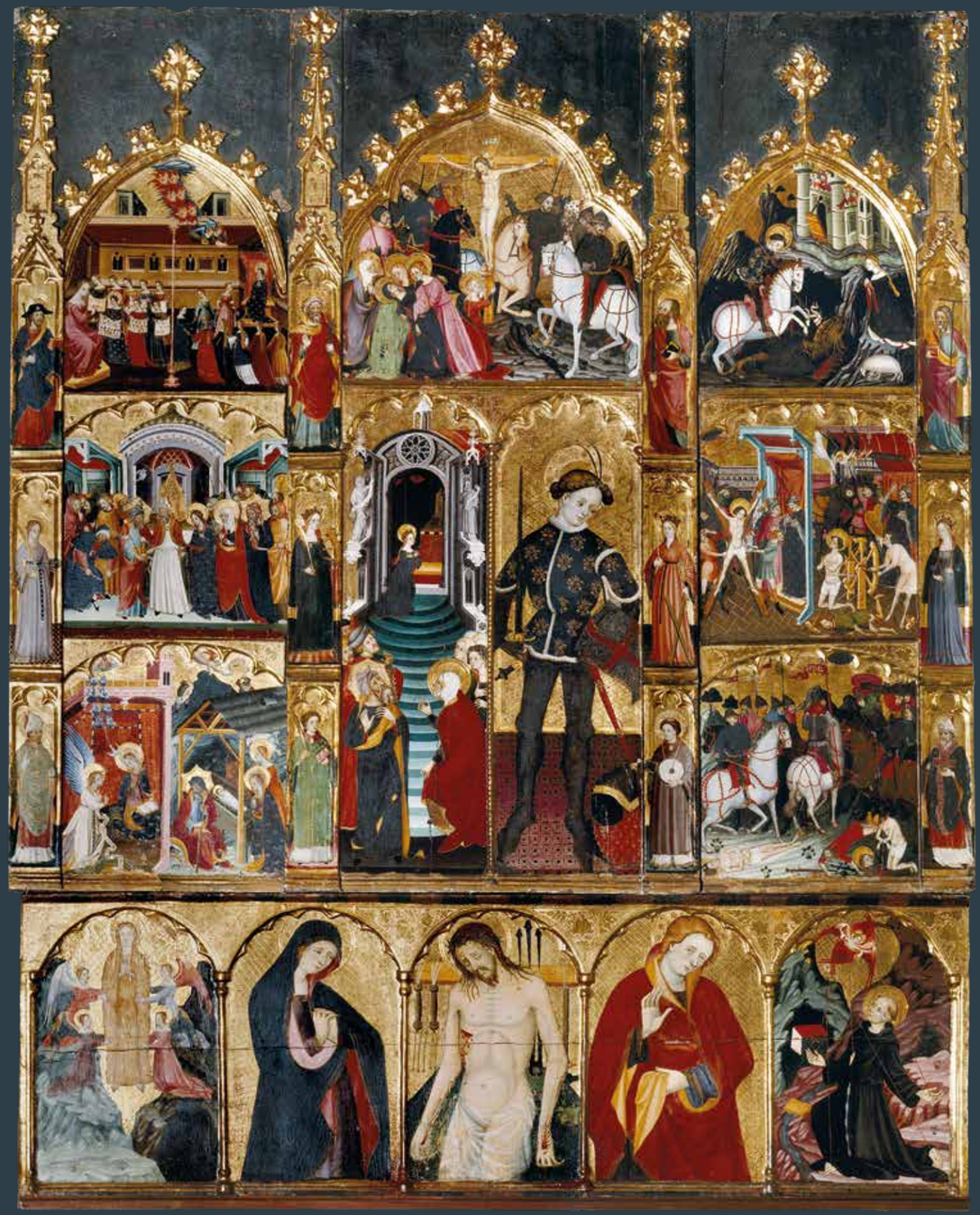


Retaule de la Mare de Déu i Sant Jordi. Capella dels Febrer al convent franciscà de Vilafranca del Penedès. Lluis Borrassà, *ante quem* 1407. © Fotografia: Turisme de Vilafranca

SANT JORDI, CULTE I ICONOGRAFIA

S'esqueia la festivitat de sant Jordi d'un any llunyà d'època gòtica i sant Vicent Ferrer (1350–+1419), per a celebrar el sant cavaller oriental (la llegenda situa el seu origen a la Capadòcia, al segle IV), va glossar en un sermó en llengua vernacla els episodis més remarcables de la seva vida i passió. Mercès a la seva prèdica, els que l'escoltaven van tenir accés als fets meravellosos que havien acomboiat la peripècia vital del màrtir. Els fets evocats pel predicador descobreixen les lectures prèvies que l'havien ensinistrat en aquesta matèria, entre les quals la *Llegenda daurada*, l'afamada col·lecció de vides de sants redactada originàriament en llatí pel dominic genovès Jacopo da Varazze (1228–/30–1298), que també va circular traduïda al català per als territoris d'aquesta parla.

Francesca Español Bertran · Historiadora de l'art

A questa font inspirà els que sermonejaven i també il·lustrà els creadors d'imatges. El públic medieval era, en la seva major part, illetrat, i va accedir a la informació que tenia a veure amb les qüestions que interessaven el credo cristià per mitjà de la transmissió oral i dels relats visuals desplegats a les parets i als retaules que vestien les esglésies. En un exercici de complicitat amb aquest reculat període, ens servirem de la paraula i de la imatge com a fils conductors del recorregut que ara iniciem sobre el culte i la devoció que es va retre a sant Jordi als territoris de l'antiga Corona d'Aragó.

