

JUDIT



José Luis Carrión Tarancón
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

Donatello fundió *Judit y Holofernes* entre 1455 y 1460. Gombrich opina que fue en 1456-1457. Vasari tituló a la pieza, de manera muy oportuna, *Judit cortando la cabeza a Holofernes*.

Tal vez fue un encargo del propio Cosme de Médicis y su destino fue uno de los patios del Palacio Médicis. (Hollingsworth, 2002: 79)

A partir de 1495, estuvo casi cinco siglos en la plaza de la Señoría hasta que se trasladó al *Palazzo Vecchio* de Florencia en 1988, donde se encuentra actualmente.

Análisis formal

La escultura mide 236 centímetros de altura. En realidad se trata de dos figuras. Donatello ya había hecho un grupo similar para el *Campanile*, un *Abraham e Isaac*, casi

cuarenta años antes. *Judit y Holofernes* se fundió en once piezas separadas y el vestido de ella es de tela verdadera.

Donatello representa a la heroína hebrea con la espada en alto y el asirio delante. Judit viste largos velos y pesados ropajes que le cubren incluso la frente y los brazos hasta la muñeca. Apoya sus pies en un cojín rectangular dispuesto sobre una base triangular. Si la estatua se observa por una parte, se ve a Judit de perfil y a Holofernes de frente. Y al revés, si vemos a Holofernes de perfil la veremos a ella de frente. Por detrás, vemos a Holofernes de horcajadas, con sus piernas enmarcando el cojín, medio desnudo. Desde un cuarto ángulo se ve a la heroína pisando un brazo a Holofernes. La cabeza de Holofernes está menos acabada, tosquedad quizá buscada a propósito y que contrasta con el resto de la obra. (Pope-Hennessy, 1998: 24-26). Vasari afirmaba que «Donato ejecutó esta obra de tal modo que, con mucha paciencia y amor, consiguió que el vaciado resultara extremadamente fino. Y luego la pulió tan bien, que verla es una maravilla» (Vasari, 2002: 283).

En la base triangular están tallados tres relieves con un tumulto de personajes agitados.

Aproximación al significado

Judit no estaba basada en un referente clásico sino bíblico, formando parte de la iconografía cristiana. Donatello no la representa con la cabeza ya cortada de Holofernes, como era habitual, sino con la espada en alto y el asirio delante, en el momento preciso en que lo va a decapitar.

El *Libro de Judit* cuenta que el ejército de Holofernes había asediado Betulia, una ciudad amurallada israelita. El general era un individuo bastante violento y estaba dispuesto a matar a todos los habitantes. Tenía bajo su mando un ejército de ciento veinte mil hombres lo que puede ser una exageración aunque indica que era más poderoso que los israelitas, aterrados ante tanto poderío militar pero dispuestos a resistir dentro de su ciudad. A Holofernes le aconsejaron que la mejor manera de vencerlos era privarles del suministro de agua. En veinte días, los defensores de Betulia estaban sin agua. Desesperados, le echaron la culpa a su jefe Ocías por no negociar la paz con los asirios y algunos dijeron:

Ahora, pues, convocad a todos los que se hallan en la ciudad, y entreguémonos todos voluntariamente al ejército de Holofernes;

porque más vale vivir cautivos y bendecir al Señor, que morir y ser el oprobio de todo el mundo, después de haber visto expirar a nuestros ojos a nuestras esposas y nuestros hijos. (Jdt 7, 15-16).

Ocías consiguió que aguantasen cinco días. Si en ese tiempo no llegaba auxilio, podían rendirse.

A continuación, el *Libro de Judit* presenta a su protagonista, una viuda descendiente de Rubén. Era hermosa, rica y una devota practicante de la religión hebrea. No estaba de acuerdo con rendirse y así se lo dice a los ancianos de Betulia, que elogian su fidelidad a la causa. Judit les cuenta que piensa salir esa noche acompañada de su doncella porque tiene un plan.

Antes de llevarlo a cabo, reza teniendo en mente el peligro que corren las mujeres de Betulia de ser violadas y que ella castigará el pecado de lujuria de los asirios. Luego se vistió con sus mejores galas.

