

CENTRO EUROPEO DI STUDI SU UMANESIMO E RINASCIMENTO ARAGONESE

CESURA

4

IVISTA

2025



CESURA - Rivista
4 (2025)

Direttore responsabile

Fulvio Delle Donne (Univ. Napoli Federico II)

Giunta di Direzione

Florence Bistagne (Univ. Avignon - Inst. Univ. de France)

Guido Cappelli (Univ. Orientale di Napoli)

Bianca de Divitiis (Univ. Napoli Federico II)

Francesco Storti (Univ. Napoli Federico II)

Jaume Torró Torrent (Univ. Girona)

Consiglio di Direzione scientifica

Joana Barreto (Univ. Lumière Lyon 2), Lluís Cabré (Univ. Autònoma Barcelona), Claudia Corfiati (Univ. Bari), Pietro Corrao (Univ. Palermo), Eugenia Fosalba Vela (Univ. Girona), Giuseppe Germano (Univ. Napoli Federico II), Isabella Lazzarini (Univ. Torino), Francesco Montuori (Univ. Napoli Federico II), Rafael Ramos Nogales (Univ. Girona), Elisabetta Scarton (Univ. Udine), Francesco Senatore (Univ. Napoli Federico II), Sebastiano Valerio (Univ. Foggia), Juan Varela (Universidad Complutense Madrid), Carlo Vecce (Univ. Orientale Napoli)

Comitato editoriale

Cristiano Amendola (Univ. Napoli Federico II), Teofilo De Angelis (Univ. Basilicata), Giovanni De Vita (Univ. Napoli Federico II), Martina Pavoni (Univ. Basilicata), Nicoletta Rozza (Univ. Napoli Federico II)

CENTRO EUROPEO DI STUDI SU UMANESIMO E RINASCIMENTO ARAGONESE

CESURIA RIVISTA

4 - 2025



Centro Europeo di Studi su Umanesimo
e Rinascimento Aragonese



Basilicata University Press

Tutti i testi pubblicati sono vagliati, secondo le modalità del “doppio cieco” (*double blind peer review*), da non meno di due lettori individuati nell’ambito di un’ampia cerchia internazionale di specialisti.

All published articles are double-blind peer reviewed at least by two referees selected among high-profile scientists, in great majority belonging to foreign institutions.

Volume curato da Cristiano Amendola e Martina Pavoni

<https://rivista.cesura.info>

ISSN: 2974-637X

Prima edizione / First edition: 2025

Published in Italy

License Creative Commons Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0



Gli Autori mantengono il copyright sui loro contributi
Authors retain the copyright

Centro Europeo di Studi su Umanesimo e Rinascimento Aragonese - CESURA

Via Cretaio 19

I - 80074 Casamicciola Terme (NA)

<https://www.cesura.info>

Basilicata University Press - BUP

Università degli Studi della Basilicata

Biblioteca Centrale di Ateneo

Via Nazario Sauro 85

I - 85100 Potenza

<https://bup.unibas.it>

CONFRONTI

*La Caduta di Costantinopoli (1453), Alfonso il Magnanimo
e il sogno dell'Umanesimo.*

1. Linee dominanti

*The Fall of Constantinople (1453), Alfonso the Magnanimous,
and the Dream of Humanism.*

1. Dominant Lines

JOAN DOMENGE MESQUIDA

*Santos guerreros aliados de Alfonso el Magnánimo:
«Els benaventurats Sant Miquel e Sant Jordi, protectors nostres»*

Warrior Saints Allied with Alfonso the Magnanimous: «The Blessed Saints Michael and George, Our Protectors»

Abstract: *Alfonso the Magnanimous's devotion to Saints Michael and George is attested by numerous documentary sources and some figurative evidence. Flags, banners, pennants, paintings, and other items bore the image of the saints (or their emblems, such as St George's red cross); their continuous presence and visibility were ensured by placing monumental sculptures atop the arch of Castel Nuovo. Both saints were honoured with dedicated chapels founded in their name, and St George was further venerated by various brotherhoods and chivalric societies. Continuing a monarchical cult that had taken root through the saints' effective intervention in military affairs, Alfonso, like his ancestors, invoked the protection and assistance of these valiant and daring warriors to secure his victories, as demonstrated by the documentary and visual testimonies examined in this study.*

Keywords: *Crown of Aragon, Kingdom of Naples, Monarchical Cult, Royal Patronage*

Received: 01/10/2025. **Accepted after internal and blind peer review:** 13/12/2025

domenge@ub.edu

En el discurso sobre la expedición contra los turcos – que se encuentra al final del «*De dictis et factis*» del Panormita – el rey Alfonso se excusa por no haber emprendido tal misión, o más bien por haberla dilatado y olvidado, al igual que otros príncipes europeos que por su autoridad, poder o pericia podrían haberse involucrado en ella¹. Sin embargo, expresa de modo claro su confianza en la ayuda divina que le habría procurado la victoria, acusa al enemigo

¹ Esta contribución se inscribe en el proyecto de investigación PID2023-147071NB-I00 (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades) que se lleva a cabo en la Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona.

con un explícito sentimiento de venganza y considera su intervención como una guerra «muy honesta y piadosa»². Sea cual sea el resultado de la contienda, Alfonso se muestra convencido de que alcanzará una gloria grande e inmortal, pues si pierde la guerra gana la felicidad eterna. Igualmente manifiesta con sinceridad que después de haber hecho demasiadas concesiones a los placeres, lo que le queda de vida «ha de guardarlo para dárselo a Dios». En realidad, se tiene la impresión de escuchar a un hombre maduro, que se encuentra al final de su ciclo vital, y que reprocha la vergüenza que deberían sentir los príncipes cristianos por la victoria de los seguidores de Mahoma sobre tantos pueblos, advirtiéndolo asimismo del peligro del avance turco y del drama de la toma de Constantinopla. Al final del discurso, Alfonso acaba anunciando una inminente guerra contra los turcos en defensa de la religión católica³.

Pero todo se quedó en palabras, pues la cruzada contra los turcos no se hizo efectiva. En cambio, sí quedaron para la posteridad las palabras de los eruditos y humanistas de la corte, así como los versos de los poetas que lamentaban la caída de Constantinopla y exhortaban a los monarcas occidentales, en especial a Alfonso, para que liderase personalmente la cruzada, con argumentos sobre el poder y la fama que obtendría. De este modo, un soberano que ostentaba el título de rey de Jerusalén, que pretendía la corona im-

² «Vamos a emprender una guerra contra aquel que, queridos senadores, ha ultrajado el templo de Cristo Dios Nuestro Señor y Salvador, ha traspasado con una flecha la imagen de María Madre, entre mofas; y de las reliquias de los santos mártires una parte las echó al fuego y otra se las dio a comer a los perros». Antonio Beccadelli, el Panormita, *Dichos y hechos de Alfonso, rey de Aragón*, ed. S. López Moreda, Madrid 2014, pp. 159-160. Véase la reciente versión latina Antonio Panormita, *Alfonsi regis dicta aut facta memoratu digna*, ed. F. Delle Donne, Firenze 2024, Edizione Nazionale dei Testi della Storiografia Umanistica, 16, y la traducción al italiano: Antonio Beccadelli (Panormita), *Alfonsi regis dicta aut facta memoratu digna*, ed. F. Delle Donne, Potenza 2024, pp. 302-309.

³ «Queridos senadores, si vosotros estáis también de acuerdo, de inmediato voy a declarar la guerra contra los turcos en defensa de la fe católica; una guerra que es favorable, feliz y afortunada para nosotros y para todo el mundo cristiano». Panormita, *Dichos y hechos* cit., p. 160.

perial griega de Constantinopla y que prometía abanderar una cruzada contra los turcos, reunía la condiciones para ser identificado con el apocalíptico monarca universal de los últimos tiempos que anunciaban las profecías. A pesar del abortado intento, los pronósticos de sus panegiristas contribuyeron sin duda a magnificar la imagen de Alfonso. Al final, fue un héroe literario y ficticio, *Tirant lo Blanc*, quien asumió las esperanzas del pueblo cristiano con la victoria sobre los turcos y la salvación de Constantinopla, emergiendo como contrafigura del propio Alfonso⁴.