Segons l'han transmès els hagiògrafs, la història de sant Jordi comprèn dues etapes. La primera té com a epicentre el seu triomf sobre el drac, i l'alliberament de la princesa que se'n deriva. La segona s'inicia amb el judici que abocarà l'heroi a una sèrie de turments terribles i culminarà amb la seva mort. Al seu sermó, Vicent Ferrer presenta una panoràmica completa d'aquesta successió de fets. En canvi, als retaules gòtics que el tenen per titular, els condicionants determinats per l'espai al qual s'havia destinat el moble, o el fet de ser compartit amb una altra advocació, van afavorir que s'hi plasmessin versions sintètiques de la llegenda, molt especialment de les escenes martirials que comprenia. Així, entre el retaule conservat a l'església dels franciscans de Vilafranca del Penedès (que inclou quatre episodis, més la imatge del sant cavaller, dempeus, a la taula central) i el retaule conegut com del *Centenar de la ploma*, per la ploma que adornava el bacinet dels cent membres de la milícia urbana valenciana que el va patrocinar (ara al *Victoria and Albert Museum* de Londres), hi ha una diferència abismal. Aquí la vida i el martiri es desplega al llarg de divuit seqüències: setze distribuïdes pels carrers laterals i dues de major format, a la zona central. El valencià és el cicle més ampli, amb diferència, de tots els que conservem d'època gòtica a la Corona d'Aragó. El retaule va presidir l'altar de l'església de Sant Jordi, una de les primeres atestades a la ciutat de València després de ser conquerida pel rei Jaume I als musulmans, segons ho confirma el *Llibre del repartiment*. D'ençà de la seva fundació (1365), el *Centenar de la ploma* hi va tenir la seva seu, i fou la impulsora vers el 1400-1404 del gran retaule que ara glossem.

Dels divuit episodis plasmats, disset tenen como a rerefons les fonts hagiogràfiques conegudes, però ni en aquest cas ni en el de la resta de mobles conservats, cap de les seqüències vinculades a l'esgarrifós procés martirial que va patir sant Jordi s'ubica a la zona central (la

més preeminent del disseny). No hi figura ni al retaule del Centenar ni al de Xèrica, contractat per Berenguer Mateu el 1430, ara al museu local, que s'hi inspira, ni al que, anys a venir, concebrà el pintor Bernat Martorell *(ante quem* 1437) per a la capella del Palau de la Generalitat de Barcelona (repartit actualment entre l'*Art Institute* de Chicago i el Museu del Louvre de París). Aquest descart no està exempt d'interès, com també el té constatar que, en tots els exemplars mencionats, la zona central s'ha reservat a l'episodi en el qual el sant cavaller venç el drac i allibera la princesa, indubtablement el més arquetípic de la seva llegenda, i també el més popular. Hi ha una raó que pot justificar aquesta tria. En aquest enfrontament, sant Jordi encarna el bé i la fera, el mal. La història sagrada està farcida de gestes similars en les quals el diable, personificat en un ésser monstruós, acaba essent sotmès per l'heroi cristià. Tals precedents afavorien la interpretació del drac de sant Jordi en aquesta clau. Són els que invoca Jacques Le Goff en el seu estudi sobre el bisbe sant Marcel de París i l'acció més rellevant que va protagonitzar: la submissió d'un drac ferotge amb el seu bàcul. Per a l'home medieval, dipositar la confiança en un ésser que tenia la potestat de vèncer el maligne suposava una valuosa salvaguarda que comportava participar de la imbatibilitat de l'heroi.

Al retaule del *Centenar* es reserva la zona central del moble per a l'episodi esmentat i, pel que fa el número divuit del cicle dedicar al sant cavaller. Aquest darrer correspon a una composició bellíssima en la qual es mostra el xoc de dos exèrcits en el context d'una guerra santa. No hi ha infanteria. Tots els que figuren a l'escena, siguin cristians o musulmans, van a cavall. És l'aristocràcia de l'exèrcit el que retrata el pintor, una perspectiva remarcada igualment pels induments i els atributs que mostren els membres d'ambdues parts. A la dreta i en primer terme, per exemple, és abatut un personatge vestit amb una túnica luxosíssima que delata el seu alt rang; sobre el cap del personatge hi destaca la corona, la insígnia que l'identifica com el rei i cabdill del bàndol moro. Tot i protegir-se amb l'escut, la llança del seu homòleg cristià li ha traspassat el cos (que és impulsat cap enrere per la força del cop) i el cavall blanc que munta, esquitxat amb la seva sang, es precipita sobre el cadàver d'un dels seus que jau mort a tocar de la muntura.

Retaule del Centenar de la Ploma. València vers 1400-1404. Londres, Victoria & Albert Museum. © Fotografia: Victoria and Albert Museum, London.

El document figuratiu vol expressar el triomf dels soldats de Déu sobre els enemics de la fe. El fet que gairebé tot l'espai pictòric disponible l'ocupi l'exercit cristià esdevé un argument visual a favor d'aquesta tesi, i s'inscriuen en aquest mateix context els dos personatges que comanden la formació. Ocupen la zona central de la composició. En primer terme, el rei, que vesteix l'arnés blanc propi del període en què fou pintat el retaule i una túnica curta al damunt que, com la gualdrapa del seu cavall, mostra els pals reials, l'emblema àulic. La corona que destaca sobre el bacinet que li protegeix el cap rebla aquesta presentació iconogràfica. El pintor ha "retratat" la Batalla del Puig, decisiva en la conquesta de la ciutat de València, i els suposats protagonistes de la gesta: Jaume el Conqueridor i sant Jordi. El cavaller màrtir cavalca al costat del sobirà i fereix mortalment un musulmà amb la seva espasa. L'identifiquen el nimbe, la corona martirial i la creu vermella sobre fons blanc, que destaca sobre el seu arnès i sobre la gualdrapa del cavall que munta.

Quan s'executà aquest moble, la creu roja havia esdevingut l'emblema privatiu del sant i, per extensió, també dels membres de les confraries instituïdes sota la seva empara als diversos territoris de la Corona.

