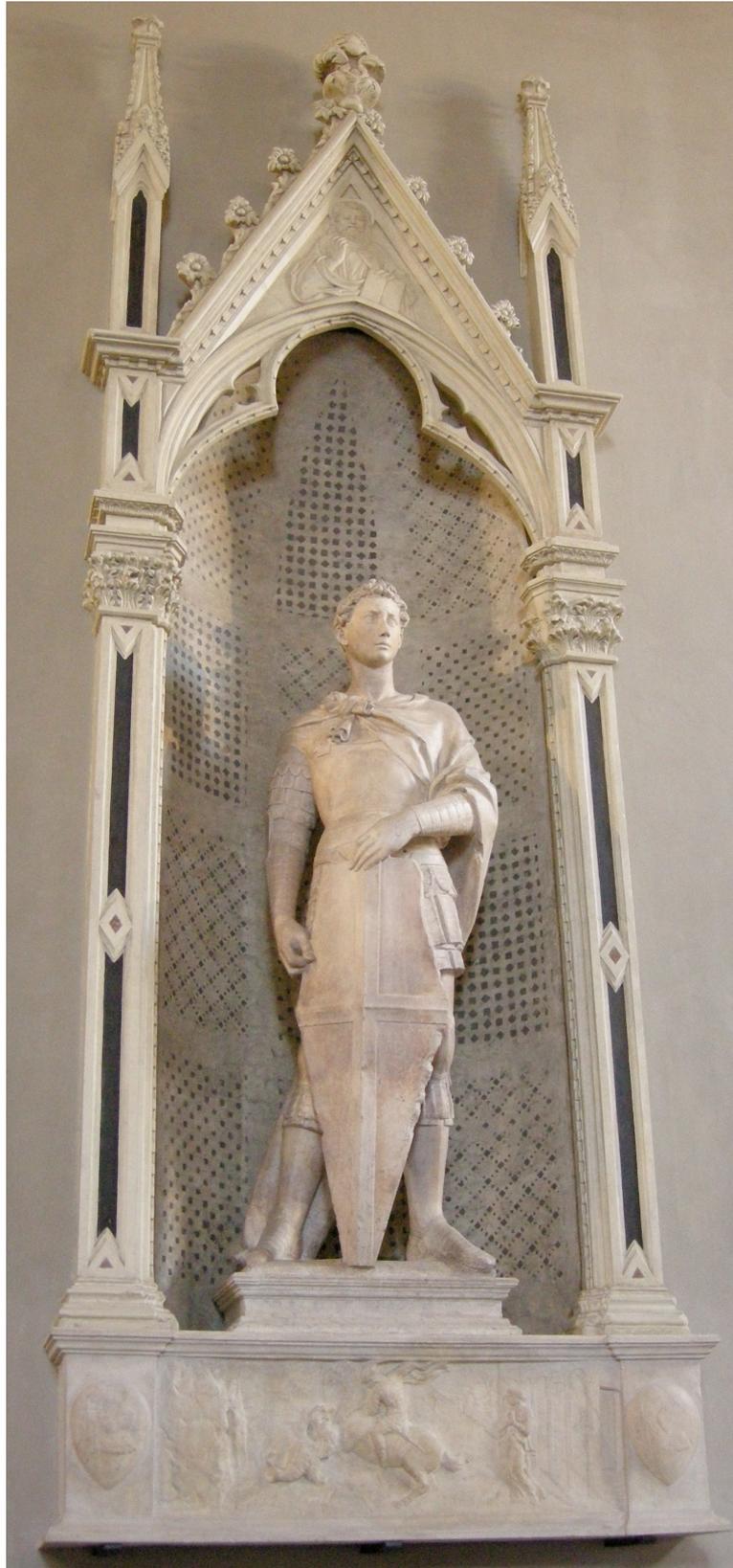


SAN JORGE



José Luis Carrión Tarancón
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

Donatello talló la estatua de san Jorge en 1417 para el *Arte dei Corazzai e Spadai*, el gremio de fabricantes de corazas y espadas de Florencia. Los artesanos querían colocarla en su nicho de *Orsanmichele*, dentro de un tabernáculo de estilo gótico. Donatello incluyó en el nicho un *Eterno bendiciente* y un zócalo con *San Jorge matando el dragón*. Ambos relieves se encuentran todavía allí, mientras que el San Jorge ha sido sustituido por una copia de bronce y el original se encuentra en el *Museo dell'Opera del Duomo* de Florencia.