Aunque la cruzada no se llevara a cabo, es preciso señalar que en las cuentas de la tesorería real constan varios pagos relacionados con la preparación de la contienda. En 1453 el «arazziere» Cirillo Gallinaro era remunerado por dos banderas con una cruz blanca bordada en el centro, entregadas a los franciscanos Fra Lorenzo di Palermo y Fra Giovanni dell'Aquila, quienes «debbono pubblicare la Crociata contro il Gran Turco». Luego, en 1456, el soberano manda de nuevo pagar al mismo artífice el importe de los panes de oro y plata utilizados para la confección de un palio de terciopelo, realizado para recibir en Nápoles al cardenal patriarca de Aquileya quien, como legado apostólico, debe dirigirse al levante para capitanear «l'armata navale della Santa Sede per combattere il Turco»; el palio estaba decorado con las armas del pontífice, de Aragón, del reino de Nápoles y del patriarca. Asimismo, el orfebre de corte Guido Antonio es remunerado por haber realizado cuatro pequeñas cruces de oro «da portarsi sull'omero per ragione della impresa della Crociata»; probablemente se trataba de un emblema o divisa con la que se que-

⁴ E. Duran, *La imatge del rei Alfons*, in *XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona*, cur. G. D'Agostino - G. Buffardi, Nápoles 2000, II, pp. 1401-1418: 1408-1411. J. Molina, al revisar los testimonios literarios y visuales – tanto las manifestaciones efímeras como las perennes – que contribuyeron eficazmente a la construcción de «un discorso retorico ed encomiastico 'ad maiorem gloriam' di Afonso» destaca el rol que se le asignó como adalid del proyecto de cruzada contra los turcos. J. Molina, *Contra Turcos. Alfonso d'Aragona e la retorica visiva della crociata*, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale: moduli narrativi tra parole e immagini*, cur. G. Abbamonte et al., Roma 2011, pp. 97-110.

ría distinguir a algunos de los implicados en el proyecto. Al año siguiente (1457), todavía se tiene constancia de un pago por la bendición de algunas banderas que «servono per la sua armata navale che arma per andare a combattere il Turco»⁵.

Pero volvamos al discurso del rey, pues su lectura suscita algunas preguntas que creemos pertinentes: ¿en qué medida son veraces sus declaraciones?, ¿cuál era el grado de confianza de Alfonso en la ayuda divina para conseguir su victoria?, ¿cómo había percibido esta protección en sus anteriores contiendas militares?, ¿sentía que la ayuda divina emanaba directamente de Dios o estaba mediatizada por santos que incluso podían participar activamente en las batallas?, ¿las artes figurativas de la época se hacen eco de estas convicciones? Intentaremos en las páginas que siguen adentrarnos en estas cuestiones.

Los santos de la toma de Nápoles y del triunfo de Alfonso

Retrocedamos unos años para situarnos a comienzos de la década de los cuarenta, justo antes de la conquista de Nápoles y de la celebración, unos meses después, del fastuoso y ceremonial triunfo. En diciembre de 1441, poco antes del ingreso en la ciudad, la tesorería real paga al bordador Antonello di Capua los ricos materiales utilizados en la confección de tres banderas – «una colle armi della Chiesa portanti le Chiavi bianche de' Ss. Pietro e Paolo e le altre con le armi in quartate di Aragona e del Regno di Napoli» – y dos estandartes, uno blanco con la cruz

⁵ Puesto que los registros de la tesorería real no se conservan, hemos respetado la versión – a menudo parafraseada – que proporciona C. Minieri Riccio, *Alcuni fatti di Alfonso I di Aragona*, «Archivio Storico per le Provincie Napoletane», 6 (1881), pp. 411-461: 418, 443, 451, 456-457. Se tiene constancia de otros pagos relativos a misiones diplomáticas llevadas a cabo con Mehmet II, así como de gastos, efectuados en junio y julio de 1456, para armar las naves que Alfonso pretendía enviar al levante para combatir contra el Gran Turco. Minieri, *Alcuni fatti* cit., pp. 425, 429, 451.

roja de san Jorge y otro de «stoffa *terzianella* vermiglia» con la representación del arcángel San Miguel⁶.

La toma efectiva de la ciudad fue posible, según el propio rey, gracias a un evento miraculoso. La Virgen se le apareció en sueño indicándole la manera de someter la ciudad, cuando se encontraba con su hueste en un emplazamiento conocido como Campo Vecchio. Obtenida la victoria, para cumplir la promesa hecha a la Virgen, ordenó la construcción de una iglesia en su honor, Santa Maria della Pace, y un monasterio para la orden mercedaria. Y según disposición testamentaria, manifestó el deseo de edificar otras dos capillas «la prima all'imbocco, la seconda all'uscita del passaggio sotterraneo utilizzato dai soldati di Alfonso», dedicadas respectivamente a san Jorge y a san Miguel⁷.

Igualmente, después de la conquista de Nápoles, el monarca ordenó que fuera edificada en el monasterio de Poblet (panteón de los reyes aragoneses), una capilla en «honor de la gloriosísima Verge Maria e dels benaventurats Sant Miquel e Sant Jordi, protectors nostres». Aunque manifestara precozmente su intención fundadora, al parecer las obras se llevaron a cabo con posterioridad a 1452, cuando fue consignada una respetable suma de florines al abad Bartomeu Conill, quien se ocuparía de la efectiva ejecución de la obra⁸. Se explica así que su blasón personal tenga un lugar tan destacado y central dentro del arco conopial que enmarca la puerta de la capilla, acompañado, en la parte más alta, de las armas de Aragón y Nápoles, sujetadas por ángeles tenantes. De todos modos, en la escasa decoración escultórica de la capilla

⁶ Minieri (*Alcuni fatti* cit., pp. 1-36: 28-29) especifica que «con queste bandiere e con tali stendardi re Alfonso deve uscire in campo con la sua gente d'arme la prossima primavera».

⁷ F. Senatore, *La procesione del 2 giugno nella Napoli aragonese e la cappella di S. Maria della Pace in Campovecchio*, «Annali di Storia moderna e contemporanea», 16 (2010), pp. 343-361.

⁸ L. Domènech y Montaner, *Historia y arquitectura del monasterio de Poblet*, Barcelona, 1927, pp. 318-321; M. Carbonell, *De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivencia de la arquitectura gótica en Cataluña*, «Artigrama», 23 (2008), pp. 97-148: 122-123.

no se encuentran representaciones de san Miguel y san Jorge; tan solo en la clave de la bóveda central aparece figurada la Virgen.

Recuérdese también que el 2 de junio se conmemoraba la conquista de Nápoles con una procesión que salía de la catedral para dirigirse hacia Santa Maria della Pace, en Campovecchio. Participaban en el desfile el soberano, las autoridades religiosas y la cofradía de los ballesteros, fundada por el Magnánimo en 1446, bajo el patronazgo de san Jorge. Según Minieri, la procesión iba encabezada por «otto uomini vestiti al costume de'turchi che portavano lo stendardo di S. Giorgio con la croce virmiglia». Después de la procesión y de la misa, se ponía a prueba la habilidad de los ballesteros, galardonándose con una copa de plata dorada al vencedor del juego de la ballesta⁹. Francesco Senatore ha subrayado los precedentes hispánicos de esta ceremonia, en especial las procesiones valencianas hechas para conmemorar la conquista de la ciudad por Jaime I (1238), las fiestas en honor a san Jorge y la «festa de l'Estendart», que todavía se celebra en Mallorca como recuerdo y festejo de la conquista de Jaime I en 1229. El autor señala también que estas celebraciones cívicas, militares y religiosas, al recordar la derrota de los musulmanes, reforzaban la identidad de la ciudad y su vínculo con la Corona¹⁰.

También la fiesta en honor a San Miguel se celebraba con gran solemnidad: en 1454 el monarca ofreció, en la iglesia de la *Incoronata*, un suntuoso banquete a los barones y magnates del reino, así como a los embajadores de las distintas potencias que se encontraban en la corte¹¹. Todavía al final de su reinado, en 1457, el Magnánimo mandó pagar al maestro Perinetto da Benevento por dos pinturas realizadas en la iglesia de la *Annunziata*:

⁹ Minieri, *Alcuni fatti* cit., p. 417.