Aquesta escena tan vívida que acabem de descriure no figura a la llegenda de sant Jordi que recullen els compendis hagiogràfics. Això no obstant, la incorporen dos retaules valencians del segle XV que conservem: el del *Centenar* que acabem de glossar i el del Museu de Xàtiva. També s'havia pintat a les parets del Puig, el santuari marià votiu erigit poc després de conquerir-se la capital, i l'evocarà, segons veurem, un tapís destinat al Palau de la Generalitat de Barcelona que s'encarregà a Flandes molt avançat el segle XV. Estem davant d'una mistificació històrica que es deuria teixir a l'entorn de la Festa de la Conquesta, instituïda a València el 1338 per celebrar el centenari de la gesta protagonitzada pel rei Jaume I. No era una cosa nova als territoris peninsulars. A Sevilla se celebrava, d'ençà del segle XIII, la Festa de Sant Climent que commemorava la presa de la ciutat per part del rei Ferran III, i a Mallorca, la denominada Festa de l'Estendard, que compartia el mateix ideari que retrobarem a València, més enllà. Segons la versió del fets que la tradició oral i la iconografia sustentaven, sant Jordi hauria fet costat al rei en el decurs de la Batalla del Puig, decisiva en la caiguda de la ciutat en mans de l'exèrcit cristià. El creador intel·lectual del prototip iconogràfic que se segueix a la taula del Centenar, estava familiaritzat a bastament amb el relat que deuria divulgar-se oralment, any rere any, des de la trona, durant la celebració litúrgica integrada en les celebracions que commemoraven la conquesta. Els testimonis amb què comptem per documentar el valor dels sermons, en vulgar, com a instruments divulgadors de tota mena de consignes i d'històries en època medieval són categòrics. S'esdevingué a Girona amb el relat (apòcrif) de la conquesta de la ciutat per part de Carlemany que es predicava un cop l'any a la catedral, en el decurs de la festa corporativa de la Confraria de Santa Maria, fundada el 1380, que hi tenia la seva seu. Altrament, amb el llegendari alliberament, per part de sant Esteve, del captiveri musulmà de Galceran de Pinós, el senyor de Bagà. Segons el testimoni del cronista Pere Miquel Carbonell, aquest episodi era el nus del sermó que escoltaven els devots durant la festa del sant diaca a la catedral de Barcelona.

Batalla del Puig. Taula central del retaule del Centenar de la Ploma. Londres, Victoria & Albert Museum. © Fotografia: Victoria and Albert Museum, London.

A València, els fets històrics no s'havien desenvolupat segons es presenten en la imatge evocadora de la Batalla del Puig del retaule del *Centenar*. Jaume I ni tan sols hi va participar perquè, segons assenyala a la seva crònica, s'havia absentat del setge i era a Osca. Amb tot, en una data que ignorem va començar a circular una versió mistificada de l'episodi que va acabar essent traslladada al plànol iconogràfic amb les mateixes credencials. D'on va sortir el relat? Qui el va divulgar?

D'ençà del segle XII, les fonts escrites informaven de la contribució decisiva de sant Jordi en el feliç desenllaç de la Batalla d'Antioquia, en el context de la primera croada. Dins l'àmbit francès se'n van fer ressò tant la *Chanson d'Antioche*, com les *Gesta Francorum*. El prodigi també fou conegut a la Península. Ho acredita *La Gran conquista de Ultramar* (cap. CLIV), composta dins la cort d'Alfons el Savi, el rei de Castella-Lleó. El *Llibre dels fets*, la crònica de Jaume I que compila la memòria militar del seu llarg regnat, s'apropià d'aquesta contesa i li atorgà una dimensió local, ja que involucrà sant Jordi en la conquesta de Mallorca:

> *E segons que els sarraïns nos contaren, deïen que viren entrar primer a cavall un cavaller blanc ab armes blanques, e açò deu èsser nostra creença que fos sent Jordi, car en stories trobam que en altres batalles l'han vist de crestians e de sarraïns moltes vegades* (cap. 84).

Més enllà, durant el regnat de Pere el Cerimoniós, la versió aragonesa de la *Crònica de Sant Joan de la Penya* vincula el miracle esdevingut a la Batalla d'Antioquia amb la conquesta de la ciutat d'Osca per part de Pere I d'Aragó. D'acord amb aquest relat, sant Jordi hauria fet costat al rei en el decurs de la Batalla d'Alcoraz (1096), i la seva presència hauria estat decisiva en el triomf cristià.

A València, la mistificació històrica acreditada pels textos esmentats es va reelaborar amb interès local, probablement en el marc de les prèdiques en vulgar que acompanyaren d'ençà del 1338 la commemoració anual de la conquesta. Els sermons també van poder ser

Taula central del retaule de Sant Jordi que va presidir la capella del màrtir al Palau de la Generalitat de Barcelona. Bernat Martorell, *ante quem* 1437. Chicago, Art Institute. © Fotografia: The Art Institute of Chicago.

l'altaveu del relat durant la festa de sant Jordi (instituïda el 1340) o quan la confraria del *Centenar de la ploma*, fundada el 1365, celebrava la seva festa anual. Amb el temps, aquesta versió dels fets va acabar traslladant-se al plànol iconogràfic, i el retaule del *Centenar* i el de Xàtiva (els mobles que conservem dels que van poder existir i que se'n feien ressò) testimonien el valor assolit a la València del segle XV per l'episodi llegendari.

Sant Jordi i la monarquia

Pere el Cerimoniós recorda a la seva crònica que [el] *benaurat baró sant Jordi, […] sempre fou i és advocat de les batalles de nostra Casa d'Aragó*. L'havien celebrat els seus predecessors fent-lo titular d'una orde militar, la Sant Jordi d'Alfama (Pere el Catòlic); invocant-lo en les campanyes contra els musulmans (Jaume I); posant sota el seu patronatge una confraria quan es preparava l'expedició vers Múrcia (Jaume II), i atribuint a l'ajuda del sant cavaller l'èxit de l'aventura sarda (Alfons el Benigne, el seu pare). En època del Cerimoniós, una de les capelles erigides al Palacio de la Aljafería de Saragossa el va tenir per titular i el rei va maldar per decorar-la adequadament. Quan va concebre la incorporació de retaules pintats als altars dels oratoris de les seves residències principals, un d'ells va tenir aquest destí. Més enllà, en època de Martí l'Humà, el culte al sant cavaller s'atesta a la capella del Palau Major de Barcelona.

