retablo del Centenar de la Ploma por el South Kensington Museum”. Arciniega, Luis y Serra, Amadeo (eds.). *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*. Valencia, Universitat de València, 2018, pp. 367-392, pp. 376-378.

39 Beuter, *Segunda Parte de la Corónica de Valencia*, cap. 32, p. 184.

40 Sevillano Colom, Francesc. *El ‘Centenar de la Ploma’ de la ciutat de València (1365-1711)*. Barcelona, Rafael Dalmau, 1966.

41 Kauffmann, Claus Michael. *The altar-piece of St. George from Valencia*. Londres, Victoria and Albert Museum, 1970, pp. 89-90. También Alós-Moner. “El patronatge de Sant Jordi”, p. 89 y Olivares Torres, Enric. “L’ideal d’evangelització guerrera. Iconografia dels cavallers sants”. Tesis de Doctorado en Historia del Arte, Universitat de València. Valencia, 2015, pp. 256-261.

42 *Crònica General de Pere III el Cerimoniós*, cap. 35, p. 124.

presentado con gran violencia y sin ningún tipo de contemplaciones. La escena resulta tremendamente real y cruda: los rostros de los enemigos se desencajan contorsionados por el dolor, sus cuerpos inertes se hallan esparcidos por el suelo, mientras la sangre emana de sus heridas y mancha la tierra.

Imagen N°2. Marçal de Sax, *Visión de san Jorge en la batalla del Puig*, c. 1400-1410. Retablo de San Jorge del Centenar de la Ploma, Victoria and Albert Museum, Londres.



Fuente: [https://ca.wikipedia.org/wiki/Retaule_del_Centenar_de_la_Ploma#/media/Fitxer:Andr%C3%A9s_Marzal_De_Sax_-_Retable_of_St_George_\(detail\)_-_WGA14170.jpg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Retaule_del_Centenar_de_la_Ploma#/media/Fitxer:Andr%C3%A9s_Marzal_De_Sax_-_Retable_of_St_George_(detail)_-_WGA14170.jpg)

San Jorge es imaginado en el estrépito de la batalla. Empuña una espada en vez de lanza, aspecto que obedece más a la intención del pintor -o probablemente de su mentor- que a la fidelidad de las fuentes literarias, puesto que estas obvian cualquier referencia al arma utilizada por el caballero. Tampoco son incluidos los “muchos caballeros del Paraíso” que le acompañaban, pero sí un gran número de caballeros cristianos. Entre ellos, el monarca aragonés, identificado como Jaime I por las armas reales: corona y cimera con dragón

alado y sobreveste cuatribarrada -palos de gules sobre campo dorado- que cubre su armadura y las gualdrapas del caballo⁴³. Atraviesa con su lanza a un caudillo musulmán coronado y situado en el registro inferior, lo que significa un doble anacronismo ya conocido: pues ni Jaime I participó en la batalla del Puig ni su contrario, el rey Zayyan, perdió la vida en dicho enfrentamiento. Especial significado reviste el casco real con el dragón alado que ostenta Jaime I y que lo ha caracterizado visualmente a modo de divisa. Como sabido, este fue creado en tiempos del rey Pedro el Ceremonioso, es decir, precisamente en el momento de construirse el retablo.

Así pues, no debe entenderse esta representación como la visualización de un hecho real o histórico asimilable a una batalla en concreto, ni tampoco como una transposición fiel del relato literario de la leyenda, sino más bien como la exposición visual de la ayuda prometida por el santo en favor del monarca y su dinastía⁴⁴, demostrada en las muchas invocaciones que a menudo se le hacían: “Benaventurat baró sant Jordi, lo qual tots temps fo e és advocat de les batalles de nostra Casa d’Aragó”⁴⁵. La vigencia del ideal de guerra santa, con el auxilio de las tropas sagradas en momentos de gran tribulación, era revivida a través de este tipo de imágenes que rememoraban la participación del santo caballero en los enfrentamientos contra los sarracenos y como una alegoría del triunfo del cristianismo sobre el islam, con los estereotipos iconográficos prestados por la tradición visual⁴⁶. De la misma manera que ocurría con la representación de otros santos caballeros en otras latitudes, como era el caso de Santiago, san Millán, san Isidoro o san Miguel.

Por su parte, la visión en la batalla del Puig incluida en el *Retablo de San Jorge* de Jérica (1420-1440, Jérica, Museo municipal)⁴⁷ resulta deudora, tanto estilísticamente como iconográficamente, de la anterior, y en ella se advierten influen-

43 La identificación del monarca cristiano ha sido siempre motivo de debate, puesto que algunos autores, como Post, han querido ver a Pedro I de Aragón en la batalla de Alcoraz, y otros, como Sanchis Sivera, se han decantado por la batalla de Albocàsser o de Alcoi. De todos modos, la opción más generalizada para el resto de estudiosos -Saralegui, Lafuente Ferrari, etc.-, ha sido la de identificarlo con Jaime I, fundador del Reino de Valencia. Se representaría, por lo tanto, luchando el 15 de agosto de 1237 en la batalla del Puig, si bien, como es sabido, no participó, puesto que entonces estaba en Borriana.

44 Para Francesc Granell, la imagen no sólo serviría para rememorar concretamente la batalla del Puig sino la propia conquista de València. Granell, *Jaume I en la València baixmedieval*, p. 67.

45 *Crónica de Pere III el Cerimoniós*. Cortadellas, Anna (ed.). Barcelona, Edicions 62, 1995, cap. 5:17, p. 218.

46 Olivares Torres, Enric. “Estereotipos y convencionalismos en batallas. El caso del retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma” Gil, Yolanda; Alba, Ester y Guinot, Enric (eds.). *La orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos* (ss. XIV-XIX). Valencia, Universitat de València, 2019, pp. 243-266.