Análisis formal

La estatua mide 209 centímetros de altura. Su situación, en un nicho, implicaba que sólo había una vista principal y dado que el nicho era poco profundo ofrecía también una serie de vistas secundarias en medio perfil, en todas las cuales la silueta era igualmente armoniosa y compacta. Donatello todavía no había superado la frontalidad en sus esculturas, algo que sí hizo Jacopo della Quercia en sus *Rea Silvia* y *Acca Laurencia*, talladas entre 1409 y 1419 para la fuente de la Plaza del Campo de Siena.

La estatua de san Jorge puede que estuviera equipada con casco, espada y lanza, equipo fabricado por artesanos del gremio comitente. En el relieve de la predela lleva ese armamento. Todo ese equipo ya no está y el santo apoya sus manos en un gran escudo de piedra.

El relieve situado en el zócalo o predela debajo del pedestal de la estatua mide unos 39 centímetros de alto por 118 centímetros de ancho. Apenas está tallado. Los precedentes romanos indicaban que la única manera de representar fielmente el movimiento era el bajorrelieve y a Donatello se le atribuye la invención del *rilievo schiacciato*, relieve plano o aplastado, precisamente en este zócalo. Es cuatro años posterior al del grupo de los *Quattro Santi Coronati* de *Orsanmichele*, donde Nanni di Banco dispuso a los cuatro artesanos en un mismo plano y sin diferenciarlos espacialmente en el altorrelieve.

En cambio, Donatello no se limita a seguir el modelo de la estatuaria clásica como le ocurre a Nanni di Banco sino que intenta reflejar la escena en términos perceptivos, tal como la capta la mirada, varios años antes de que Massaccio pintara sus frescos. El marco escénico donde se desarrolla la lucha entre el santo y el dragón parece

estrecharse por ambos lados mediante acortamientos de la perspectiva, pero al disolverse los mismos en un paisaje de fondo, el espacio representado es dotado de tridimensionalidad aparente. Más que de una perspectiva geométrica, se trata de una perspectiva aérea, del primer cielo «atmosférico» del arte italiano, salpicado de nubes.

En ese relieve aparecen el caballero en escorzo y el dragón enfrentados en el centro, la dama delante de una arquitectura a la derecha y una caverna o un muro de mampostería con un entrada de acceso, a la izquierda.

En el relieve se ve más claramente que el santo lleva una armadura de placas pequeñas.

Aproximación al significado

El *San Jorge*, como las esculturas que hizo Donatello sobre David, son representaciones de la juventud, de una belleza orgullosa y hedonista. Richard C. Trexler considera que las hizo con la intención de definir una representación idealizada, perfecta pero naturalista del cuerpo humano, basada en un concepto de belleza encarnado en la juventud mientras los gobernantes maduros de Florencia relegaban a los jóvenes socialmente (Ceysson, 1996: 29).

San Jorge luce una armadura clásica no medieval. La armadura recuerda a las de los legionarios, con pequeñas placas protegiendo el tronco. A principios del siglo XV las armaduras eran cada vez más pesadas. Una armadura articulada de un caballero francés participante en la batalla de Azincourt de 1415, por citar un ejemplo, hubiese ocultado el cuerpo del santo. Además, tampoco se hubiese correspondido con la época en la que vivió el personaje.

Su gran escudo tiene representada su cruz, la llamada «cruz de san Jorge», presente en numerosas banderas y escudos, un símbolo de conocimiento extendido por todo el mundo y que hace que el personaje sea fácil de reconocer.

La apariencia de naturalidad va unida a un aplomo y a una seguridad, a aquello que los romanos denominaban *virtus*. Vasari lo llama «el ánimo y el valor con las armas, una vivacidad gallardamente terrible y un maravilloso gesto de movimiento dentro de la propia piedra». (Vasari, 2002: 282)

Ceysson estima que Donatello reflejó la figura de un joven soldado imberbe que aparece en las escenas de la puerta norte del Baptisterio florentino como la captura de Cristo, el juicio de Pilatos o el prodigio de Pentecostés. Donatello, por aquel entonces,

era un joven aprendiz en el taller del maestro Ghiberti. También pudo estar influido por el joven rey de la *Adoración de los Magos* de Gentile da Fabriano, que se conserva en la galería de los Uffizi, aunque esta obra es de 1423 y podría tratarse del caso contrario.