Els membres de la dinastia Trastàmara també van patrocinar la devoció a sant Jordi, particularment Alfons el Magnànim, les tropes del qual, durant les campanyes italianes, entraven en combat invocant-lo. Ho recull tant Melchor Miralles al seu *Dietari* com el Marqués de Santillana a la *Comedieta de Ponza* (estrofa LXVIII). El rei va traslladar-se a Itàlia empès pel seu desig de conquerir el Regne de Nàpols, i l'empresa va culminar amb la submissió de la capital el 2 de juny de l'any 1442. Després d'aquesta gesta, el rei mai va retornar als seus territoris peninsulars, si bé determinats projectes artístics que hi va impulsar confirmen que els tenia molt presents, com ara la capella erigida a la zona forana del monestir de Poblet. L'església monacal custodiava el panteó monumental concebut per Pere el Cerimoniós (en el qual va acabar essent enterrat Alfons) i el projecte que analitzem no es pot deslligar de la dimensió dinàstica que l'empresa funerària havia aportat al cenobi. La capella era una fundació votiva, erigida per commemorar la proesa napolitana, el fet d'armes més important dels seus anys de govern, i a Poblet hi va assumir una funció equivalent a l'assignada pel Cerimoniós a les diverses cròniques que va llegar. Si els textos havien d'evocar el passat heroic dels reis inhumats a l'església, la capella seria la memòria de pedra de les conquestes italianes del Magnànim.

L'edifici comprèn dos trams, un de recte i un altre poligonal, el primer cobert amb una volta estrellada. És un delicat exemplar de microarquitectura orientat nord-sud. La porta s'obre a la banda septentrional i es decora amb tres parelles d'àngels que sostenen escuts amb els emblemes reials i el signe parlant de Bartomeu Conill (1437-1458), durant l'abadiat del qual es va erigir l'edifici. La zona

Capella votiva d'Alfons el Magnànim a Poblet, *post quem* 1452. © Fotografia: Mar Rovira · A sota: **Braç-reliquiari de Sant Jordi**. Regal de la reina Leonor de Xipre a Pere el Cerimoniós (1378). València, Tresor de la catedral. © Fotografia: Catedral de València.

superior de l'arc conopial que ressegueix el portal està ocupat per la cimera àulica. La fundació es va posar sota l'empara de la Mare de Déu, sant Miquel i sant Jordi. Segons ho confirma el memorial adreçat pel rei a l'abat, eren també els titulars del retaule destinat a presidir-la, en el qual figuraria el promotor agenollat als peus de la Verge. Tot i que de moment no disposem de dades directes sobre el procés constructiu, és possible delimitar la seva cronologia entre el 1452 (data de la carta en la qual el rei exposa el seu projecte a l'abat) i el 1458, l'any de la mort d'ambdós. S'ignora qui fou el seu artífex. Això no obstant, la sintaxi formal de l'escultura arquitectònica (present també a l'interior) i les receptes adoptades a la fàbrica fan viable sospitar la intervenció del mestre d'obra i escultor Jordi Safont, l'esclau de l'arquitecte barceloní Marc Safont, a càrrec, aleshores, dels treballs que s'executaven a la catedral de Lleida.

La fundació pobletana no era un projecte espars. Al seu testament, dictat el 26 de juny de 1458, el rei va disposar que s'erigissin unes altres tres capelles votives, aquest cop a Nàpols. La dedicada de nou al sant cavaller (una advocació que se substituí amb el temps per la Verge de la Pau) s'havia de bastir sobre el camp en el qual havia vençut Antonio Caldora. Les altres dues havien d'ubicar-se als dos extrems de l'aqüeducte que havia afavorit l'entrada de l'exèrcit dins la ciutat i tindrien per titulars sant Miquel i sant Pere i Sant Pau, respectivament. Quan a Nàpols, el dia 2 de juny, es commemorava el triomf militar del Magnànim amb una solemníssima processó, el seguici feia estació a les tres fundacions reials, convertides en potents instruments de memòria. A imatge de les festes que a Mallorca i València celebraven la victòria del Conqueridor contra els musulmans, la processó napolitana reactivava el triomf del Magnànim i ho feia a través dels escenaris associats a l'antiga gesta.

Les relíquies de sant Jordi a Catalunya

Les fonts hagiogràfiques situen la vida i la mort de sant Jordi a Orient. És on es localitzava el seu sepulcre, cosa que Ramon Muntaner evoca a la seva crònica. Sant Jordi va morir decapitat, i al llarg de la baixa edat mitjana, tant Pere el Cerimoniós com els seus fills, Joan I i Martí l'Humà, van maldar per aconseguir el seu cap. L'objectiu, però, no reeixí. En canvi es van obtenir relíquies de la seva mà i un os del braç que es van venerar en sengles reliquiaris. El primer ja formava part del tresor sagrat reial quan es van promulgar les *Ordinacions de la Casa i Cort* l'any 1344, perquè s'hi al·ludeix. L'altre va arribar a Barcelona des de Xipre el 1378, enviat per Elionor d'Aragó, la vídua del rei Pere de Lusignan, al pare del qual havia pertanyut la relíquia. El destinatari de la tramesa era Pere el Cerimoniós, cosí d'Elionor. Com s'escaigué en altres casos, l'entrada de la relíquia a la ciutat el dia 23 d'abril fou molt celebrada, i la processó va envoltar-se de la solemnitat que les fonts contemporànies registren.

Sant Jordi. Imatge-reliquiari d'argent obrada a París vers 1400. Palau de la Generalitat de Catalunya. © Fotografia: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Enllà de les relíquies corporals, al tresor reial també hi havia un fragment del penell del màrtir. S'atesta l'any 1398 a l'inventari posterior a la mort del rei Joan I. Totes aquestes relíquies van formar part del tresor reial custodiat a l'arxiu de les portes de ferro del Palau Reial Major de Barcelona fins que el rei Alfons el Magnànim, el 1437, dipositá el que restava del seu contingut a la catedral de València, com a penyora del préstec obtingut per finançar les campanyes italianes. D'aquest conjunt en formaven part els dos braços reliquiaris que encara perviuen al tresor de l'esmentada seu.

Del sant màrtir hi va haver testimonis corporals en altres indrets. Un dit va arribar a València ofrenat pel rei Pere el 1373 i la relíquia del Sant Braç que és custodiada dins d'un reliquiari parlant a la catedral de Barcelona havia estat cedida pel rei Martí l'Humà, artífex també de l'arribada de les relíquies del màrtir a la cartoixa de Valldecrist, a l'Alt Palància castellonenc, que va fundar.