47 Ferre Puerto, Josep A. “Retaule de sant Jordi de Jérica” *Recuperem patrimoni*, N°4. Valencia, Generalitat Valenciana, 2001; José i Pitarch, Antoni. “Retablo de San Jorge” *La Luz de las Imágenes*. Segorbe, València, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 316-317 y José i Pitarch, Antoni. “Retablo de San Jorge” Benito Doménech, Fernando (comp.). *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 146-147.

cias tanto en la disposición del monarca y el caballero santo como en la de los dos ejércitos enfrentados y la presencia de los estandartes. El rey aragonés, del mismo modo que lo había hecho antes, se protege con la armadura característica, cubierta por una sobreveste cuatribarrada, colores que se extienden al escudo y las gualdrapas del caballo. Le acompaña san Jorge, revestido por la cruz roja que decora la sobreveste y el escudo, aunque aquí ya no lucha con la espada sino con su lanza. Puede advertirse cómo la configuración icónica se ha reducido respecto a la imagen del Centenar. Los contendientes son menos numerosos y quizás también la acción resulta menos violenta y sangrienta, con una caracterización y gestualidad menos expresiva. Otra diferencia es la inclusión de un referente espacial como las puertas de una ciudad, alusión a la medina de Valencia, abiertas ante la salida del ejército musulmán, reconocido de manera evidente por sus indumentos, turbantes y escudos bilobulados. Por otro lado, conviene advertir cómo los soldados reciben las heridas mortales de modo evidente a pesar de que las fuentes posteriores aseguraban que habían muerto sin haber recibido ningún golpe ni herida: "Algunos autores afirman, que fueron muertos más de diez mil Moros sin golpe ni herida"⁴⁸.

Imagen N°3. *Visión de san Jorge en la batalla del Puig, en Lloes e Goigs a la Verge Maria*, c. 1500-1550.



Fuente: <https://algunsgoigs.blogspot.com/2024/09/goigs-la-mare-de-deu-del-puig-en.html>

48 Bleda, *Corónica de los moros de España*, IV, cap. 11, p. 435.

A pesar de la ingenuidad de su composición, otra manifestación visual a tener en cuenta es una xilografía anónima que ilustra una hoja de Gozos titulada *Lloes e Goigs a la Verge Maria* (Imagen N°3), de la primera mitad del siglo XVI. Junto con el episodio situado en la parte izquierda, que describe de manera ingenua el hallazgo de la Virgen María del Puig bajo una campana por parte del rey Jaime I, arrodillado y rezando a la imagen, figura a la derecha una batalla donde aparece san Jorge blandiendo una lanza acompañado por otro caballero cristiano. El héroe sagrado viste armadura de placas decorada por la cruz en el pecho y un casco de plumas. Se enfrenta a los soldados sarracenos batidos en retirada. La caracterización fisionómica de algunos -turbantes y adargas con la media luna- concuerda sin lugar a dudas con el estereotipo del turco-otomano, principal amenaza para los intereses hispánicos en el ámbito mediterráneo en este período histórico.

Semejante configuración es la mostrada por otra hoja de Gozos del siglo XVIII dedicada a la Virgen María del Puig. Su imagen aparece en el centro de la composición sustentada por dos ángeles. Otros dos sujetan en la parte superior la campana donde afirmaba la tradición que fue encontrada por san Pedro Nolasco, situado a un lado de la imagen y acompañado por el rey Jaime I. En el nivel inferior de la composición, se ha representado la visión de san Jorge en la batalla. El santo caballero es identificado por el nimbo de rayos y la sobreveste con la cruz, encabezando las huestes cruzadas que acaban de vencer al ejército musulmán.

Además de estas dos xilografías también merece ser mencionado un relieve en madera perteneciente al desaparecido retablo seiscentista (1607-1608) del altar mayor del Real monasterio de Santa María del Puig, del cual solo se conserva una reproducción fotográfica⁴⁹. En la predela del retablo, cuatro de los cinco relieves en madera son temas relativos a la conquista de Valencia: *Visión de san Jorge en la batalla del Puig; El campamento y asedio de València; Entrega de las llaves de València por el rey moro a Jaime I y Entrada de Jaime I en la ciudad de València*⁵⁰. En la primera, el santo protagoniza la victoria cristiana

49 Este retablo, pagado por los duques de Medinaceli -cuyo escudo nobiliario figura en él-, fue destruido en 1936. Sustituía otro más antiguo, parece que atribuido al Maestro de Almonacid y pagado por Benedicto XIII. De su existencia sabemos por Beuter, quien, en su crónica, hablaba de la existencia de antiguos retablos localizados en El Puig y en València, donde se representaba la aparición del santo: "mandolo pintar en la Yglesia del Puig, donde antiguamente le vieron los nuestros passados hasta casi en nuestros dias, como aun parece en algunos retablos" Beuter, *Segunda Parte de la Corónica de Valencia*, cap. 32, p. 186. También Escolano, *Década primera de la insigne y coronada Ciudad*, libro VII, cap. 7:12, col. 367, hizo referencia a la existencia de antiguas imágenes con este tema: "Ahí están los retablos viejos de la Iglesia del Puche, y de otras de Valencia, que desde entonces conservan en sus tablas la pintura de la aparición," así como el mercedario Boyl, *N.S. del Puche, camara angelical de María Santíssima...*, cap. 10, p. 46v.

50 Descrito antes de su destrucción por Fuentes y Ponce, *Memoria histórica y descriptiva del santuario de Ntra. Sra. de El Puig de Valencia*, 1879, citado por Domínguez Rodrigo, Javier. *El Puig de Santa María. Aproximación histórica y valoración crítica*. Valencia, Publitrade, 1992.

sobre los sarracenos al pie de un castillo, en mitad de un combate tumultuoso. El jinete sagrado, armado con la espada y sujetando un estandarte, derrota sin paliativos a algunos enemigos que nada pueden hacer ante su empuje. Aunque tras la guerra se levantó un modesto retablo en esta misma ubicación, desde fechas recientes figura un nuevo conjunto con imágenes alusivas a la batalla. Nos referimos a la construcción de un nuevo retablo mayor entre 1996 y 2003, por el obrador de Javier Sanbonet, cuya factura sigue de modo canónico los parámetros estilísticos del gótico valenciano. En su predela, y junto a otras tablas en las que se representa, por ejemplo, el asedio a la ciudad de Valencia por el monarca aragonés, figura la visión de san Jorge en la batalla del Puig, con una configuración icónica deudora del *Retablo de San Jorge del Centenar de la Ploma* (Imagen N°4).

Imagen N°4. Javier Sanbonet, *Visión de san Jorge en la batalla del Puig*, 1996-2003. Retablo mayor de la iglesia de Santa María del Puig (Valencia).