Añadióle además el Señor nueva belleza: porque toda esta compostura no provenía de lasciva pasión, sino de un fin santo; y por lo tanto el Señor dio mayor realce a su hermosura, de suerte que a los ojos de todos parecía de una incomparable belleza. Hizo llevar por su criada una botella de vino, y una redoma de aceite, y trigo tostado, e higos secos, y panes, y queso, y marchó con ella. (Jdt 10, 4-5).

Judit salió con las bendiciones de los ancianos y mintió a los vigías asirios, inspirada por Dios. Ellos la condujeron ante Holofernes y ella también lo engañó. El jefe asirio le permitió quedarse en el campamento pensando que ella le ayudaría a conquistar Betulia. Pero Judit no era la única mentirosa porque Holofernes tenía otros planes también:

A los cuatro días celebró Holofernes una cena o convite con sus domésticos, y dijo a Vagao, su eunuco: ‘Anda y persuade a esa hebrea que de su voluntad se resuelva a cohabitar conmigo. Porque es cosa vergonzosa entre los asirios que una mujer se burle de un hombre, logrando salir libre de sus manos’. Entonces Vagao fue donde estaba Judit y le dijo: ‘No tengas reparo, ¡oh hermosa dama!, de venir a casa de mi señor, para ser honrada de él, y comer en su compañía, y beber vino y alegrarte’ (Jdt 12, 10-13)

Judit aceptó la invitación y acudió a la fiesta. Holofernes estaba seducido:

Conmovióse el corazón de Holofernes así que la vio; porque ardía en deseos de poseerla; y dijole: ‘Bebe ahora, y ponte a comer alegremente porque me has caído en gracia’ (Jdt 12, 16-17)

Ella aceptó beber y Holofernes bebió más que nunca en su vida. Los criados se marcharon y Holofernes, Judit y la doncella de la viuda se quedaron solos en la tienda.

Él dormía borracho. Judit le pidió a su doncella que vigilase a la entrada porque iba a matar a Holofernes, la acción que representa Donatello en esta escultura:

Y púsose Judit en pie delante de la cama, y orando con lágrimas, y moviendo apenas los labios dijo: ‘Dame valor, ¡oh Señor Dios de Israel!, y favorece en este trance la empresa de mis manos, para que sea por Ti ensalzada, como lo tienes prometido, tu ciudad de Jerusalén; y ejecute yo el designio que he formado, contando con tu asistencia para llevarlo a cabo’. Dicho esto se arrimó al pilar que estaba a la cabecera de la cama de Holofernes, y desató el alfanje que colgaba de él, y habiéndole desenvainado, asió a Holofernes por los cabellos, y dijo: ‘Señor Dios mío, dame valor en este momento’; y dióle dos golpes en la cerviz y cortóle la cabeza (Jdt 13, 7-11).

Judit y su doncella regresaron sin problemas a Betulia, llevando consigo la cabeza de Holofernes. Los desmoralizados asirios fueron vencidos fácilmente por los israelitas.

La heroína enarbola una cimitarra, un arma de origen turco. Puede simbolizar la identificación del maligno personaje con los turcos que amenazaban seriamente Italia desde la caída de Constantinopla en 1453. La amenaza era tan seria que los príncipes y las ciudades italianas, desde Venecia hasta Nápoles, consideraron conveniente al menos aparentar una cierta concordia.

Según Wind, el nombre de Holofernes se traduce en los textos medievales con las palabras *enervans vitulum saginatum* (el que debilita la ternera cebada). En las alegorías de la *Biblia Pauperum* y en el *Speculum humanae salvationis* Holofernes representa al Diablo, como Goliat, Amán o cualquier otro engendro perverso. Sin embargo, por virtud de su nombre denota a menudo el particular poder del Diablo con el que el hombre fue tentado y seducido la primera vez: Incontinencia o, para usar el nombre latino, *Luxuria*. Durando, en su *Rationale divinatorum officiorum*, libro del que se divulgó en innumerables copias manuscritas y del que sólo en el siglo XV se hicieron 44 ediciones impresas, da una explicación completa del significado simbólico atribuido a la victoria de Judit sobre Holofernes:

La Iglesia nos exhorta también a la santimonia, es decir, a la continencia, con el ejemplo de Judit, pues así como ella mató a Holofernes, que quiere decir el que debilita a la ternera cebada, la Iglesia nos incita a que matemos a Holofernes, o sea al Diablo, que debilita y mata a los lascivos de este mundo, lo cual se logrará cortando su cabeza gracias a la santimonia. Pues la cabeza del Diablo es la lujuria, porque es con ella, por así decirlo, como empieza a tentar al hombre y ésa es la razón por la que el Señor dice: Están ceñidos vuestros lomos (Lc 12), es decir, aprestaos contra el primer vicio, o también en el Éxodo cuando se come el cordero: Ceñidos vuestros

lomos (Ex 12). Pero también la soberbia es el principio de todo pecado (Wind, 1993: 80).

Wind señala que Durando, en su última frase, ha percibido otro significado a la historia de Judit.

La escultura de Judit se asocia a un pareado citado por primera vez por A. Ademollo en su *Marietta de' Ricci*, una obra publicada en 1845. El poema estaba recogido en una carta de condolencia enviada a Piero de Médicis con ocasión de la muerte de su padre, el gran Cosme, atribuida a «F. *Franciscus cognomento paduanus*», y recogida a su vez en el *Zibaldone* de Bartolommeo della Fonte.

Regina cadunt luxu, surgunt virtutibus urbes / Caesa vides humili colle superba manu. [Los reinos caen a causa de la licencia; las ciudades se encumbran a causa de la virtud. Contempla el cuello orgulloso quebrado por una mano humilde] (Gombrich, 1985, 85).

Sin embargo, Wind señala que se ha interpretado la obra en el sentido del segundo verso como que Donatello estaba contraponiendo la *Humilitas* de Judit a la Soberbia de Holofernes, en un combate que vence la primera. Pero Wind considera que se trata más bien de una victoria sobre la Lujuria y se apoya en una interpretación basada en el estudio de los ropajes que llevan ambos. Relaciona a ambos personajes con la bacanal que se desarrolla en los relieves situados en la base de la obra. «Estos relieves ilustran el derrotado vicio de la incontinencia, el poder de ‘debilitamiento’ que se había atribuido a Holofernes: *Regna cadunt lux*» (Wind, 1993: 80).

En los tres relieves de la base, no importa tanto la perspectiva como la expresión de un caos orgiástico que recuerda a una batalla de un relieve conmemorativo romano o de un sarcófago paleocristiano. A mi me recuerda *La matanza de los inocentes* del púlpito de la catedral de Pisa, obra de Giovanni Pisano. Los *putti*, sin duda unos personajes muy del agrado de Donatello, aparecen en actitudes contrapuestas a la templanza o la castidad de Judit. Holofernes ha llegado a su trágico destino porque se ha dejado dominar por la lujuria y no ha sabido analizar racionalmente la situación. Era un hombre dominado por los vicios y la pasiones, mientras que Judit es una mujer dotada de fe en una causa justa y que tiene el valor de llevar adelante sus planes.

Se dice que el *David y Judit y Holofernes* fueron las primeras estatuas de bronce de gran tamaño encargadas por un patrono particular en Florencia. La fundición del bronce era cara y su uso por parte de los gremios mayores para sus estatuas patronales

en *Orsanmichele* sirvió para demostrar su poderío económico. O más bien la debilidad de la mayoría de los gremios. En 1419, el gremio de los banqueros obtuvo la hornacina de los panaderos y un comité de cuatro banqueros, entre ellos Cosme de Médicis, encargó la estatua de su santo patrón, san Mateo, a Ghiberti.

Además, las victorias de David y Judit expresaban un claro mensaje de libertad frente a la opresión. La de David, en concreto, era una imagen cívica muy arraigada en el republicanismo florentino (Hollingsworth, 2002: 79). El lugar de exposición de *Judit y Holofernes* nunca ha sido una cuestión dejada al azar, un capricho inocente, sino que ha indicado una función determinada. Si hubiese estado en una de las iglesias florentinas, su carácter religioso sería más patente. Pero estuvo en el Palacio Médicis, en un patio, no en una capilla.