En el relieve, el santo es un héroe cristiano a caballo que rescata a la joven princesa del ataque de un temible dragón. Jacopo da Varazze (1230-1298), arzobispo de Génova y autor de la *Leyenda aurea*, cuenta que san Jorge, un tribuno, un oficial del ejército romano natural de Capadocia, se encontró entre la ciudad libia de Silca y un gran lago cercano con una joven. La vio pesarosa y quiso saber porqué estaba apenada. La chica, hija del rey de la comarca, le contó iba a ser devorada por un dragón que habitaba el lago. Los habitantes de la comarca lo habían intentado matar sin éxito, pero el animal tenía una gran capacidad homicida y la gente creyó conveniente sacrificarle ovejas y luego incluso seres humanos. Los infortunados eran elegidos mediante un sorteo. Un día le tocó a la hija del rey.

El santo creyó que era su deber como cristiano matar a la fiera, pese a los ruegos de ella, que quería que no arriesgase su vida para salvarla. El monstruo salió del lago y se dirigió contra ellos. Donatello representa un momento concreto de la leyenda:

«Jorge, de un salto, se acomodó en su caballo, se santiguó, se encomendó a Dios, enristró su lanza, y, haciéndola vibrar en el aire y espoleando a su cabalgadura, dirigióse hacia la bestia a toda carrera, y cuando la tuvo a su alcance hundió en su cuerpo el arma y la hirió».

El santo no mata al dragón sino que lo sujeta con la ayuda de la princesa, usando un ceñidor que viste ella. Los dos conducen al animal hasta la ciudad «como si fuese un perrillo faldero». Entonces revela su verdadero propósito: convertir a los habitantes de Silca al cristianismo, cosa que consigue. Sólo cuando ellos están dispuestos a convertirse mata al dragón.

La figura de la princesa rescatada es de apariencia frágil, carece de la solidez de san Jorge y recuerda más a una diosa de Botticelli. Aby Warburg se pregunta:

«(...) y ¿no será posible que Donatello también se hubiese servido de la Hora con la cabeza inclinada de la crátera pisana, como modelo para la princesa Capadocia que aparece en el relieve bajo la estatua de San Jorge en Or San Michele?» (Warburg, 2005: 79).

Curiosamente, los arcos de la arquitectura fingida del zócalo son de medio punto en correspondencia con la entonces nueva arquitectura de Brunelleschi y no con el nicho de estilo gótico en el que se encuentran la estatua y su zócalo.

La figura del san Jorge de la *Leyenda Aurea* recuerda al dios Sabacio y al héroe griego Perseo.

El encargo de la escultura está relacionado con la práctica política de Florencia. Para los gremios y las autoridades de Florencia, el embellecimiento de *Orsanmichele* era una tarea casi tan importante como completar la catedral. *Orsanmichele* fue construida como una *loggia* destinada al comercio de los cereales hacia el 1280, pero en uno de sus pilares se encontraba una Virgen a la que se atribuían milagros y que se convirtió en el foco de un culto mariano. Hubo un incendio y los mercaderes de la seda se hicieron cargo de la construcción del edificio actual, iniciado en 1337. Se trata de una *loggia* abierta con una columnata reservada a la veneración de la imagen y dos pisos destinados al almacenamiento de trigo y a oficinas. El edificio fue completado hacia 1390. Las catorce columnas exteriores de la *loggia* fueron destinadas a distintos gremios. Cada una debía decorar su columna con tabernáculos que albergasen la imagen de su santo patrono. Pero en 1406 sólo seis gremios habían cumplido con esta obligación. Las autoridades de Florencia amenazaron ese año con la confiscación y el traslado de los nichos a aquellos gremios que no estuviesen ocupados en el plazo de diez años. Los gremios decidieron actuar. Hacia 1416, ocho gremios habían encargado estatuas para la iglesia y a éstos les siguieron pronto otros tres (Hollingsworth, 2002: 34).

Uno de esos tres fue el gremio de fabricantes de corazas y espadas. El auge artístico iba unido a una mentalidad mercantil que Mary Hollingsworth ha retratado en su obra *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento: de 1400 a principios del siglo XVI*. Los artistas no eran ajenos a este ambiente y los contratos estaban regidos por cláusulas estrictas, incluidas las de penalización que castigaban las demoras.

Bibliografía

CEYSSON, B. y otros [1996]. *Sculpture*. Benedikt Taschen, Köln.

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

PANOFSKY, E. [1975]. *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*. Alianza Editorial, Madrid.

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

TOMAN, R. [1999]. *El arte en la Italia del Renacimiento: arquitectura, escultura, pintura y dibujo*. Köneman, Colonia.

VASARI, G., [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.

VARAZZE, I. [1982]. *La leyenda dorada*, Traducción del latín de Fray José Manuel Macías. Alianza Editorial, Madrid.

WARBURG, A. [2005]. *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Alianza Editorial, Madrid.