Fuente: fotografía propia.

Junto con estas imágenes narrativas, conviene citar una representación visual notable por su elevado grado de conceptualidad -aunque de estilo ciertamente ingenuo y carácter marcadamente local-, así como por encontrarse en un contexto civil totalmente diferente a las anteriores. Se trata de la pintura situada en uno de los muros laterales del Almudín de Valencia junto con otros santos populares con fuerte devoción en la ciudad (Imagen N°5). Aparece armado con

espada y escudo decorado por una cruz, y revestido con una indumentaria a la romana. Más significativa resulta la presencia de sus enemigos. En la parte izquierda de la composición aparece un guerrero musulmán, identificado por el casco rematado con la media luna, arrodillado ante la majestuosidad del caballero santo. Otros tres yacen derrotados y pisoteados por las extremidades del caballo, mientras uno de ellos -caracterizado por unos largos bigotes- entrega las llaves de la ciudad, con gesto sumiso de rendición. Un quinto, desde la ventana de un torreón rematado también por una media luna, repite el gesto de entregar las llaves al santo.

Imagen N°5. Anónimo, *Visión de san Jorge en la batalla del Puig*, s. XVIII. Al-mudín (Valencia).



Fuente: fotografía del autor.

Cabe decir que, ya en la contemporaneidad, el tema de la batalla del Puig inspiró a la pintora alcoyana Isabel Pascual-Abad Francés. Coincidiendo con el apogeo de la pintura de género histórico, envió esta obra a la Exposición Nacional celebrada en 1866. Un año después, el pintor Antonio Cortina presentó el esbozo de un cuadro de temática similar en la Exposición Regional de Valencia, lo que le supuso una medalla de plata⁵¹. Por último, en el siglo XX se pueden

51 Catalá Gorgues, Miguel Ángel. "Iconografía de Jaime I el Conquistador". Garín, Felipe M.; Gavara, Joan y Aleixandre, Francisca (comps.). *Jaime I. Memoria y mito histórico*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 41-69, p. 47.

encontrar algunas otras manifestaciones que son en realidad reproducciones de los casos anteriores ya consagrados. Por ejemplo, la tabla conservada en la capilla de San Jorge de la catedral de Valencia, fechada en 1970 y versión reducida de la pintura de Marçal de Sax. Aquí el monarca ha pasado a un segundo término y se ha eliminado toda referencia a las cuatro barras de Aragón. También pueden citarse el panel cerámico realizado por Jaume de Scals y conservado en el Salón Real del monasterio de Santa María del Puig -inspirado en el grabado que ilustra la hoja de Gozos dedicada a la Virgen María del Puig del siglo XVI-, el panel cerámico elaborado por Manuel González Martí y Amelia Cuñat conservado en el Museo Nacional de Cerámica (c. 1936) -que imita con gran fidelidad la imagen del *Retablo del Centenar de la Ploma*- o el panel en mosaico vidriado existente en el interior de la ermita de San Jorge del Puig de Santa María y que recordaría el desaparecido relieve de madera del retablo mayor del monasterio de Santa María del Puig⁵².

VISIÓN DE SAN JORGE DURANTE EL ASEDIO A ALCOI

Finalmente, la última narración milagrosa con una proyección visual referida al ámbito de la Corona de Aragón es la aportada por Pere Antoni Beuter en su *Segunda parte de la crónica General de España*, redactada en castellano y publicada por primera vez el 1550. En ella, se describía la aparición sobrenatural del santo durante el acoso de las tropas sarracenas a la ciudad de Alcoi. Se trata de un episodio enmarcado dentro de la segunda revuelta de los moros contra el rey conquistador, ocurrida en 1276 y encabezada por el caudillo Al-Azraq. De ella, dieron cuenta Bernat Desclot⁵³ y Ramon Muntaner⁵⁴, pero sin citar ninguna presencia sobrenatural. En cambio, el humanista Beuter, más aficionado al hecho milagroso que sus predecesores, fue el primero en recoger la visión del guerrero capadociano sobre las murallas de la villa, eso sí, basándose en antiguos libros que había leído, según llegaría a afirmar. Tenemos que entender que la inclusión del elemento legendario en su crónica obedecía, sin duda, a su propio carácter, mucho más dado a la fantasía y a la credulidad, como lo demuestran el buen número de intervenciones milagrosas recogidas en su crónica y la defensa que hizo de estas. Así pues, merece ser valorado, si no el rigor histórico, sí al menos la prolijidad en detalles y la riqueza de las descripciones, las cuales, siglos después, serían fundamentales para la configuración

52 Domínguez Rodrigo, Javier. *La Ermita de San Jorge de El Puig. Arquitectura e iconografía*. Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2003, p. 156.

53 Desclot, *Crònica*, cap. 67, pp. 134-136

54 Muntaner, Ramon. *Crònica*. Escartí, Josep Vicent (ed.). Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1991, Vol. I, cap. 26, p. 80.

de un nuevo un tipo iconográfico de marcado carácter local:

“Es Alcoy tierra muy fragosa, aparejada para muchas celadas de enemigos en tiempo de guerra. Pues como Alazarch fuesse platico en ella, y supiesse la disposición della, ordenó que quedassen en celada ciento y cincuenta de cavallo y fuessen los ciento a provar de entrar en Alcoy [...] Llegaron a Alcoy a la que salía el sol, y quisieron entrar por do está agora el monasterio de los frayles de S. Agustín, a la plaça llamada de S. George. Poca resistencia havia en la puerta, y fácilmente la entraran, sino fuera por la buena costumbre que aquel pueblo tenía de oyr cada día missa la primera cosa que hazian de buena mañana, hallaronse todos quasi ayuntados en la Yglesia: y a las primeras bozes acudieron allí con sus armas, hasta el clérigo que dezía la missa, llamado mossén Torregossa, salió revestido como estava con un dalle que halló a mano (es una especie de arma, con que se pelea contra los cavallos, mas que contra los peones) y fue tanta la resistencia que hizieron, que los echaron de la puerta a los Moros, arredrandoles lexos de sus muros. Murieron allí muchos de los Moros, entre los quales fue Alazarch. Acaeció allí una cosa que cuentan los de aquel pueblo, y lo he hallado escrito en muchos libros antiguos de aquel tiempo, y es. Que a la que estavan los Moros lidiando a la puerta, que no era llegado el golpe de la gente, vieron los Moros correr por encima del muro un cavallero armado con su cavallo, de que se espantaron mucho, y tuvieron que aquel era Hualy, que nosotros llamamos san George”⁵⁵.