Florencia se convirtió en un estado centralizado debido a las incesantes guerras, con un podestà o capitano, una Signoria elegida “democráticamente” y unas Bailiè encargadas de “comisiones ejecutivas” por parte de la Signoria. El pueblo quería estar representado en las instituciones y los poderosos deseaban un gobierno profesional. Mientras los pobres pagaban gran cantidad de tributos, los ricos pagaban relativamente poco. ¿Cómo se mantenía este estado de cosas? A través del clientelismo.

Cosme de Médicis, como su padre y luego sus descendientes más próximos, careció de un título legal de autoridad. No era *capitano* ni canceller, ni dirigió un gremio por votación de sus afiliados. El apelativo de *patronum artis* se ajusta más a la situación de cada uno de los Médicis. Simplemente ejercían el clientelismo: favorecían los intereses de cualquiera que les fuera útil. El beneficiado por sus favores debía, a cambio, votar a favor de los intereses de los Médicis en los comités de gremio o del gobierno de la ciudad. Vespasiano de Bisticci cuenta que Cosme:

Era un gran amigo de Donatello y de todos los pintores y escultores, y como en sus tiempos el arte de la escultura padecía de cierta escasez de empleo, Cosimo, para evitar que esto le sucediera a Donatello, le encargó hacer varios púlpitos de bronce para San Lorenzo y varias puertas que estarían en la Sacristía, y dio órdenes a su banco de librarle cierta suma de dinero todas las semanas, suficiente para él y sus cuatro aprendices, y este modo le sostuvo. Como Donatello no vestía como hubiese sido del gusto de Cosimo, le regaló una capa encarnada con capucha, y un traje para debajo de la capa, y lo vistió todo de nuevo. La mañana de un día de fiesta se lo envió todo para que lo pusiera. Él se lo puso una o dos veces, y luego lo hizo a un lado y no quiso llevarlo más, porque le parecía más elegante para él. Cosimo usaba de igual liberalidad con todo el que poseía alguna virtù, porque amaba a tales personas. Volviendo a la arquitectura: tenía una gran experiencia en ella, como se deduce de los muchos edificios que había construido, porque nada se construía ni hacía sin que se le

hubiera pedido su opinión y juicio; y muchos que tenían que construir algo iban a él a pedirle parecer (Gombrich, 1985: 84).

El gobierno republicano surgido tras la expulsión de los Médicis se concentró en el embellecimiento del edificio que simbolizaba su nuevo poder, es decir el Palacio de la Señoría. La mayoría de las piezas más famosas del palacio de los Médicis fueron secuestradas para la decoración de la Señoría: la estatua de bronce de David, ubicada antes en el patio principal del Palacio Médicis, se alzó en el de la Señoría; la escultura de *Judit y Holofernes* fue colocada sobre la fachada del palacio; cabezas de mármol y de bronce procedentes del Palacio Médicis acabaron decorando la nueva Sala del Consejo, y objetos de las capillas de los Médicis en la iglesia de San Lorenzo y en su Palacio fueron llevados a la del Palacio de la Señoría (Hollingsworth, 2002: 96).

La escultura, en cierta manera, se convirtió en un símbolo de la lucha de los republicanos contra los Médicis, aunque pronto se vio rodeada de estatuas de mayor tamaño y más explícitas como por ejemplo el *David* de Miguel Ángel. Por otra parte, la decapitación de Holofernes es un tema que repitieron Caravaggio y Artemisa Gentilischi.

Bibliografía

DEBBY, Nirit Ben-Aryeh, [2002]. «Political Views in the Preaching of Giovanni Dominici in Renaissance Florence, 1400-1406». *Renaissance Quaterly. The University of Chicago Press*. Vol. 55, pp. 19-48.

GOMBRICH, E.H. [1985]. *Norma y forma*. Alianza Forma, Madrid.

HOLLINGSWORTH, M., [2002]. *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento: de 1400 a principios del siglo XVI*. Akal, Torrejón de Ardoz.

POPE-HENNESSY, J., [1998]. *La escultura italiana en el Renacimiento*. Nerea, Madrid.

La Biblia, [1960]. Madrid, Editorial Apostolado de la Prensa, S.A.

VASARI, Giorgio [2002]. *La vida de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Edición traducida de la italiana de Luciano Bellosi y Aldo Rossi. Cátedra, Madrid.

WIND, E. [1993]. *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre el arte humanista*. Alianza Forma, Madrid.