Dels reliquiaris medievals vinculats a sant Jordi que han sobreviscut, el que pertany al Palau de la Generalitat és, sens dubte, l'exemplar més rellevant formalment. Tot i que sembla que es tracta d'una peça executada per un obrador parisenc, l'adquisició per part dels diputats delata quin era el fast que volien associar a la capella de la institució que representaven. És una figureta de plata, sobredaurada i encarnada en algunes parts, que mostra sant Jordi vestit amb l'arnés blanc, dempeus, vencent el drac amb la llança. És una peça de factura excel·lent, dotada d'un tret singular que Martí de Riquer ja va destacar en el seu moment: tots els elements que componen l'armadura es poden desmuntar. Al Palau del General hi havia relíquies de sant Jordi que la documentació d'època moderna registra. Això no obstant, aparentment aquesta figura de plata no es va custodiar. Una inspecció realitzada a finals del segle XIX del seu interior hi va descobrir testimonis de Terra Santa.

Com veurem a l'apartat que segueix, les relíquies també van estar en mans de la noblesa. Així, els senyors del castell de Canet de Mar posseïen un os del genoll de sant Jordi.

Sant Jordi i l'estament militar

El sermó de sant Vicent Ferrer amb el qual hem iniciat aquest periple historicohagiogràfic s'adreçava a un públic determinat, tal com mostra el seu report. Quan el predicador va glossant cadascuna de les virtuts del màrtir, les invoca com espill dels cavallers que formaven part del seu auditori, probablement els membres d'una de les nombroses confraries que van agrupar els integrants de l'estament militar als territoris de la Corona. Foren molt nombroses. N'hi va haver a Osca, Terol, Biescas, Calataiud, Alcanyís, entre altres. Una de les de Saragossa, patrocinada pel rei Pere el Cerimoniós, tingué la seva seu al Palacio de la Aljafería, on el màrtir tenia capella privativa; l'altra es va instituir a l'església de Santa Maria del Temple. Més enllà del regne d'Aragó se'n documenten a Palma, Inca, València, Xèrica, Lleida, Girona, etc. Aquestes corporacions es van vincular a capelles preexistents o a les que foren fundades sota el seu patrocini en honor del sant cavaller. En ambdós casos els confrares foren els responsables de l'agençament del mobiliari litúrgic que les va decorar.

Sant Jordi i la princesa amb la ciutat de Mallorca de rerefons. Pere Nisart, vers 1468. Palma de Mallorca, Museu Diocesà. © Fotografia: Museu d'Art Sacre de Mallorca.

A Mallorca s'ha conservat el retaule contractat per Pere Niçart i Rafael Moguer l'any 1468 amb aquest destí i que actualment es conserva al Museu Diocesà. El moble actual no s'avé amb els termes del contracte, però és molt possible que aquest fet tingui a veure amb als canvis introduïts en el projecte originari abans que s'iniciessin els treballs. Havia de constar de tres taules principals, però només se n'ha conservat _o només se'n va executar_ una: la que ofereix una original versió de l'episodi del triomf de sant Jordi sobre el drac i l'alliberament de la princesa, amb la ciutat de Mallorca com a rerefons. És una vista de la ciutat de gran verisme. Un retrat pictòric de l'escenari pel qual es movien els membres de la confraria que va patrocinar la pintura, amb la imatge eqüestre de l'heroi en primer terme, que comportava traslladar al present l'episodi més icònic de la seva llegenda. Aquesta concordança de sant Jordi amb la ciutat atrafegada d'avançat el segle XV que es materialitzà a la pintura, actualitzava permanentment la contribució secular de sant Jordi al triomf de l'exercit comandat per Jaime I sobre els musulmans. Era el mateix procés que es reactivava, any rere any, a través de la *Festa de l'Estendard*, commemorativa de la cristianització de l'illa (una celebració que també es documenta a Menorca i a Eivissa). La desfilada que en formava part, en el decurs de la qual s'exhibien els símbols evocadors de la conquesta pels carrers de Palma, els atorgava contemporaneïtat, i el sermó integrat dins l'ofici litúrgic glossant les gestes del Conqueridor i la contribució miraculosa de sant Jordi en la victòria, feia altrament.

El sant cavaller era celebrat per la població de Palma en el seu conjunt, però, com arreu, els integrants de l'estament militar el veien com l'heroi cristià en el qual emmirallar-se. Per aquest motiu moltes capelles funeràries que van fundar el van tenir com a titular. A Catalunya comptem amb testimonis eloqüents. La biografia del sant recollia els detalls de la seva mort martirial, però també posava de relleu les virtuts que havia atresorat i que el convertien en el millor *alter ego* dels que tenien la guerra com a objectiu de vida.

En aquest context pot ser representatiu l'oratori del Castell de Canet de Mar, promogut pels senyors de l'indret, en el qual, a més, s'hi venerava un fragment del genoll del màrtir que el rei Martí l'Humà, l'any 1409, va prohibir vendre o alienar amb la resta de relíquies familiars. Moltes capelles nobiliàries incorporaven el dret a sepultura. Si s'han conservat o si perviu quelcom del mobiliari originari _o en el supòsit que s'hagi perdut tot, si la documentació permet reconstruir la gènesi del projecte_ resulten molt reveladores del grau de complicitat que els patrocinadors van establir amb el sant cavaller.

A l'església del convent franciscà de Vilafranca del Penedès, a l'interior d'una capella oberta a la banda de l'Epístola, s'hi ubica un retaule de doble advocació: la Mare de Déu i sant Jordi. Tot i que per ara no s'ha localitzat el contracte, ni cap àpoca que hi tingui a veure, el moble s'atribueix al pintor gironí Lluis Borrassà, que a l'inici del seu assentament a la ciutat de Barcelona va rebre diversos encàrrecs des d'aquesta vila i el llenguatge formal del qual s'avé amb l'obra. És una composició molt cuidada i original pel que fa a la concepció de determinades escenes. Sant Jordi, dempeus, presideix la taula principal, conjuntament amb l'arribada de la Mare de Déu al Temple, on, segons la tradició, es va educar ("anava a costura i a

Detalls del retaule de Sant Jordi i la Mare de Déu del convent franciscà de Vilafranca del Penedès. Lluis Borrassà, *ante quem* 1407.
© Fotografia: Turisme de Vilafranca

aprendre de lletra", ens recorda una Nadala molt popular). Al carrer dret del moble s'hi acomoden quatre episodis de la llegenda martirial: l'episodi del drac i la princesa, a la taula cimera, i tres escenes del seu martiri a les dues inferiors: el turment a la creu aspada, a la roda i la decapitació.