Gracias a esta tradición local, la ciudad de Alcoi ha pasado a ser, con el tiempo, el testimonio valenciano más firme del culto popular hacia san Jorge, mucho más que la propia ciudad de Valencia pues, en 1707, tras la victoria borbónica sobre las armas valencianas en el contexto de la guerra de Sucesión, fue abolida la Compañía del Centenar de la Ploma junto con la fiesta anual en honor de su patrón. En cambio, en Alcoi, el recuerdo de la visión del santo, sucedida precisamente un 23 de abril, mientras sobrevolaba los muros de la ciudad lanzando dardos contra los sublevados a las órdenes del caudillo Al-Azraq, todavía resulta poderosa dentro del imaginario visual local. Su imagen narrativa ha resultado prototípica a partir del grabado realizado por el litógrafo Antonio Pascual y Abad en 1845. Esta conocida imagen tomaba como fuente literaria primera el pasaje de la *Crónica* de Beuter, leyenda que también citaron de manera sucinta Jayme Prades⁵⁶ y Jaume Bleda. Posteriormente, Vicente Carbonell añadiría la descripción del caballero celestial y la acción mortífera contra los sarracenos:

“Sucedío, que á la que amaneció el día acometieron los Moros, los quales hallaron poderosa resistencia en los pocos que allí es-

55 Beuter, *Segunda Parte de la Corónica de Valencia*, cap. 55, pp. 315-316.

56 Prades, *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes*, libro III, cap. 8:4, p. 267.

tavan, con el auxilio de un Cavallero brioso, que sobre los muros vieron los Moros en un cavallo blanco, con una Cruz roja en sus pechos, que arrojando un dardo que llevaba en su mano, y reco-brándole repetidas vezes hazia notable destrozo en los Moros”⁵⁷.

La presencia del padre Torregrosa, quien, después de oficiar misa, encabezó la improvisada milicia alcoyana sólo armado con una hoz, fue también incorporada a la leyenda por Escolano: “En tanto se adelantó el Sacerdote con una visarma, y se opuso sólo a la porfía de los enemigos”⁵⁸. Por último, hay que destacar también la coincidencia de Carbonell con Beuter al señalar que fueron los moros, una vez más, quienes reconocieron en la figura del caballero sobrenatural al patrón san Jorge:

“Estos dixeron, que si los Alcodianos avian salido vitoriosos, devian el triunfo al Cavallero que avian visto sobre los muros, a quien ellos llamavan Hualy, y nosotros San Jorge, en cuyo día sucedió tan memorable vitoria, como en confirmación permitió el Cielo que quedaran estampadas las huellas del cavallo en los muros”⁵⁹.

Puede que uno de los primeros ejemplos visuales sea un conjunto escultórico policromo datado en el siglo XVIII y conservado en la colección de Emilio Trelis Blanes⁶⁰. Obra posiblemente de escuela valenciana o murciana, presenta aspectos muy parecidos al tipo iconográfico de Santiago caballero, con la excepción que el santo capadociano no lleva espada sino lanza. Con ella ataca a tres soldados musulmanes sorprendidos y pisoteados por el caballo. En 1811, Miquel Gironés encargó al escultor alcoyano José Pérez Broquer una escultura del santo patrón montado sobre un caballo blanco, vestido a la romana y lanzando las flechas en el momento de la visión. A pesar del estilo ingenuo y sencillo de esta composición, la imagen tuvo un gran éxito en la ciudad e, incluso, fue sacada para la celebración de varios actos religiosos y civiles organizados en sus fiestas patronales, así como también para conmemorar los actos del sexto centenario⁶¹. Desgraciadamente, la escultura, que con posterioridad pasaría a la parroquia de Santa María, fue destruida en 1936. La misma suerte corrió una imagen parecida a la anterior realizada en 1866 por Francisco

57 Carbonell, Vicente. *Célebre centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea siempre alabado) en el año 1668*. Coloma, Rafael (ed.). Alacant, Caja de Ahorros de Alicante, 1976 [1672], cap. 1, p. 229.

58 Escolano, *Década primera de la insigne y coronada Ciudad*, libro IX, cap. 42, 3, col. 1338.

59 Carbonell, *Célebre centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy*, cap. 1, p. 231.

60 Espí Valdés, Adrián. “Iconografía alcoyana de nuestro señor San Jorge hasta el siglo XIX” *Alcoy. Fiesta de San Jorge. Moros y Cristianos*. Asociación de San Jorge (ed.). Alcoy, Ayuntamiento de Alcoy, 1974, pp. 65-68, p. 68.

61 Detalla las vicisitudes de esta imagen Coloma Payá en el *Libro de las fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy*, Alcoy, 1962. Citado por Espí Valdés, Adrián. *¡Sant Jordi, firam, firam! Breve estudio en torno al culto de San Jorge ‘matamoros’ en el antiguo reino de Valencia y especialmente en la ciudad de Alcoy*. Valencia, Sucesores de Vives Mora, 1962, pp. 35-36.

Pérez Figueroa -hijo de José Pérez Broquer-, a cargo de la Junta Directiva de la Asociación de San Jorge⁶².

A partir de la segunda mitad de este siglo, y sobre todo a lo largo del siguiente, encontramos que la variante iconográfica georgiana en Alcoi cobrará un sentido netamente local y sensiblemente diferente a la configuración icónica anterior. Esta vinculación fue potenciada por el romanticismo como elemento fundacional de la identidad local, relacionándose no sólo con el elemento religioso sino también con el festivo, materializado en las famosas fiestas de moros y cristianos. Es en este periodo cuando aparecen aquellos elementos significantes propios que definirán esta imagen narrativa de origen alcoyano: la presencia de los muros de la ciudad, el uso del dardo como arma arrojada por parte del santo o la inclusión del padre Ramón Torregrosa en un bando y del caudillo Al-Azraq en el otro. Por otro lado, en el contexto festivo local, y siguiendo esta misma visualidad, resulta significativa la representación teatralizada, desde 1882, de la aparición del santo sobre las almenas de un castillo, siendo un niño el encargado de encarnar la figura del caballero sagrado, en medio de una escenografía ingenua y mágica.