¹⁰ Senatore, *La processione del 2 giugno* cit., p. 346. Véase también F. Grannell, *La (re)construcció visual i retòrica de Jaume I a la Festa de l'Estendard de Mallorca durant l'època foral*, «Scripta», 9 (2017), pp. 194-207.

¹¹ En 1453 está documentado el pago de banderas y pendones heráldicos, así como estandartes con las imágenes de san Miguel y san Jorge. Minieri, *Alcuni fatti* cit., pp. 422 y 434-435.

una con historias de San Jorge y la princesa, y de san Antonio; otra con la Virgen, San Miguel y cuatro ángeles¹².

Todos los ejemplos evocados manifiestan con claridad que los santos Jorge y Miguel se relacionaban con eventos bélicos, o, dicho de otro modo, eran invocados para solicitar su protección y ayuda en situaciones difíciles. No es de extrañar que Minieri, conocedor de la recurrencia de estos santos en la documentación alfonsí, afirmara que «Giorgio e Michele erano i protettori dell'armata di re Alfonso»¹³.

Sin duda el arco triunfal de Castel Nuovo es la expresión plástica más monumental conservada de la devoción alfonsí por estos santos. En 1452, diez años después de la conquista del reino, la entrada del castillo se magnifica con un monumento que responde, en palabras de Filangieri, al «desiderio dell'ambizioso conquistatore di esternarvi la memoria della sua gesta». No se trata ahora de una manifestación efímera, como el impactante desfile de 1443, sino de un monumento perenne, en mármol, que inmortaliza el triunfo de Alfonso en el relieve central. Considerado como un arco «romanamente concepito», e inspirado en las narraciones escultóricas de arcos y columnas antiguas¹⁴, la historiografía ha priorizado el intento de descifrar las partes que corresponden a cada uno de los escultores de diversa procedencia (romana, dalmata, toscana, catalana), documentados en los pagos de la tesorería real y de precisar cuál era su cultura figurativa. Así, otros aspectos de carácter iconográfico, como el que nos incumbe, han quedado relegados a un segundo plano. De los tres santos que en origen coronaban el arco, solamente san Miguel conserva su emplazamiento, justo en la parte más elevada¹⁵. Los dos santos laterales, Antonio y Jorge – que la historiografía suele

¹² Minieri, *Alcuni fatti* cit., pp. 434-435 y 454.

¹³ Minieri, *Alcuni fatti* cit., p. 244. Véase también N. Jaspert, *Santos al servicio de la Corona durante el reinado de Alfonso el Magnánimo (1419-1458)*, in *XVI Congresso Internazionale* cit., II, pp. 1839-1857.

¹⁴ R. Filangieri, *Castel Nuovo, reggia angioina ed aragonese di Napoli*, Napoli 1964 (ed. or. Napoli 1934), pp. 79-80.

¹⁵ Según Filangieri (*Castel Nuovo* cit., p. 90) «messa a guisa di acroterio, ripeteva un motivo usato nelle colonne onorarie romane».

ignorar, pero que los viejos grabados y fotografías muestran todavía *in situ* –, se hallan desde hace tiempo «addossati ai due lati interni dell'arco superiore, che si apre come loggia sul fregio del trionfo»¹⁶. Aunque una de las esculturas esté privada de la parte superior, conservándose solo de cintura para abajo, por su indumentaria militar se ha identificado con san Jorge¹⁷.

El santo central (Miguel) y el de la derecha (Jorge) son efectivamente los dos santos militares en los que Alfonso confió para alcanzar su victoria; no es de extrañar pues que se les reserve una posición destacada en el ápice del arco, con sus siluetas que se recortan sobre el cielo. Con independencia de las atribuciones y de la cronología que se deriva de las mismas, este coronamiento se ha visto como un intento de «cristianizar el programa triunfal» que se manifiesta en las partes inferiores del arco¹⁸. Por otra parte, la ausencia de santos vinculados a la tradición religiosa local, como san Genaro, ha llevado a suponer que el patronazgo aragonés fue determinante a la hora de culminar el «livello sacro» del arco¹⁹.

La significativa presencia de san Antonio en el arco es posible que se deba, como se ha propuesto, a un hecho ligado a la entrada triunfal de Alfonso en Nápoles, pues antes de iniciarla, el rey pasó tres días en el monasterio de San Antonio. Además, su aparición – junto a san Jorge y a la Virgen – en una tabla de Pisanello conservada en Londres (objeto de una cuestionable restauración y con el añadido de un marco neogótico) ha llevado a J. Barreto a proponer la sugestiva hipótesis de un contexto alfonsino para la tabla. La autora considera que podría tratarse de un exvoto del rey para conmemorar las circunstancias particulares de su victoria en 1442: la Virgen con el Niño aludiría a la visión que tuvo el rey

¹⁶ R. Causa, *Sagrera, Laurana e l'arco di Castelnuovo*, «Paragone», 55 (1954), pp. 2-23: 3.

¹⁷ Véanse las imágenes en G. L. Hersey, *The Aragonese Arch at Naples 1443-1475*, New Haven - London 1973, figs. 2, 3, 110, 111 y 112.

¹⁸ C. L. Frommel, *Alberti e la porta trionfale di Castel Nuovo a Napoli*, «Annali di architettura», 20 (2008), pp. 13-36: 27.

¹⁹ G. Vitale, *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salerno 2006, p. 198.

de María, quien le reveló cómo conquistar la ciudad; a su vez los dos santos podrían entenderse como la trasposición cristiana de las virtudes alfonsíes de la fortaleza y la sabiduría, cualidades que fueron sin duda necesarias para la conquista del reino²⁰.

Con lo dicho hasta aquí queda meridianamente clara la recurrencia a los santos Miguel y Jorge, en especial en conflictos bélicos. ¿Por qué estos y no otros santos? Recordemos brevemente los rasgos diferenciales que podían hacerlos atractivos – en el contexto de la mentalidad caballeresca medieval – para un soberano como Alfonso, considerado un príncipe-*condottiero*, un «re di guerra», como lo llamaban los italianos²¹, o un «*triumphator et pacificus*», como rezan las inscripciones de sus medallas; dos conceptos en realidad de difícil conciliación, que sus panegiristas cuidarán de armonizar²².

«Una imatge d'aur [...] de l'arcàngel sant Miquel, armat d'armes de guerra»

Aunque la veneración a san Miguel remonte a la tradición precristiana, en las escrituras bíblicas es considerado el jefe supremo de la milicia celestial, o sea de los ángeles que guerreen contra el mal, encarnado en el dragón apocalíptico de las siete cabezas. El santo es venerado, pues, como un ángel-guerrero de Dios, como un valeroso combatiente defensor de la fe cristiana y de las legiones celestes contra las fuerzas de Satanás, que toma la forma de dragón o criatura demoníaca. A pesar de la variedad de soluciones artísticas, acostumbra a representarse como un héroe que viste coraza y casco, y que empuña con determinación el escudo, la espada y/o la lanza, en defensa de la fe y de la justicia contra las fuerzas del mal. Otras cualidades le convierten en un santo

²⁰ J. Barreto, *La majesté en images. Portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*, Roma 2013, pp. 140-141: 144-145.

²¹ J. Vicens Vives, *Els Trastàmars (segle XV)*, Barcelona 1988 (segunda reimpresión), p. 132.

²² J. Domenge, *La gran sala de Castelnuovo, memoria del Alphonsi regis triumphus*, in *Le usate leggiadrie*, cur. G. T. Colesanti, Montella 2010, pp. 290-338: 325-326.

particular: intercesor y psicopompo (o pesador de las almas en el Juicio Final); la devoción popular le atribuye además méritos apotropaicos y sanadores.