El retaule està instal·lat a l'indret originari i és contemporani del sepulcre situat sota l'arc soli excavat a la banda de l'Evangeli. El monument és de guix i les arcuacions del frontal aixopluguen quatre ploraners vestits amb les usuals gramalles, una transposició sintètica dels seguicis funeraris baixmedievals. Presideix la coberta la figura d'un cavaller amb l'arnés propi de l'entorn del 1400, els peus del qual reposen sobre el cos d'un gosset.

Ateses les vicissituds sofertes pels convents i pels seus fons documentals a conseqüència de la Desamortització, si al fons notarial de Vilafranca no s'hagués conservat el testament d'un personatge anomenat Pere Febrer, dictat l'any 1407, hauria estat impossible aclarir la gènesi de la capella. Per sort, però, en aquest cas comptem amb l'instrument que ens identifica el creador d'aquest dispositiu de memòria dinàstica i les circumstàncies que hi van concórrer. El nostre personatge havia estat batlle de Cervera el 1366 i, més enllà,

conseller i lloctinent de Joan I al ducat de Girona i al comtat de Cervera i procurador de la reina Violant de Bar. Com altres oficials reials, va acabar adquirint un castell el 1391 (el de Font-rubí, al Penedès) i aquesta compra va determinar un important canvi d'estatus per a ell i el seu llinatge l' accés a l'estament militar. Poc després, per mitjà del matrimoni del seu fill Bertran, els Febrer emparentaven amb els Pallars. La mort del fill, abans del 1407, degué truncar les expectatives que aquest l'enllaç feia albirar. La capella familiar als franciscans, dedicada a sant Jordi i a la Verge, no fou només l'espai on es visualitzaven les devocions del promotor; també subratllava la pertinença dels Febrer a l'estament militar que el sant cavaller patronejava. La fundació destinada a acollir les despulles del clan familiar era també l'instrument a través del qual perviuria la memòria d'aquest llinatge ennoblit.

La baixa edat mitjana aplega moltes altres iniciatives equiparables, però en certs casos només comptem amb engrunes per aproximarnos al que van ser. Ho és el tríptic mallorquí atribuït al pintor Francesc Comes, custodiat al Museu Isabella Stewart Gardner de Boston. Tot i no saber d'on procedeix ni qui fou el seu promotor, la pertinença a l'estament nobiliari del personatge representat als peus de la Mare de Déu, a la taula central, és indubtable. Si els sumptuosos induments que vesteix i l'ostentació en lloc visible de l'empresa de la *Doble corona* instituïda pel rei Joan I vers 1392, no fossin suficients per assenyalar-ho, ho faria la iconografia del moble. L'elecció per part del noble mallorquí dels advocats que havien de fer costat a la Mare de Déu amb el Nen és concloent. La taula situada a l'esquerra la presideix sant Jordi matant el drac; la de la dreta, sant Martí partint la seva capa amb el pobre. En un segon plànol d'aquesta darrera escena hi descobrim un episodi dissonant amb l'esperit iconogràfic general, llevat que es tracti d'una cita al·lusiva al patronímic del noble anònim. Hi figura sant Antoni, l'eremita, bastonejat pels diables, una de les seqüències més populars de la llegenda de l'anacoreta. Tot i ignorar la procedència exacte del tríptic, es evident que la seva iconografia reforça la idea que prové d'un espai cultual privatiu, i en aquest context, una capella funerària esdevé una possibilitat del tot viable.

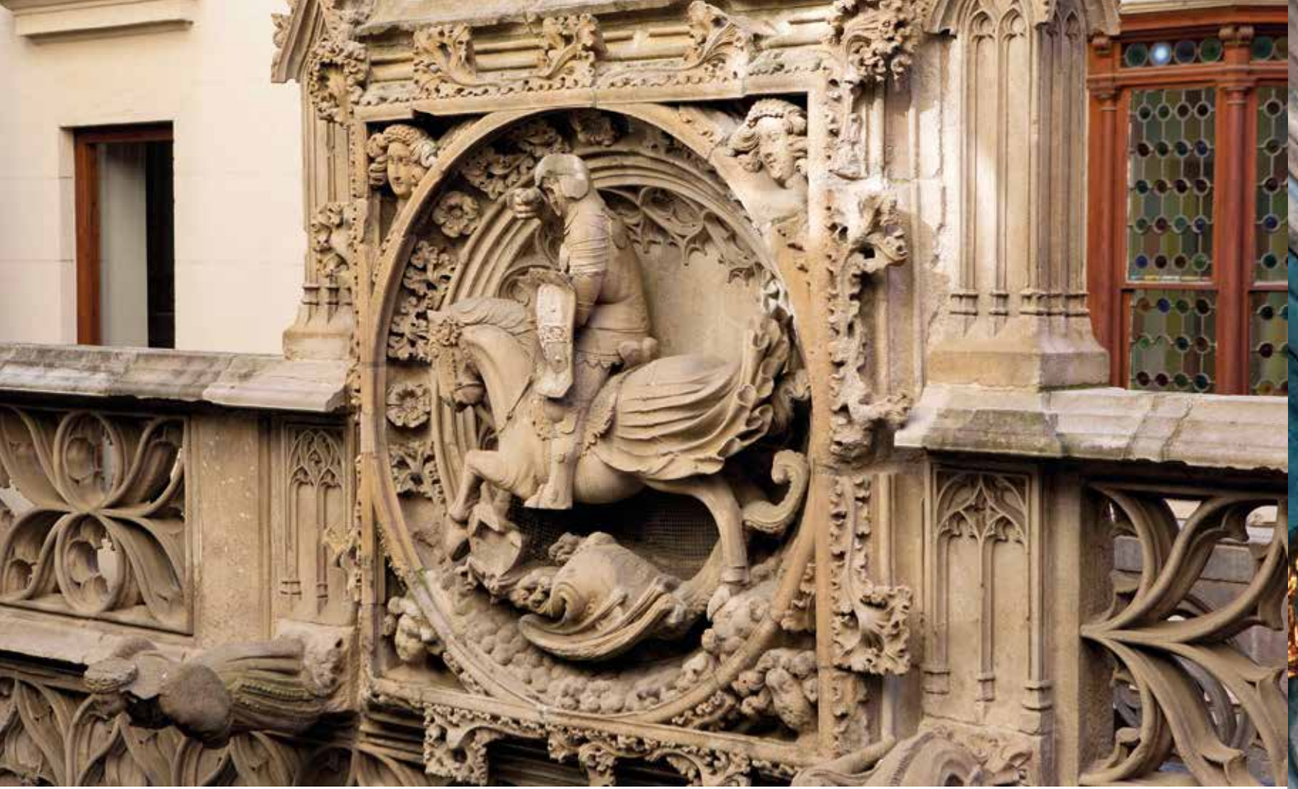
Probablement algunes de les capelles dedicades a sant Jordi que documentem durant els segles XIV i XV als diversos territoris de la Corona, van tenir patrocinadors equiparables als analitzats en aquest apartat, però les dades amb què comptem són massa avares per afavorir la reconstrucció de la seva història. La situació no és aplicable a la capella oberta a la banda nord de l'extrem occidental de la catedral de Girona, la doble advocació de la qual (sant Dalmau i sant Jordi) la proclama la delicada clau que tanca la volta estrellada que corona aquest àmbit. Els titulars estan dempeus, vestits amb els induments episcopals preceptius, el primer, i amb l'arnés blanc i matant el drac, el segon. Si la presència de sant Dalmau s'explica per ser l'advocat espiritual del fundador, l'ardiaca Dalmau de Raset (+1451), la del sant cavaller té a veure amb les activitats militars de Bernat, el germà que va morir a Itàlia, lluitant amb l'exèrcit comandat per Alfons el Magnànim, l'any 1432. La capella és una fundació funerària i, com a tal, aixopluga els sepulcres monumentals d'ambdós germans sota sengles arcs solis oberts a la banda de l'Evangeli i a la de l'Epístola.