Otro soporte de difusión del patronazgo de san Jorge en Alcoi serían las distintas estampas locales impresas a lo largo del siglo XIX. Una de las primeras es la ilustración de los textos de las embajadas publicadas en 1838, obra de Francisco Cabrera Lorens⁶³. La más conocida, sin embargo, resultará la realizada en 1845 por el alcoyano afincado en Valencia Antonio Pascual y Abad, titulada *Memorable victoria...* Este sitúa al santo victorioso sobre sus enemigos, cabalgando entre nubes junto la muralla alcoyana en el momento álgido de la batalla. Sujeta la lanza con intención de herir al caudillo rebelde, mientras salen por la Puerta de San Marcos, conducidos por el padre Torregrosa, los cristianos dispuestos a defender la ciudad del asedio de los soldados sarracenos, imaginados con ropas a la turca, espadas curvas y medias lunas con que coronan sus banderas⁶⁴. En 1846, el grabador Pedro Martí Casanova hizo una tercera litografía para ilustrar una hoja de Gozos editada por José Martí. La imagen, a pesar de ser de menor calidad artística, seguía los parámetros establecidos por Pascual y Abad, aunque eliminaba la figura del padre Torregrosa. Poste-

62 Espí Valdés, *¡Sant Jordi, firam, firam!*, p. 38 e "Iconografía alcoyana de nuestro señor San Jorge hasta el siglo XIX", p. 67.

63 *Ibidem*, p. 68.

64 De ese mismo año es una versión del mismo autor de carácter mucho más conceptual, con san Jorge barbado en primer término, y no sobre las murallas, vestido como un caballero cruzado mientras lanza sus dardos a tres sarracenos que yacen derrotados a sus pies: Espí Valdés, *¡Sant Jordi, firam, firam!*, p. 37. Así mismo, en 1864 Pascual y Abad hizo una reimpresión de esta imagen con ligeras variantes: Espí Valdés, "Valencia creadora de san Jorge matamoros", pp. 29 y 65 e "Iconografía alcoyana de nuestro señor San Jorge hasta el siglo XIX", p. 68.

riormente, y en recuerdo del sexto centenario, en 1876, la imprenta Monllor y Aura publicaría una estampa anónima con una imagen mucho más sintética. Iluminado por los rayos del sol, el caballero santo lanza sus dardos hacia tres sarracenos derrotados a sus pies, en una configuración icónica que acabará imponiéndose en el medio local.

Imagen N°6. Francisco Laporta Valor, *Visión de san Jorge durante el asedio a Alcoi*, 1874. Museu Alcoià de la Festa, Alcoi (Alicante).



Fuente: fotografía del autor.

En esa misma segunda mitad de siglo, y con motivo de la finalización de la iglesia dedicada a la Virgen de los Desamparados en 1852, fue llevada a cabo la decoración del templo por el pintor valenciano Vicente Castelló Amat. Sobre el muro del crucero representó en lienzo la visión del santo sobre los muros de la ciudad, con presencia nuevamente del padre Torregrosa encabezando a su pueblo en la lucha contra los atacantes⁶⁵. Algo posterior, de 1874, es un óleo sobre lienzo realizado por el pintor alcoyano Francisco Laporta Valor, hoy conservado

65 Espí Valdés, "Iconografía alcoyana de nuestro señor San Jorge hasta el siglo XIX", p. 68.

en la Sala Georgina del Museu Alcoià de la Festa (Imagen N°6). En él, el santo caballero está a punto de lanzar un dardo sobre los musulmanes derrotados. San Jorge cabalga sobre las nubes en medio de la batalla, donde se puede ver también al padre Torregrosa en segundo término y, al fondo, la ciudad asediada⁶⁶. También puede citarse un lienzo fechado en la segunda mitad del siglo XIX, en colección particular alcoyana, donde se representa el santo acompañado de unos querubines que están atacando a los enemigos con sus flechas. En él vuelve a aparecer el padre Torregrosa, empuñando un crucifijo y no la hoz citada por las fuentes literarias⁶⁷. Asimismo, pueden señalarse varios lienzos anónimos e incluso una pieza textil de seda para uso litúrgico de finales de siglo XIX, conservados todos ellos en el Museu Alcoià de la Festa. Más tarde y siguiendo esta tradición local, entre 1899 y 1900, y durante las obras de restauración de la antigua parroquia de Santa María, fueron pintados en los muros laterales del crucero, por Arturo Mélida, dos episodios relativos al santo: la presentación de san Jorge ante el emperador y la visión sobre los muros de Alcoi⁶⁸.

Otro caso notable, con intencionalidad historicista, es el que realizaría el alcoyano Fernando Cabrera Cantó en 1921 sobre el ábside de la iglesia de San Jorge. El pintor quiso captar el momento en que los musulmanes, imaginados como magrebíes, quizás en recuerdo de las guerras coloniales españolas sostenidas en el norte del Marruecos, escapan apresuradamente ante la fuerza de los alcoyanos, ataviados como caballeros cruzados⁶⁹. En medio de las tropas sarracenas, se destaca la figura de Al-Azraq, herido en el pecho por la flecha lanzada por el santo caballero. Esta tradición puede tener su fuente literaria directa en la historia del rey Jaime I escrita por el obispo Miedes, en la cual se afirma que: "Su capitán Alazarch (fue) cruelmente herido duna saetada de la qual murió allí luego"⁷⁰. Sin embargo, lo que desconocía seguramente este autor es que el caudillo musulmán no murió aquel 23 de abril sino unos días más tarde, el 5 de mayo.

En este recorrido diacrónico por las imágenes alcoyanas, también debe ser mencionada la escultura realizada en 1940 por José Rabasa, conocida popularmente como el *Sant Jordi Gran*. Venerada en su iglesia titular, es utilizada como imagen procesional. Se trata de una escultura monumental inspirada en la imagen realizada por Francisco Laporta, con la única variación de las diferentes posturas de los musulmanes abatidos. Del mismo José Rabasa es

66 Espí Valdés, *¡Sant Jordi, firam, firam!*, p. 42 e "Iconografía alcoyana de nuestro señor San Jorge hasta el siglo XIX", p. 68.