Bien es verdad que el culto a san Miguel vivió un momento de gran expansión en el ámbito de la cultura caballeresca y nobiliaria. Desde los siglos X-XI las capillas que se le dedican en castillos certifican una particular devoción por parte del estamento militar. En Aragón, el arcángel gozaba de un importante culto, ligado a la tradición histórica de la dinastía aragonesa; tal vez el episodio más notable, aunque legendario, sea el de su aparición a Alfonso el Batallador durante el asedio de la ciudad de Zaragoza por parte de las tropas musulmanas. La ayuda del arcángel permitió derrotarlas y liberación la ciudad en 1118. No es de extrañar, por tanto, que san Miguel fuera considerado en ámbito hispánico un símbolo del espíritu de cruzada.

Al alborear el cuatrocientos, la devoción al santo recibe un nuevo impulso, incentivado por los gobiernos municipales que – tal vez por influencia del *Llibre dels Àngels* del franciscano Eiximenis, que dedica un apartado entero a san Miguel – lo proclamaron custodio de las ciudades. Esa intensa corriente devocional va a tener una adecuada proyección plástica. En efecto, su presencia recurrente en múltiples retablos catalanes cuatrocentistas – con escenas que ilustran sus milagros y el combate contra el Anticristo – es un claro indicio de la popularidad alcanzada por el príncipe de los ejércitos celestiales, un síntoma palmario de un culto cada vez más arraigado y una muestra de su valoración al alza en la liturgia²³.

Las facultades de san Miguel (guerrero, combatiente audaz, vencedor del mal, etc.) no podían dejar indiferente a un soberano con vocación militar como Alfonso. Su devoción al santo durante el período napolitano se manifiesta claramente en los ejemplos ya evocados: pagos para banderas, estandartes y pinturas con el santo, dedicación de capillas al arcángel, colocación de su imagen en la cima de la entrada a Castel Nuovo, etc. Veamos algunos

²³ P. Rodríguez, *Eiximenis y la iconografía de san Miguel en el gótico catalán*, «Annals de l'Institut d'Estudis Gironins», 46 (2005), pp. 111-124: 111-113.

episodios previos que resultan significativos para nuestro discurso²⁴.

En septiembre de 1424, los orfebres italianos Guido Antoni y Joan de Pisa percibieron la onerosa suma de 650 libras por la ejecución de una escultura de san Miguel con un demonio a sus pies, fabricada con oro de diversos quilates²⁵. Según los datos de que disponemos, se trata de la única escultura de oro encargada por el rey, mientras que la documentación atestigua sobradamente la presencia en su capilla de otras figuras sacras – como una Virgen, tres pares de ángeles o una docena de santos, mayormente apóstoles – pero siempre de plata y no de oro. Subrayemos que destinar el material más noble y costoso a la imagen de san Miguel marca una clara distinción²⁶.

Desgraciadamente la obra no se conserva, pero la figura de plata de san Jorge, custodiada en la capilla de la Generalitat de Catalunya – y actualmente en depósito en el MNAC de Barcelona – permite hacerse una idea aproximada del aspecto que po-

²⁴ Aunque su impronta en el culto monárquico no pueda compararse a la de san Jorge, hay muestras de que se le invocaba, Dios mediante, por sus capacidades guerreras, por su protección contra cualquier adversidad y por su “colaboración” en la victoria contra el enemigo. Por ejemplo, en 1390, la festividad de san Miguel fue solemnizada con una procesión general en la que participó el rey y una gran multitud, en reverencia a Dios, a la Virgen, a la patrona de la ciudad, Santa Eulalia, y al «glorios archangell Sent Miquel per ço que Deus do pau e concordia en lo Regne e terres del dit Senyor e guard aquell de tota adversitat e li do victoria e honor contra sos enamichs». F. Schwartz - F. Carreras y Candí, *Manual de Novells ardits*, I (1390-1446), Barcelona 1892, p. 3.

²⁵ Arxiu del Regne de València (ARV), MR, 8759, f. 87v. Al cabo de poco tiempo se pagaba un estuche y una caja «per costodiar e reservar la ymaga de sant Miquel». *Ibid.*, f. 107r. A partir de la misma referencia archivística, Sanchis asigna la obra solamente a Guido Antoni. J. Sanchis y Sivera, *La orfebrería valenciana en la Edad Media*, Madrid 1924, p. 44.

²⁶ La devoción a san Miguel, profesada por otros miembros relacionados con la realeza, como los condes de Urgell, se concretó también en objetos suntuarios, incluso de carácter profano, como una copa de plata con las armas de Urgell, rematada con un pináculo «en la summitat del qual és sent Miquell». A Velasco, F. Fité, *Els comtes d'Urgell, promotors artístics*, in *O rei o res. La fi del comtat d'Urgell*, Balaguer 2016, pp. 72 y 94.

día presentar el san Miguel del Magnánimo²⁷. Además, las diversas descripciones que se hace de la imagen cuando es empeñada o vendida – al igual que muchas otras obras suntuarias – ayudan también a imaginar su apariencia. En 1431 fue vendida, con otros ornamentos de la capilla real, al mercader barcelonés Jaume de Casafranca para sufragar la expedición de Nápoles que Alfonso preparaba y para afrontar los gastos de su persona y corte. La descripción que se hace de la figura en esta ocasión pone énfasis en su apariencia militar, destacando la armadura de guerra, la lanza y el escudo largo (decorado con una cruz de esmalte rojo sobre fondo blanco):

Una imatge d'aur de diverses lleis figurada de l'arcàngel sant Miquel, armat d'armes de guerra i té en la man dreta una llança d'armes, e en la mà esquerra un escut llong, en lo mig del qual apar un esmalt blanc ab la creu de roigler; la qual imatge ha dos ales fetes de diverses plomes així grans com poques, reixades a burí, tot llavorat del dit aur. E més, ha la dita imatge una figura de dimoni obrada en certa forma del dit aur, la qual té dejús los peus. E pesa tot, a pes de Barcinona, vint e tres marchs e mig, més tres quarts²⁸.

Poco después, en mayo de 1432, es ya otro mercader de Barcelona, Luís Sirvent, quien en representación del rey, la entrega – junto con una Virgen y el Niño de plata – a Rafael Ferrer, tesorero de la reina María, por la deuda de más de 1.000 libras que tenía contraída con él; si transcurridos seis meses no se había restituido el importe, las imágenes quedaban a disposición de Ferrer²⁹. Unos meses más tarde consta que el san Miguel era recuperado por la corte, tras abonar 1.200 florines de oro prestados por los peleteros Antoni Ferrer y Pere Jutglar, quienes a cambio

²⁷ J. Domenge, *La compra d'un Sant Jordi d'argent parisenc. Altres adquisicions i encàrrecs del cinc-cents*, in *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i arquitectura*, dir. M. Carbonell, Barcelona 2015, I, pp. 260-270.

²⁸ A. Duran i Sanpere, *Joies i obres d'art empenyorades i venudes per a la campanya de Nàpols*, in Id., *Barcelona i la seva història*, III: *L'art i la cultura*, Barcelona 1975, pp. 268-281: 271.

²⁹ M. Mitjà, *Aventuras de unas joyas en el transcurso de los años 1432-1447*, «Arte Español», 25 (1963-1967), pp. 163-170: 168-169.

del préstamo tenían la imagen en prenda³⁰. El vaivén incesante de la figura revela la necesidad de liquidez por parte del rey, pero también una voluntad firme de no renunciar a la imagen áurea de san Miguel y evitar su definitiva pérdida.

La escultura de oro es mencionada de nuevo en 1446, cuando fue redimida junto a otras piezas para que la reina María pudiera enviarlas al rey, residente en Nápoles. La descripción que se hace en esta ocasión es prácticamente idéntica a la de 1431, resaltando las armas del santo y señalando que llevaba también una espada ceñida en la cintura, de modo que se acusaba todavía más su aspecto militar³¹.

La documentación no desvela con qué intención el rey encargó la imagen, pero se puede avanzar una hipótesis que creemos verosímil. En noviembre de 1423, tras finalizar su primera campaña mediterránea y de retorno a la Península Ibérica, Alfonso atacó Marsella, «la joya marítima de la Provenza angevina, cuyas defensas navales Luis de Anjou había descuidado en beneficio de sus objetivos napolitanos». Alfonso saqueó la ciudad durante tres días (del 20 al 23 de noviembre) y partió hacia Barcelona llevando como trofeo las reliquias de san Luis de Tolosa, vajilla de oro y plata, y las cadenas que cerraban el puerto de Marsella, conservadas todavía en la catedral de Valencia³².