Al sepulcre de Bernat de Raset s'hi va adoptar un disseny molt original, dissortadament desmantellat a hores d'ara. El difunt hi apareix agenollat i amb les mans en oració, vestit amb l'arnès blanc. La seva indumentària comprèn també una túnica curta que s'adorna amb una franja decorada amb roses, l'heràldica parlant privativa. Originàriament s'adreçava a sant Jordi, però aquesta figura fou desplaçada a un altre indret de l'interior de la Seu, on es conserva.

Figura de sant Jordi provinent del sepulcre de Bernat de Raset (+1432).
Figura orant de Bernat de Raset al seu sepulcre.
Catedral de Girona, capella de Sant Dalmau i Sant Jordi. © Fotografies: Capítol Catedral de Girona. Autors: Gustavo AT Mendoza i Pere Francesc Puigderrajols.

Tant l'efígie orant del difunt com la del patró de l'estament al qual pertanyia són escultures de fusta de gran qualitat. Foren executades independentment, i el seu exterior conserva bona part de la policromia original. Sant Jordi està dempeus, vestit amb l'arnès preceptiu, i mata el drac amb la seva llança.

A la Corona d'Aragó, en el període anterior al 1448 (data del testament de Dalmau de Raset on s'acredita que els sepulcres ja existien), no es conserva ni tenim notícia de l'existència d'un disseny equiparable al que estem glossant. La seva originalitat formal és inqüestionable, però també té un gran interès l'afinitat de la seva iconografia amb l'imaginari cavalleresc del que participaria el destinatari del sepulcre. Els Raset eren nadius de Girona, on, d'ençà del 1386, es documenta una confraria nobiliària dedicada a sant Jordi i a santa Elisabet. Bernat en va poder formar part abans de marxar cap a Itàlia, on va morir en l'acció de guerra que recorda el seu epitafi. Dalmau de Raset, el promotor de la fundació, en concebre el sepulcre monumental del germà segons la faisó adoptada, va reblar la seva adscripció a l'estament nobiliari, va sancionar el que comportava per als integrants del braç militar una mort heroica.



Sant Jordi alliberant a la Princesa. Pere Joan, vers 1418. Tanca del Verger contigu al carrer del Bisbe. Palau de la Generalitat de Catalunya. © Fotografia: Rubén Moreno.

Sant Jordi al Palau de la Generalitat de Barcelona

Amb l'inici del segle XV va començar a obrar-se, sota la direcció de l'arquitecte Marc Safont, el Palau de la Generalitat de Barcelona, l'edifici representatiu d'aquesta institució a la capital del Principat. Sant Jordi estava plenament consolidat aleshores a la Corona d'Aragó com a advocat del rei i dels seus súbdits. És el que justifica la seva omnipresència iconogràfica al nou palau barceloní, que anirà prenent forma de la mà d'un equip d'artífexs de gran excel·lència. Va ser el titular de la capella localitzada a la planta noble, i la seva imatge a cavall, vencent el drac, presideix la clau que tanca la volta de la coberta. Prèviament (1416) s'havia recorregut a aquest mateix assumpte per culminar la delicada i imaginativa tanca del verger contigu al carrer del Bisbe, farcida d'elements escultòrics de gran bellesa formal. L'encarregat d'executar el medalló de pedra de regust sigil·logràfic que presideix el conjunt fou l'escultor Pere Joan (1418), que amb aquest projecte encetava la seva trajectòria independent. S'havia format a redós del pare, l'escultor d'origen grec Jordi de Déu, un antic esclau de Jaume Cascalls, i hem de pressuposar que fins aleshores havia col·laborat en els projectes paterns. Ara, però, assumia aquesta responsabilitat laboral sol i les dades que coneixem en relació amb l'obra certifiquen que el resultat fou apreciat a bastament pels promotors.

El Palau de la Generalitat, concebut segons els paràmetres adoptats contemporàniament als palaus urbans dels territoris de l'orient peninsular, s'ordena a l'entorn d'un pati interior i comprèn el preceptiu oratori a la planta noble. Malgrat la rellevància del mobiliari i de l'aixovar litúrgic que s'hi van aplegar, aquest espai cultual era relativament modest. Probablement és el que justifica que a la seva façana s'adoptés el model propi de les sales capitulars, de llarga tradició dins els àmbits de vida comunitària d'ençà del romànic. A la capella de Sant Jordi, la façana també incorpora una porta central flanquejada per dues finestres. En l'àmbit monacal, aquesta fórmula afavoria que els conversos assistissin a les celebracions que es desenvolupaven al Capítol sense barrejar-se amb els monjos (les finestres i la porta facilitaven el contacte visual i acústic amb l'interior des de la galeria claustral contigua). Al Palau de la Generalitat, si la funció litúrgica era molt concorreguda, la porta i les finestres convertien en espai cultual extraordinari l'exterior de la capella. Al castell dels reis de Mallorca de Perpinyà s'havia adoptat precedentment una solució similar.