67 Espí Valdés, "Iconografía alcoyana de nuestro señor San Jorge hasta el siglo XIX", p. 67.

68 San Felipe Vicedo. *Guía de Alcoy*, 1925, p. 107. Citado por Espí Valdés, "Iconografía alcoyana de nuestro señor San Jorge hasta el siglo XIX", p. 67.

69 Espí Valdés, *¡Sant Jordi, firam, firam!*, p. 42.

70 Gómez Miedes, *La historia del muy alto e invencible rey Don Iayme de Aragón*, libro XX, cap. 10.

otro *San Jorge* de menores dimensiones que, representado como un niño, va vestido con armadura a la romana y sostiene una bandera crucífera y palma de martirio. Está situado de pie sobre un pedestal formado por las cabezas de los sarracenos vencidos, manteniendo así el discurso retórico-visual de la derrota y humillación de los enemigos de la fe, una imagen conceptual de creación y ámbito totalmente local que también se encontraba en la iglesia de la Virgen de los Desamparados de Alcoi y que fue destruida durante la guerra civil⁷¹.

Imagen N°7. Francesc Dasí Ortega, *San Jorge (de la Transición)*, tercer cuarto del siglo XIX. Museu Alcoià de la Festa, Alcoi (Alicante).



Fuente: fotografía del autor.

Por último, merecen nuestra atención algunas imágenes locales realizadas sobre pintura cerámica. Resulta muy interesante, por insólita, una representación de san Jorge con el dragón, conocida como *San Jorge de la Transición*, pintada sobre un panel cerámico y atribuida a Francesc Dasí Ortega⁷² (Imagen N°7). Fechada en el tercer cuarto del siglo XIX, procede de la calle de San Nicolás, y en la actualidad se conserva en el Museu Alcoià de la Festa. Se trata de una

71 Reproducido fotográficamente en la *Guía de Alcoi* de Vicedo Sanfelipe de 1925.

72 Segura, Josep Maria; Navarro, Beatriu y Cebrián, Josep Lluís. *Taul·leria devocional d'Alcoi (segles XVIII i XIX)*. Alcoi, Ajuntament d'Alcoi, 2019, pp. 262-263.

configuración híbrida ciertamente atractiva, pues fusiona la imagen del santo arremetiendo con su lanza contra un dragón alado mientras es observado, en segundo término, por tres musulmanes, vestidos a la turca, con chalecos y turbantes de la media luna, en actitud no beligerante, sino como simples espectadores de la escena. ¿Tendríamos que interpretarlo, por lo tanto, como una duda del autor para no poner a los sarracenos a los pies del caballo? ¿O los incluyó intencionadamente para relacionarlos simbólicamente con el dragón, como enemigos a combatir, en un nuevo ejemplo de interconexión entre alteridad y fauna maligna? O, por otro lado, y por la indumentaria de los representados, ¿deberíamos relacionarlo con la escenografía festiva propia de la famosa celebración de moros y cristianos de Alcoi?⁷³.

Imagen N°8. Pseudo-Mollà, *San Jorge*, 1870-1880.
Museu Alcoià de la Festa, Alcoi (Alicante).



Fuente: fotografía del autor.

73 Esta asociación simbólica de carácter negativo entre los moros y el dragón puede encontrarse de manera parecida en algunas leyendas populares donde se narra cómo algunos musulmanes, en venganza por su derrota, dejaron abandonado en el territorio un dragón que destruía cosechas y ganados, hasta que un valeroso caballero se enfrentó a él y lo venció con su espada. Es el caso de la leyenda de Otger Cataló, recogida por Josep M. Batista y Roca y citada por Roma, Josefina. "Sant Jordi i el drac. Les quatre maneres de matar dracs." *L'Avenç*, N°235, 1999, pp. 36-42.

También sobre pintura cerámica, y del mismo autor, conviene citar un *San Jorge* fechado en el tercer cuarto de siglo XIX y en paradero desconocido, originario de la calle San Juan de esta localidad. En este caso, el santo a caballo derrota con su lanza a tres enemigos vestidos de modo convencional con los típicos turbantes, armillas y fajas propias de la indumentaria festiva⁷⁴. Así como también, otro ejemplo del mismo autor firmado y fechado en 1780-1790, procedente del Mas de Barberà (Ibi) -propiedad de una familia alcoyana- y conservado en el Museu del Taulell de Onda⁷⁵. De menor calidad artística, y realizado en un obrador de la ciudad de Valencia hacia la última década del siglo XIX, es un panel cerámico anónimo conservado en la fachada de una casa de la calle San Jorge de Alcoi inspirado en la imagen escultórica procesional, y otro más, obra del pintor Francesc Tos, realizado en la misma fecha y conservado en la antigua fábrica de tintes de Espí en el Huerto de San Jorge de Alcoi⁷⁶. Para finalizar, también son atribuibles a un autor anónimo, seguidor del estilo del pintor ceramista Miquel Mollà, varios paneles protagonizados por san Jorge en su victoria sobre los sarracenos. El de mayor interés, a pesar de su estilo ingenuo, es el procedente de la avenida de la Alameda y conservado en el Museu Alcoià de la Festa (Imagen N°8). En él, lo más singular es la hibridación icónica entre el santo vencedor del dragón y el matamoros, pues bajo sus pies es representado un dragón serpentine que surge de entre cuatro sarracenos vencidos⁷⁷. Se trataría, pues, de otro caso curioso, propio del siglo XIX y dentro del ámbito local alcoyano, de interconexión visual de la alteridad con la fauna asociada al mal.

CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio hemos analizado cómo, en función de los distintos contextos culturales e históricos, el tema de la visión del caballero san Jorge en diversas batallas ocurridas en los territorios de la antigua Corona de Aragón fue desarrollado en las crónicas y en las imágenes, con una serie de particularidades propias de cada región y época, pero dentro de una evidente unidad conceptual. El análisis iconográfico de todas ellas nos ha permitido explorar, a partir de un mismo tema, la variabilidad de cuatro batallas concretas, cuya proyección visual fue plasmada por las fuentes literarias siguiendo una disposición icónica determinada y diferente.

74 Segura, Navarro y Cebrián, *Taulelleria devocional d'Alcoi*, pp. 270-271.

75 *Ibidem*, pp. 278-279.