Al llegar a Barcelona el 9 de diciembre, fue recibido por la ciudad con todos los honores de un vencedor. Consejeros, ciudadanos y mercaderes, lujosamente vestidos para la ocasión, se unieron a los eclesiásticos para una solemne procesión que recorrió las principales calles de la ciudad y en la que se vieron varias representaciones (*entremesos*). Una de ellas fue una batalla entre

³⁰ Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), MR, 422, f. 79v.

³¹ ARV, MR, 9349, f. 25. J. Domenge, *La imatge sumptuària d'Alfons el Magnànim: joies documentades, representades, imaginades*, in *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia*, cur. F. Delle Donne - J. Torró Torrent, Firenze 2016, pp. 139-175: 161.

³² A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo, rey de Aragón, Nápoles y Sicilia 1396-1458*, València 1992 (ed. or. Oxford 1990), pp. 147-150.

san Miguel – acompañado de otros ángeles – contra Lucifer y sus adeptos³³.

Al cabo de ocho meses, Alfonso estaba de nuevo en Barcelona. El 6 de agosto de 1424 se celebró un vistosa justa en la plaza del Born, decorada para la ocasión con tejidos rojos y blancos. Decíamos que el san Miguel de oro llevaba un escudo con una cruz roja sobre fondo blanco, el mismo blasón con que se representa a san Jorge; incluso otros atavíos suyos y del caballo acostumbra a pintarse con estos colores en las figuraciones catalanas del santo, como más adelante comprobaremos³⁴. No será casual que los estandartes que habitualmente enarbola Cristo resucitado para manifestarse triunfante sobre la muerte, lleven también la cruz roja sobre fondo blanco; con toda probabilidad, una fuerte carga simbólica nutre estas coincidencias.

En la justa barcelonesa protagonizada por el rey y otros caballeros, el blanco y el rojo eran, en efecto, los colores de todos los ornamentos y accesorios: las telas de lana y estandartes que decoraban la plaza, las banderas de los dos palcos, los vestidos de seda que llevaban los caballeros sobre las armaduras y las gualdrapas de los caballos, también de seda; incluso las lanzas y astas para llevar a cabo el torneo estaban pintadas con dichos colores³⁵. La narra-

³³ Sobre otros carros desfilaron animales escogidos por su valor emblemático: «Ítem, hi foren portats los entremesos de la dita Ciutat representats Paradís e Infern ab la batalla de sant Miquel e dels Angels e de Lucifer e de sos sequaces; e lo Vibre, lo Ffènix e la Àguila». A. Duran i Sanpere - J. Sanabre, *Llibre de les solemnitats de Barcelona*, I, 1424-1546, Barcelona 1930, p. 6.

³⁴ La heráldica de los santos, y de san Miguel en particular, es compleja, y está sujeta a cambios que dependen del contexto y de las necesidades, en especial cuando es considerado santo tutelar de la monarquía o de sus ejércitos. L. Hablot, *Saint Michel, archétype d'un support héraldique signifiant: l'ange écuyer*, in *Autour de l'archange Saint Michel*, dir. C. Lauranzon-Rosas - M. de Framond, Le Puy-en-Velay 2012, pp. 265-278.

³⁵ El evento es narrado con detalle en el *Llibre de solemnitats* (cit., pp. 27-29). Jaume Safont en su *Dietari* también se refiere a la justa, aunque de manera mucho más concisa, indicando solamente el color rojo y blanco de los toldos de lana que cubrían «tot lo cel». *Dietari o Llibre de Jornades*

ción evoca una atmosfera caballeresca, propia del “otoño de la Edad Media”, en la que los colores no son ni aleatorios ni simplemente decorativos, sino simbólicos³⁶. Tan solo se desmarcaban de la uniformidad cromática unos tapices utilizados en los catafalcos, así como el dosel y paño «de drap brocat d’aur» que dignificaba y cubría la silla en la que reposaba el soberano. Tampoco los blasones de los justadores no eran los de los santos bajo cuya protección competían, ni las armas reales, en el caso de Alfonso. Aquí se hacen patentes las “ilusiones” de una heráldica literaria y fabulosa, propia de caballeros novelescos³⁷.

El predominio del rojo y del blanco no era una novedad en el entorno real, ni se limitaba a crear una escenografía impactante en los torneos. La galera real en la que viajó Alfonso a Cerdeña en 1420 despertaba la admiración por la vistosidad que le otorgaban estos colores. Bien es cierto que no llevaba ningún santo “militar”, sino tan solo una imagen de la Virgen María con las armas reales en la popa. Sin embargo, en la descripción que se hace de la galera se especifica que toda ella, por fuera y por den-

(1411-1484) de Jaume Safont, ed. J. M. Sans, Barcelona 1992, p. 19. Los gastos de la tesorería real certifican el dispendio realizado en todo el “atrezzo”, haciéndose eco de los vestidos «de domasquí de seda vermells e blanchs meytadats». J. V. García, *La cort d’Alfons el Magnànim i l’univers artístic de la primera meitat del quatre-cents*, «Seu Vella. Anuari d’Història i Cultura», 3 (2001), pp. 13-53: 27.

³⁶ Caballeros literarios como Galaz, el elegido para la conquista del Santo Grial, puede llevar las armas del perfecto caballero cristiano (de plata con cruz de gules) no solo en el escudo sino en su indumentaria y en la de su cabalgadura. Véase la ilustración en la que Galaz lucha contra cuarenta caballeros, fechada en 1463. M. Pastoureau, *L’art héraldique au Moyen Âge*, París 2018 [ed. or. 2009], p. 182. Para un amplio panorama de las representaciones plásticas de la caballería, con especial énfasis en el ámbito castellano, cfr. C. Vallejo, *La caballería en el arte de la Baja Edad Media*, Sevilla 2013.

³⁷ El rey llevaba un escudo que «rassemblava armes de Tristany de Lehonis», el de Ramon de Mur estaba recubierto de satén negro con dos espadas pintadas «ço és les armes de Palomides», mientras que el de Bernat de Centelles estaba recubierto de «drap domesquí» blanco y verde. Refiriéndose a esta justa, Riquer asigna de modo distinto los escudos a los protagonistas. M. de Riquer, *Heràldica catalana des de l’any 1150 al 1550*, Barcelona 1883, I, pp. 47-50.

tro, incluidos los remos y los vestidos de los galeotes que iban a remar eran blancos y rojos. El escribano parece incluso expresar con admiración – y sorpresa a la vez – que «sobre la cuberta no veurà hom sino blanch et vermell»³⁸.

La estrecha secuencia de los hechos evocados: el saqueo de Marsella, la recepción de Alfonso en Barcelona con el entremés de San Miguel, el encargo de la figura de oro y, hasta cierto punto, la justa “en blanco y rojo” creemos que son confluyentes. Es probable, pues, que la decisión de encargar el san Miguel de oro pudiera tener un carácter votivo para agradecer al arcángel la ayuda recibida en el saqueo. Luego, como imagen sacra de su capilla, podría ser objeto de sus súplicas para implorar ayuda en nuevas aventuras bélicas, siempre que no estuviera pignorada.

La devoción del rey a san Miguel – exclusiva o compartida con la Virgen y san Jorge – se manifiesta en otros momentos, circunstancias y soportes que merece la pena recordar para valorar cuán intensa fue y las repercusiones que tuvo en la cultura material del entorno alfonsí. Otros ejemplos de su presencia en banderas y estandartes, así como su protagonismo en algunas galeras, permiten constatarlo.

El florentino Vieri di Bardi fue uno de los grandes mercaderes que abasteció la corte de Alfonso de joyas y tejidos. Entre los bienes inventariados tras su muerte en Castilla, en 1434, se hallaban dos banderas y dos estandartes, sin duda destinados a la corte, bien previo encargo del rey, bien porque el astuto mercader, a sabiendas de los gustos y necesidades curiales, se habría anticipado fabricando productos que luego le brindaría. Además de motivos recurrentes como las armas de Aragón y Sicilia, la divisa del *siti perillós*, o la cruz de san Jorge, en una de estas insignias campeaba la imagen de san Jorge y en otra «la figura del senyor rey d’Aragó armat cavalcant en son cavall». Llama la atención un estandarte azul con:

³⁸ F. de Bofarull, *Antigua marina catalana*, Barcelona 1898, pp. 93-94. También la cámara y recámara reales de la galera tenían los muros pintados de blanco y rojo, pero el techo era azul «en significança del Çel».