Sant Jordi era el titular de l'oratori del palau i les seves gestes com a heroi cristià van decorar el mobiliari i l'aixovar litúrgic que s'hi va anar incorporant amb el temps. D'una banda, el magnífic retaule obrat pel

Sant Jordi vencent el drac. Clau de volta de la capella de Sant Jordi. Palau de la Generalitat de Catalunya. © Fotografia: Jordi Bedmar ›

pintor Bernat Martorell; de l'altra, el sumptuosíssim frontal brodat pels Sadurní, els reputats artífexs barcelonins, que s'incorporava a l'altar durant les celebracions més solemnes. Aquestes realitzacions, compresos els induments brodats amb els quals es revestia el ministre quan celebrava, tenien la llegenda del màrtir com a epicentre iconogràfic, particularment l'episodi del seu triomf sobre el drac i les seqüències compreses entre el seu judici i la mort martirial. És el que s'evoca a les cinc taules conservades del retaule de Bernat Martorell (repartides entre el *Art Institute* de Chicago i el Museu del Louvre de París). L'efígie de sant Jordi també estava present dins del tresor de relíquies de la capella per mitjà de la delicada imatge de plata que hem glossat en un apartat anterior.

El palau barceloní era l'edifici representatiu de la Diputació del General, els rectors de la qual no solament van gestionar les qüestions econòmiques del territori sinó que també van estar molt atents a allò que afectava el prestigi de la institució. Ho certifica un projecte artístic que s'enquadra en aquest context i que dins el panorama artístic del darrer gòtic a Catalunya assoleix una incontestable rellevància. L'any 1498 s'encarregaren quatre mostres sobre pergamí que servirien de model per a l'obra de quatre tapissos que havien d'executar-se a Flandes. Els barcelonins Gaspar Bonet, Pere Alamany i Gabriel Alamany, fill de l'anterior, es van fer càrrec, respectivament, de les composicions evocadores de les conquestes de València (1238), Nàpols (1442) i Granada (1492), les campanyes militars a les quals els promotors d'aquesta *galeria de gestes* entenien que la Generalitat havia contribuït decididament. Segons es detalla a la documentació, cadascuna de les composicions mostrava la ciutat conquerida, si bé en la corresponent a Nàpols també s'hi incloïa la ciutat de Barcelona; pel que fa a Granada, s'hi havia representat la ciutat de Santa Fe, construïda per acollir l'exèrcit cristià mentre durava el setge.

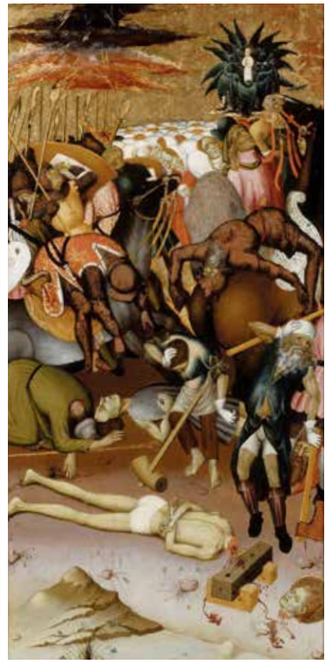
Els tapissos es van executar ràpidament i el 1499 ja havien arribat a Barcelona. Ho confirma un inventari d'aquell any en el qual es registren dos draps pintats (amb la denominació *conquesta de Valencia* i *ystoria de Sant Jordi*) que, amb la incorporació dels nous exemplars, ja no eren necessaris i es va acordar transmetre al Palau del General de Perpinyà. Aquesta dada té un interès complementari: confirma que la conquesta de València ja havia tingut un ressò previ al Palau.

La sèrie flamenca comprenia un quart exemplar que mostrava la nativitat i la investidura d'armes de sant Jordi. Un inventari de l'any 1509 registra tot el conjunt: *Primo quatre draps de ras nous, molt fin, obrats de molta seda, de diverses ystories, ço es la hu en lo qual es la ystoria de la pressa de la ciutat de Granada. E l'altra es de la ystoria de la conquesta de Napols; L'altre es de la ystoria de la conquesta de Valencia, feta per lo Rey en Jaume de bona memòria Rey d'Aragó; E l'altre es de la ystoria de la nativitat, e quant se feu cavaller Sant Jordi.* Dissortadament aquests tapissos han desaparegut i no podem recuperar la seva iconografia. El rastre documental del projecte és l'únic camí que ens aproxima a la seva gènesi i ens permet avaluar-ne l'interès. Respecte de la conquesta de València el 1238, estem immersos de nou en una mistificació: la Diputació del General encara no existia aleshores, però la gesta de Jaume I va representar-se al palau barceloní per mitjà de la icona que la celebrava. Com s'indica a l'encàrrec de la mostra al pintor Gaspar Bonet l'any 1498, el que havia de dibuixar sobre el pergamí era:

> *la ciutat de València e de la batalla que hagué lo sérenissim senyor Rey en Jacme de bona memòria en lo Puig, prop de la dita ciutat, ab los moros, quan miraculosament foren los xristians aiudats per lo benaventurat Sant Jordi, e fou presa la sua invocació ab la creu vermella en lo present Principat e en lo restant del regne de Arago e Valencia.*

Els termes del recuperen la *paraula* de finals del XV i ens retornen virtualment la recreació pictòrica de la *Batalla del Puig* que des de les parets del Palau de la Generalitat de Barcelona havia de reivindicar (amb altres triomfs militars), la participació de la institució en el passat heroic del Principat i dels restants territoris de la Corona. ■

Judici i Martiri de sant Jordi. Taules laterals del retaule de la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya. Bernat Martorell, ante quem 1437. París, Museu del Louvre.
© Fotografies: 1997 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Daniel Arnaudet.



‹ **Façana de la capella de Sant Jordi** al Palau de la Generalitat de Catalunya.
© Fotografia: Jordi Bedmar.