76 *Ibidem*, pp. 252-257.

77 *Ibidem*, pp. 298-299 y 304-305.

En el caso de la conquista de Mallorca, la representación se caracteriza por la presencia del ejército cristiano ante los muros de la ciudad, desarrollándose posteriormente una variante de cierta trascendencia local al incluirse la figura del fraile dominico Miquel Fabra, quien vence en la batalla. Por otro lado, la visión de san Jorge en la batalla de Alcoraz se distingue por la presencia continuada de las cuatro cabezas de musulmanes vencidos, alegoría visual de la victoria militar y religiosa que subraya la idea de la violencia legitimada por lo sagrado en la construcción política e identitaria del reino de Aragón.

Las representaciones visuales de la batalla del Puig, por su parte, se concretan mayoritariamente en el protagonismo otorgado al monarca Jaime I en la victoria, a pesar del evidente anacronismo. Aunque los detalles históricos no concuerdan con esta representación, su presencia visual subraya la conexión entre el monarca aragonés y san Jorge como protector de la dinastía y del reino. Por último, en las imágenes de la visión del santo capadociano durante el asedio a la ciudad de Alcoi destacan algunos localismos, como la inclusión de las murallas, el uso de flechas como arma por parte del santo y la figura del padre Ramón Torregrosa, elementos que fueron potenciados por el romanticismo como argumento fundacional de la identidad local.

Así pues, vemos cómo las imágenes narrativas de la visión de san Jorge en determinadas batallas han generado en los siglos pasados un constructo ideológico-cultural exaltador de la violencia sagrada a través de la idea de la protección de un caballero celestial en contextos de conflicto religioso. Patrón especial de la monarquía aragonesa y auxilio divino en la guerra santa, su representación visual y literaria simbolizó la creencia del triunfo del cristianismo sobre los enemigos de la fe, llegando a convertirse incluso en un símbolo de identidad cultural y espiritual en los antiguos territorios de la Corona de Aragón. Sin embargo, a pesar de la fuerza narrativa de esta imagen, su proyección no tuvo ni la fuerza ni el éxito que sí tuvo la representación del santo capadociano luchando contra el dragón, imagen universal convertida en tutelar del estamento nobiliario y protectora de numerosas ciudades y territorios, ni tampoco la repercusión que gozó el apóstol Santiago como *matamoros*, mucho más difundido en época moderna gracias al patrocinio de la Monarquía Hispánica.

La vinculación de las imágenes de san Jorge con una serie de batallas concretas localizadas en Mallorca, Huesca, Valencia y Alcoi, más allá de la precisión histórica y de los estereotipos incorporados a ellas, obedecen a las configuraciones y parámetros contextuales propios de su tiempo y, a su vez,

se constituyen en agentes culturales generadores de un discurso visual determinado. Su recuerdo, tanto en la literatura como en el arte, no sólo fue utilizado para exaltar valores religiosos y militares, sino también para consolidar identidades vernáculas, conectando estos episodios locales con temas universales como la lucha entre el bien y el mal o la intervención divina en la historia humana.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes impresas

Aynsa, Diego de. *Fundación, excelencias, grandezas, y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*. Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1987 [1619].

Beuter, Pere Antoni. *Primera part de la Història de València*. Escartí, Vicente Josep (ed.). Valencia, Universitat de València, 1998 [1538].

Beuter, Pere Antoni. *Segunda Parte de la Corónica general de España y especialmente de Aragon, Cathaluña y Valencia*. Escartí, Vicente Josep (ed.). Valencia, Generalitat Valenciana, 1995 [1604].

Bleda, Jaume. *Corónica de los moros de España*. Valencia, Bibl. Valenciana-Ajuntament de València-Universitat de València, 2001 [1618].

Boyl, Francisco. *N.S. del Puche, camara angelical de María Santíssima...* Valencia, Silvestre Esparsa, 1618.

Carbonell, Pere Miquel. *Cròniques d'Espanya*. Alcoberro, Agustí (ed.). Barcelona, Barcino, 1997 [1547].

Carbonell, Vicente. *Célebre centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea siempre alabado) en el año 1668*. Coloma, Rafael (ed.). Alacant, Caja de Ahorros de Alicante, 1976 [1672].

Crónica de Pere III el Cerimoniós. Cortadellas, Anna (ed.) Barcelona, Edicions 62, 1995.

Crónica General de Pere III el Cerimoniós dita comunament Crónica de Sant Joan de la Penya. Soberanas, Amadeu (ed.). Barcelona, Alpha, 1961.

Crónica navarro-aragonesa o Crónica de los Estados peninsulares. Ubieto Arta, Antonio (ed.). Granada, Universidad de Granada, 1955.

Desclot, Bernat. *Crònica*. Coll i Alentorn, Miquel (ed.). Barcelona, Edicions 62, 1999 [1982].

Diago, Francisco. *Anales del Reyno de Valencia, que corre desde su población, después del diluvio hasta la muerte del Rey don Jaime el Conquistador*. Valencia, Pedro Patricio Mey, 1613.

Escolano, Gaspar. *Década primera de la historia de la insigne y coronada Ciudad y Reyno de Valencia*. Valencia, Pedro Patricio Mey, 1610.

Gómez Miedes, Bernardino. *La historia del muy alto e invencible rey Don Iayme de Aragón, primero deste nombre, llamado el Conquistador*. Valencia, Viuda de Pedro de Huete, 1584.

Historia de la Corona de Aragón (la más antigua de la que se tiene noticia) conocida generalmente con el nombre de San Juan de la Peña. Parte aragonesa. Ximénez de Embún, Tomás (ed.). Zaragoza, Imprenta del Hospicio, 1876.

Illescas, Gonzalo de. *Historia pontifical y catholica, en la qual se contienen las vidas y hechos notables de todos los Summos Pontífices romanos...* Zaragoza, Domingo de Portonarijs Ursino, 1583.

Jaume I. *Crònica o Llibre dels Feits*. Soldevilla, Ferran (ed.). Barcelona, Edicions 62, 2000 [1982].

Marsili, Pere. *Crònica*. Quadrado, José María (ed.). *Historia de la conquista de Mallorca*, Palma, Imprenta y librería de D. Estevan Trias, 1850.

Muntaner, Ramon. *Crònica*. Escartí, Josep Vicent (ed.). Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1991.