La figura de Sent Miquel tenint davant les armes del rey d'Aragó al peu de un bacinet, al qual hi ha per cimera una rata penada e al cap stret del dit standart lo Siti Perillós e crepes blanques entorn e algunes altres figures³⁹.

Se trataba pues de una composición más compleja en la que se reunía toda una panoplia con una emblemática de carácter militar y triunfal, asociada aquí a la figura del santo guerrero, como en efecto era considerado san Miguel.

En 1430 fue construida en las atarazanas de Barcelona una galera real que fue la capitana de una armada organizada entonces por el soberano⁴⁰. Un afamado escultor, Llorenç Reixac, fue solicitado para:

entretallar la taula de popa e lo dragant e altres barres de fora [...] feu en la dicta taula la ymage de Nostra Dona, acompanyada a la part dreta de la figura de Sant Miquel, e a la sinistra de Sent Jordi de obra del dit fust, quaix embotida, axí mateix en los camps de les dites barres que exen de part de fora, certs capitells ab baboyns de diverses figures⁴¹.

Puesto que la galera fue “bautizada” con el nombre de Santa María, no es de extrañar que la Virgen presidiera el compartimento central de esta *taula*. La presencia de los santos Miguel y Jorge en los laterales seguramente se explica porque eran los santos en los que confiaba Alfonso para que le auxiliaran en una expedición o armada cuyo objetivo no se define explícitamente; solo se dice de modo genérico «lo viatge que entén fer vers les

³⁹ J. V. García, *Intercanvis culturals i lideratge estètic. La demanda artística d'Alfons el Magnànim en el context de l'Europa del quatre-cents*, in *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, cur. M. R. Terés, Valls 2011, pp. 113-140: 127-128.

⁴⁰ A. Estrada-Rius, *La Drassana Reial de Barcelona a l'Edat Mitjana*, Barcelona 2004, p. 90.

⁴¹ ACA, MR, 2332, s.f. El batihoja Johan Gotierrez fue remunerado por los 500 panes de oro fino usados para dorar las figuras del retablo. Se sabe que el escultor Reixac recibió otros encargos similares. Véase J. Valero, *Llorenç Reixac, un escultor a la sombra de los grandes maestros del gótico internacional*, «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 103 (2009), pp. 391-426: 399.

parts marítimes per honor e reverència de Déu, exalçament de sa reyal corona e auçmentació de sos regnes e terres»⁴². Se trata, sin duda, de nobles objetivos para invocar la santa colaboración; recordemos que después de la victoria sobre Nápoles, la capilla que mandó construir en Poblet tenía idéntica titularidad.

Años más tarde, en 1444, se construirá la «nau grossa de sant Miquel arcàngel», por orden del rey Alfonso, en el puerto de Sant Feliu de Guíxols (Gerona). A partir de las detalladas cuentas que informan de todo el proceso de construcción, se sabe que la nave estaba decorada con un dragón y una figura del santo titular⁴³. A diferencia de otras embarcaciones dedicadas a santos que tuvieron una relación con el mar – llevando a cabo viajes marítimos, sufriendo martirio en las aguas, socorriendo a náufragos, etc. – la titularidad de san Miguel de la «nau grossa» manifiesta de nuevo el apego del soberano al santo, bien fuera para proteger las mercancías de la nave cuando era utilizada para el comercio, bien para socorrer al rey cuando su uso era militar.

Se tiene constancia de que en 1440, antes de la toma de la ciudad de Nápoles, el monarca encargó varios trabajos a Pascual Esteve, uno de sus carpinteros de confianza: «en el retrete o cuarto de madera iba comprendida una escultura de san Miguel, pintada, que se hallaba esculpida en el centro del artesonado»⁴⁴.

La continuidad y el éxito que obtuvo el culto monárquico a San Miguel en tiempos de Ferrante I y Alfonso II de Nápoles han sido evidenciados por G. Vitale. Sin intención de profundizar en la cuestión, recordemos tan solo que Ferrante fundó en 1465 la orden caballeresca «dell'Ermellino» en honor al arcángel; el emblema, como su nombre indica, era un armiño, como se ve en el colgante del opulento collar que lleva el rey en una conocida es-

⁴² P. Junyent, '*Als calafats e mestres d'axe e altres qui obrat e lavorat han*'. *La construcció de la galera real de Alfonso el Magnánimo en 1431*, in *Trabajar en la ciudad medieval europea*, ed. J. Á. Solórzano - A. Sousa Melo, Logroño 2018, pp. 209-235: 210.

⁴³ M. Pujol, *La marina catalana a la Baixa Edat Mitjana*, Barcelona 2018, pp. 134-138. El autor asigna las esculturas al ignoto maestro Pedro Estechar.

⁴⁴ F. de Bofarull, *Alfonso V de Aragón en Nápoles*, in *Homenaje a Menéndez Pelayo en el año vigésimo de su profesorado*, Madrid 1899, I, pp. 615-635: 629.

cultura de bronce, conservada en el Museo Nazionale de Capodimonte. En los eslabones del collar se combinan, en cambio, las empresas reales heredadas de Alfonso, con las nuevamente creadas por Ferrante. Sin embargo, la devoción a san Miguel se hace tangible a través del broche que decora el sombrero. También la acuñación de monedas se hizo eco del culto al arcángel, siendo representado en lucha contra el diablo en el reverso de los «coronati», llamados precisamente «del ángel», en cuyo anverso figuraba el busto del rey⁴⁵.

«Gloriós cavaller Mossenyor Sent Jordi, capità de la Casa d'Aragó e del dit Principat»

Las referencias documentales sobre la importancia del culto a san Jorge en tiempos del Magnánimo son abundantes. Hemos visto que la cruz roja del santo presidía banderas, pendones y estandartes; que su imagen aparecía en tablas esculpidas y pintadas, junto a la Virgen y a san Miguel; que se fundaron capillas en su honor y que en el arco de Castel Nuovo una monumental escultura de Jorge estuvo en el frontón, compartiendo protagonismo con los santos Miguel y Antonio. Afortunadamente disponemos también de elocuentes testimonios figurativos – en concreto algunos libros escritos e ilustrados para las prácticas religiosas del rey – que ratifican de nuevo la devoción de Alfonso al gran mártir.

Recordemos sucintamente que la figura del santo se magnifica en una serie de leyendas y fábulas. Muchos detalles de su vida resultan oscuros, pero no hay duda de que su influencia ha sido profunda y difusa, convirtiéndole en uno de los santos más venerados de la historia. Originario de Capadocia, Jorge fue martirizado por Diocleciano a comienzos del siglo I, pero a pesar de las torturas que le infringieron, se mantuvo firme en su fe, sin renunciar al cristianismo. Su comportamiento valiente y audaz resulta clave para comprender el éxito que le llevó a ser considerado

⁴⁵ G. Vitale, *Araldica e politica. Statuti di Ordini cavallereschi "curiali" nella Napoli aragonese*, Salerno 1999, pp. 55-64 (la fig. 5 reproduce el busto de bronce); G. Vitale, *Ritualità monarchica* cit., pp. 205-210.

patrón de la caballería y de los cruzados quienes, se dice, luchaban con el apoyo del santo. Su legendaria vida – y en especial el simbolismo de su victoria contra el mal – estaba destinada a ejercer gran influencia en lugares de combate perpetuo contra el islam, como lo fue la Península Ibérica. «Desde su llegada de Tierra Santa, importado por los cruzados, su culto capitalizó la atención de las gentes de armas», y con la difusión de la Leyenda Dorada, alcanzó popularidad universal, siendo considerado soldado de Cristo⁴⁶.

En el ámbito de las artes figurativas el episodio que mayor repercusión ha tenido – como escena única o como episodio clave del ciclo hagiográfico – es el de san Jorge venciendo al dragón para salvar a la hija de un rey y convertir la ciudad al cristianismo. Este gesto heroico se ha convertido en el símbolo por excelencia de la victoria de la fe sobre el mal y de la confianza en la protección divina.