Prades, Jayme. *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes y de la imagen de la Fuente de la Salud*. Valencia, Felipe Mey, 1596.

Puigpardines, Berenguer de. *Sumari d'Espanya*. Iborra, Joan (ed.). Valencia, Universitat de València, 2000.

Vagad, Gauberto Fabricio. *Coronica de Aragón*. Zaragoza, Cortes de Aragón, 1996 [1499].

Zurita, Gerónimo. *Anales de la Corona de Aragón*. Ubieta Arteta, Antonio y Ballesteros, Laureano (eds.). Valencia, Anubar, 1968.

Bibliografía

Alós-Moner, Ramón. "El patronatge de Sant Jordi". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, N°256, 1916, pp. 120-125.

Alós-Moner, Ramón. *Sant Jordi. Patró de Catalunya*. Barcelona, Barcino, 1926.

Amades, Joan. "Leyendas de San Jorge". *San Jorge. Revista trimestral de la Excelentísima Diputación de Barcelona*, N°11, 1953, pp. 18-30.

Balaguer, Federico. "El santuario y la cofradía oscense de San Jorge". *Argenso-la. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, N°47-48, 1961.

Canellas López, Ángel. "Leyenda, culto y patronazgo en Aragón del señor san Jorge, mártir y caballero". *J. Zurita. Cuadernos de Historia*, N°19-20, 1966-1967, pp. 7-22.

Carreras Candi, Francesc. "Sant Jordi y lo simbólich drach". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, N°207, 1912, pp. 117-123.

Carreras Candi, Francesc. "Introducció de la festa de Sant Jordi en la Corona d'Aragó". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, N°256, 1916, pp. 113-120.

Catalá Gorgues, Miguel Ángel. "Iconografía de Jaime I el Conquistador". Garín, Felipe M.; Gavara, Joan y Aleixandre, Francisca (comps.). *Jaime I. Memoria y mito histórico*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 41-69.

Cingolani, Stefano M. *Sant Jordi. Una llegenda mil·lenària*. Barcelona, Editorial Base, 2014.

Domínguez Rodrigo, Javier. *El Puig de Santa María. Aproximación histórica y valoración crítica*. Valencia, Publitrade, 1992.

Domínguez Rodrigo, Javier. *La Ermita de San Jorge de El Puig. Arquitectura e iconografía*. Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2003.

Espí Valdés, Adrián. *¡Sant Jordi, firam, firam! Breve estudio en torno al culto de San Jorge 'matamoros' en el antiguo reino de Valencia y especialmente en la ciudad de Alcoy*. Valencia, Sucesores de Vives Mora, 1962.

Espí Valdés, Adrián. "Valencia creadora de san Jorge matamoros". *Valencia Atracción*, abril 1964, pp. 12-13.

Espí Valdés, Adrián. "Iconografía alcoyana de nuestro señor San Jorge hasta el siglo XIX". *Alcoy. Fiesta de San Jorge. Moros y Cristianos*, Alcoi, Ayto. Alcoy, 1974, pp. 65-68.

Ferre Puerto, Josep A. "Retaule de Sant Jordi de Jérica". *Recuperem patrimoni*, N°4. Valencia, Generalitat Valenciana, 2001.

Granell Sales, Francesc. *Jaume I en la València baixmedieval. La memòria del rei a través de la seua imatge*. Valencia, Universitat de València, 2024.

José i Pitarch, Antoni. "Retablo de San Jorge". *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 316-317.

José i Pitarch, Antoni. "Retablo de San Jorge". Benito Doménech, Fernando (comp.). *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 146-147.

Kauffmann, C. M. *The altar-piece of St. George from Valencia*. Londres, Victoria and Albert Museum, 1970.

Llabrés, Gabriel. "Asalto a la ciutat de Mallorca en 1229". *BASL*, 1901-1902, pp. 237-241.

Montero Tortajada, Encarna. "París 1864. La compra del retablo del Centenar de la Ploma por el South Kensington Museum". Arciniega, Luis y Serra, Amadeo (eds.). *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*. Valencia, Universitat de València, 2018, pp. 367-392.

Olivares Torres, Enric. "L'ideal d'evangelització guerrera. Iconografia dels cavallers sants". Tesis de Doctorado en Historia del Arte, Universitat de València. Valencia, 2015.

Olivares Torres, Enric. "La imatge heroica de fra Miquel de Fabra, un miles christi dominic en les conquestes de Mallorca i València". *Ars Longa: cuadernos de arte*, N°25, 2016, pp. 143-155.

Olivares Torres, Enric. "Estereotipos y convencionalismos en batallas. El caso del retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma". Gil, Yolanda; Alba, Ester y Guinot, Enric (eds.). *La orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos (ss. XIV-XIX)*. Valencia, Universitat de València, 2019, pp. 243-266.

Palou, Joana M. "Història del retaule de Sant Jordi de Pere Niçard: La confraria dels cavallers i la festa de l'estendard". Llompart, Gabriel y Ruiz i Quesada, Francesc (comps.). *El cavaller i la princesa. El Sant Jordi de Pere Nisard i la ciutat de Mallorca*. Palma de Mallorca, Consell de Mallorca, 2001, pp. 22-31.

Roma, Josefina. "Sant Jordi i el drac. Les quatre maneres de matar dracs". *L'Avenç*, N°235, 1999, pp. 36-42.

Ruiz i Quesada, Francesc. "La Badia de Palma, un marc per a la lluita de Sant Jordi i el drac". Llompart, Gabriel y Ruiz i Quesada, Francesc (comps.). *El cavaller i la princesa. El Sant Jordi de Pere Nisard i la ciutat de Mallorca*. Palma de Mallorca, Consell de Mallorca, 2001, pp. 32-43.

Segura, Josep Maria; Navarro, Beatriz y Cebrián, Josep Lluís. *Tauelleria devocional d'Alcoi (segles XVIII i XIX)*. Alcoi, Ajuntament d'Alcoi, 2019.

Sevillano Colom, Francesc. *El 'Centenar de la Ploma' de la ciutat de València (1365-1711)*. Barcelona, Rafael Dalmau, 1966.

Recibido el 21 de enero de 2025
Aceptado el 18 de marzo de 2025
Nueva versión: 13 de abril de 2025