En la Corona de Aragón, el vínculo entre san Jorge y la casa real hunde sus raíces en el tiempo. Legendariamente, se tiene constancia de la ayuda directa prestada por él a algunos soberanos; luego, por influencia del culto monárquico, Jorge acabará siendo patrón de Aragón y Cataluña, así como uno de los santos más venerados en otros territorios de la Corona⁴⁷. Algunas de las leyendas que atribuyen al santo un rol importante en las victorias del ejército real aragonés han tenido su expresión visual precisa-

⁴⁶ R. Narbona, *Héroes, tumbas y santos. La conquista en las devociones de Valencia medieval*, «Saitabi», 46 (1996), pp. 293-320: 315-316; X. Renedo, *Ciutat de Mallorca, 31 de desembre del 1229: sant Silvestre, sant Jordi i Jaume I*, «Caplletra», 43 (2007), pp. 177-198: 188-195 («Sant Jordi a les croades»). Véase la narración que hace de su vida y martirio Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, Madrid, 1982, I, pp. 248-253.

⁴⁷ La implantación y expansión de este culto cuenta con una larga y nutrida tradición historiográfica. Por su amplitud, remitimos a los estudios de: R. d'Alòs-Moner, *Sant Jordi, patró de Catalunya*, Barcelona 1926; N. Sanyrach, *El patró sant Jordi. Història, llegenda i art*, Barcelona 1996; S. M. Cingolani, *Sant Jordi. Una llegenda mil·lenària*, Barcelona 2014. Para la proyección artística de dicho culto, véanse los distintos ensayos contenidos en *El Palau de la Generalitat* cit.

mente en el siglo XV, poco antes, durante, o poco después, del reinado alfonsí.

Orígenes y arraigo del culto monárquico a San Jorge

El culto a san Jorge no parece que sea anterior al siglo XI, en coincidencia con el periodo de las cruzadas. Su vínculo más íntimo con Aragón hay que rastrearlo en Huesca, donde se documenta la existencia de dos antiguas iglesias consagradas al santo. Sin embargo, su aparición en la batalla de Alcoraz (1096) para socorrer al rey Pedro I y conseguir su victoria sobre las tropas islámicas carece de fundamento histórico⁴⁸. Resulta fácil establecer una comparación entre las cruzadas en Tierra Santa y las batallas que se dieron en la Península Ibérica en defensa de la fe y de la implantación del cristianismo; ni que sea de modo legendario, es comprensible que se atribuya a Jorge un rol determinante en la lucha contra el islam. Un siglo después, en 1201, Pedro el Católico funda la orden caballeresca de San Jorge de Alfama «en honor a Dios y a san Jorge», una orden que puede parangonarse a la de Santiago de Calatrava, fundada en Castilla en 1170. San Jorge, como Santiago «matamoros» asume, pues, un rol inequívoco en el avance de los cristianos a costa de los sarracenos⁴⁹.

⁴⁸ «El señor San Jorge, prototipo de mártir y caballero espiritual y desinteresado, fabuloso y sugestivo con la fuerza imaginativa de tantos santos orientales, creó en estas tierras aragonesas emoción religiosa y patriótica; arraigado en la conciencia popular, amalgamó gentes de muchas tierras y engendró el sentimiento de patria aragonesa». A. Canellas, *Leyenda, culto y patronazgo en Aragón del señor san Jorge, mártir y caballero*, «Cuadernos de historia Jerónimo Zurita», 19-20 (1966-67), pp. 7-22: 14-15 y 22.

⁴⁹ Cingolani, *San Jordi* cit., p. 115. Además de Santiago y san Jorge, otros santos (como san Isidoro y san Millán) actuaron como guerreros o asesores de reyes en la lucha contra los musulmanes de la Península Ibérica; a su vez algunos protagonistas de la conquista adquirieron fama de santidad. Véase al respecto, I. Beceiro, *Santos guerreros y "guerreros santos" en la lucha contra el Islam de los reinos ibéricos*, «Revista de Historia Militar», I extraordinario (2018), pp. 77-102; J. García, *Los santos entran en batalla: la gestación durante la Edad Moderna de la imagen de san Isidoro y san Millán en lucha contra el Islam*, «Hipogrifo», 11/2 (2023), pp. 117-132.

Un paso importante en la difusión de san Jorge como protector militar de la Corona se da en la época de Jaime I. En su crónica escrita hacia 1270 (*Llibre dels Fets*), al narrarse la toma de la ciudad de Mallorca en 1229, se dice que los sarracenos vieron a un caballero blanco que creyeron fuera san Jorge: «[...] deien que viren entrar primer a cavall un cavaller blanc ab armes blanques e açò deu esser nostre creença que fos Sant Jordi, car en estòries trobam que en altres batalles l'han vist de cristians e de sarraïns moltes vegades»⁵⁰. Este episodio fue representado en uno de los compartimientos de la predela del retablo de san Jorge, contratado en 1468 por la cofradía de caballeros de San Jorge de Palma de Mallorca⁵¹. Entre la multitud de la hueste, se reconoce al rey Jaime por el yelmo con la cimera del dragón alado y por la gualdrapa del caballo, con las armas reales de Aragón. A su lado aparece san Jorge, implicado de lleno en la batalla, cabalgando sobre un caballo blanco – el del rey es pardo – y vistiendo una armadura como la del rey. Se distingue claramente por el manto blanco con la cruz roja y por un nimbo radial, casi inapreciable, que le distingue claramente de la morisma tocada con turbantes blancos, y que marca una jerarquía entre lo celestial y lo terrenal. El color blanco del caballo y de la capa – como símbolo de pureza, pero también de victoria – es un recurso visual común a la hora de describir tanto a los caballeros sagrados enviados por Dios como a sus monturas, y será habitual en la configuración visual de los santos caballeros⁵².

Nuevamente, en la batalla del Puig de Santa Maria que las tropas cristianas llevaron a cabo para liberar Valencia de los musulmanes en 1237, san Jorge hizo su aparición con muchos caballeros del paraíso. Gracias a su intervención se dice que no murió ni un solo cristiano, una observación sin duda poco objetiva que pretende exaltar la indiscutible eficacia de la santa intervención:

⁵⁰ Para un análisis crítico de las fuentes textuales, cfr. Renedo, *Ciutat de Mallorca* cit., pp. 177-179.

⁵¹ Véanse a propósito los diversos ensayos contenidos en: *El Cavaller i la Princesa. El sant Jordi de Pere Nisard i la Ciutat de Mallorca*, Palma 2001.

⁵² E. Olivares, *La influencia de los textos sagrados en la configuración visual de los santos guerreros*, «Eikón Imago», 15 (2020), pp. 75-103: 84.

e fossen en un munt qui ara es apellat Santa Maria del Puig, e tota la morisma vengués contra ells, en la batalla, qui fo gran, entre ells, los aparec Sent Jordi ab molts cavallers de paradís, qui li aidà a vendre la batalla, per la qual ajuda nengun crestià morí»⁵³.

Dos retablos valencianos del siglo XV ilustran con claridad esta leyenda. El del «Centenar de la Ploma» fue encargado por la milicia instituida por Pedro el Ceremonioso en 1365, bajo la advocación del glorioso san Jorge; integrada por cien ballesteros, su nombre se debe a la distintiva pluma que llevaban en el sombrero. La capilla de esta hermandad fue enriquecida en los primeros años del cuatrocientos con un monumental retablo, atribuido al pintor Marçal de Sas y colaboradores, que se conserva en el *Victoria & Albert Museum* de Londres⁵⁴. La escena de la batalla del Puig, representada en la calle central del políptico, asume una importancia idéntica a la de San Jorge luchando contra el dragón para liberar a la princesa, ubicada justo debajo; en los laterales se despliega uno de los más completos ciclos hagiográficos del gran mártir que se conocen. Un enérgico san Jorge, reconocible por el nimbo de santidad y por la cruz roja – divisa de su blanca vestimenta y de la gualdrapa del caballo⁵⁵ – actúa implacablemente

⁵³ D'Alòs, *Sant Jordi* cit., pp. 66-67. También la conquista de Menorca, llevada a cabo por Alfonso II en 1287, fue posible gracias a la intervención del santo, quien había sido invocado en el grito de guerra «Aragó! Sant Jordi i sant Antoni!» (la contienda tuvo lugar el 17 de enero, festividad de san Antonio; de ahí que se implorara también su ayuda). Cingolani, *Sant Jordi* cit., pp. 116-117.

⁵⁴ M. Miquel, *El gótico internacional en la ciudad de Valencia: El retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma*, «Goya», 366 (2011), pp. 191-213: 196-200.

⁵⁵ En la pintura gótica catalana es habitual que san Jorge vista sobre su armadura un “manto” blanco con la cruz roja. Aunque presente variantes, a nuestro entender no se ha calibrado el impacto que pudo tener, a la hora de representar al santo caballero, la divisa de la orden de los «Cavallers de Sant Jordi», a saber, un manto de tela blanca con la cruz roja en la parte delantera. La obsesión del rey por regular adecuadamente su uso se manifiesta claramente en las ordenanzas de la orden, al imponer, entre otras medidas, que los miembros de la misma vistieran el manto todos los viernes del año, en la víspera de san Jorge, y «en tots fets d'armes». El

con la espada junto al rey aragonés, identificable por la vestimenta heráldica y por la corona que luce sobre el yelmo. En este caso, Jaime I cabalga sobre un caballo blanco, siendo imposible adivinar el color del de san Jorge, pues la gualdrapa lo cubre íntegramente. Sobre el fondo dorado de la composición, se presentan también aparejados los respectivos estandartes, manifestando la unión de fuerzas.

Otro retablo, conservado en Jérica (Castellón), atribuido a Berenguer Mateu y fechado hacia 1431, presenta una composición muy similar para representar la célebre batalla que puso Valencia en manos de la corona aragonesa. Aunque mucho menos ambicioso que el políptico de Londres, la disposición de la calle central es la misma, pero adquiere mayor importancia la escena de la liberación de la princesa. Sobre ella, en el ático, se sitúa la batalla del Puig, con el rey y el santo aparejados, como lo están sus estandartes en el fondo de la escena⁵⁶.

Pinturas como las tres mencionadas sin duda debían de contribuir a divulgar la imagen del santo guerrero, no como un lejano protector celestial, sino como el actor principal, junto al rey, de unas victorias que contribuyeron a la expansión territorial de la Corona y a la victoria del cristianismo sobre el islam.

Después de las apariciones de san Jorge en ayuda de Jaime I para conquistar Mallorca y Valencia, otras fuentes escritas revelan claramente cómo iba afianzándose el culto monárquico al santo, en virtud de su efectiva intervención en hechos de armas⁵⁷. Sin

impacto visual de la divisa pudo influir sin duda en las representaciones pictóricas del santo, de modo que nos restituyen el aspecto que podían tener los caballeros de san Jorge cuando iban ataviados con su manto. Véanse los estatutos de la orden en R. Sáinz de la Maza, *La orden de San Jorge de Alfama. Aproximación a su historia*, Barcelona 1990, pp. 258-260.

⁵⁶ Ch. Blackman, J. A. Ferré, *Retaule de Sant Jordi de Jérica*, Valencia 2001.

⁵⁷ A inicios del trescientos, la Gran Compañía Catalana se puso bajo el patronazgo de san Jorge y en sus confrontaciones los Almogávares se encomendaron al santo, invocándole en su grito de guerra e izando estandartes con su imagen. El sello de la Compañía incorporó asimismo la lucha de san Jorge y el dragón. M. A. Castiñeiras, *La catapulta de san Jorge, de Capadocia al Atlántico: apropiación, encuentros e identidades en pugna*, in *Imagens e*

ánimo de exhaustividad, recordemos otros momentos previos al reinado del Magnánimo.

Después de la conquista de Cerdeña en 1324, el infante Alfonso (futuro rey Alfonso el Benigno, 1327-1336), quiso recordar el vínculo del santo con la casa de Aragón y su rol protector de la monarquía ordenando la construcción de una iglesia dedicada a «nostre senyor Jesucrist i a la beata Verge Maria mare sua i al beat sant Jordi», en el lugar donde fueron vencidos los pisanos (Lucocisterna). Mandó asimismo que en la iglesia hubiera un altar bajo la invocación del beato san Jorge en el que se celebrara misa diaria⁵⁸.

Es sin embargo a Pedro el Ceremonioso a quien «se debe un trascendental cambio de orientación y significado en la devoción georgiana: pues convertirá a San Jorge en santo protector de la lucha no sólo contra moros, sino contra cualquier otro pueblo, incluido el castellano»⁵⁹. En efecto, fue este monarca quien dio un impulso definitivo a su culto en toda la Corona, tanto en el ámbito militar y de la devoción monárquica, como en la difusión de imágenes ligadas a su culto. Antes de la expedición sarda de 1353, el rey dice haber encomendado la flota a Dios, a la Virgen y al bienaventurado san Jorge, concretando en esta ocasión que «sempre fou i és advocat de les batalles de la nostra casa d'Aragó» y que fue invocado antes de entrar en batalla⁶⁰. No debe ser casual que este mismo año (1353) el rey Pedro fundara la orden de los Caballeros de san Jorge, «a servei de Déu e de nostra dona Santa Maria e en reverència del benaurat mossèn Sent Jordi»⁶¹.

La ferviente devoción al santo en los años centrales de la centuria también se manifiesta en la adopción de la emblemática cruz

liturgia na Idade Media, coord. C. Varela – M. A. Castiñeiras, Lisboa 2021, pp. 21-68: 38.

⁵⁸ Como señala Cingolani (*Sant Jordi* cit., pp. 119-120), en los relatos de Muntaner y del rey Pedro no se menciona la participación del santo.

⁵⁹ Canellas, *Leyenda, culto* cit., p. 18.

⁶⁰ Cingolani (*Sant Jordi* cit., p. 121) subraya que ahora sus rivales no eran los musulmanes, sino los genoveses, quienes también tenían a san Jorge como patrón.

⁶¹ Se trata de una orden de carácter caballeresco y laico (y no religioso) que no se debe confundir con la de san Jorge de Alfama. Sáinz de la Maza, *La orden de San Jorge* cit., pp. 167-180 y 258-260.

roja del santo en el ejército real. En 1356, el rey comunica al conde de Denia que «nos e totes nostres companyes, axí de caval com de peu, en los affers de la guerra portam lo senyal de sent Jordi», dando luego detalles del lugar y modo cómo debía llevarse el blasón. Igualmente, se dedicó al mártir una capilla en la Aljafaría y, tras declarar la guerra a Pedro I de Castilla, el Ceremonioso ordenó a los obispos de su Corona que en las misas celebradas diaramente en su diócesis se pronunciaras unas conmemoraciones litúrgicas a san Jorge, con el fin de lograr el favor del santo. Además de pedir la intercesión del mártir, rogar a Dios por la victoria en la guerra – al igual que la había concedido al santo – y mencionar la victoria sobre los enemigos por intercesión del mártir, como se hacía en las habituales misas de san Jorge, en la nuevas conmemoraciones se incitaba al desapego por las riquezas materiales y a colaborar económicamente en la empresa⁶². Luego en 1359, coincidiendo con la invasión del reino de Castilla por parte de las tropas aragonesas, el rey Pedro escribía una carta dirigida a su hermano, el infante Fernando, anunciándole que «per devoció al baró sant Jordi totes les companyes de cavall tinguen el dia de la batalla sobresenyals de sant Jordi»⁶³. Sin duda la sacra emblemática, además de distinguir a la hueste real, asumía el rol de un eficaz talismán que podía protegerla y encaminarla a la victoria. No olvidemos que al rey Pedro se debe un «Tractat de Cavalleria» que, como evidenció P. Bohigas, contiene un prólogo del monarca, pero el resto es una traducción de la Segunda Partida de Alfonso X el Sabio, por lo que ofrece más bien un retrato de las virtudes de la antigua caballería. Escrito probablemente al final de su reinado, tras invocar el nombre de Dios – por el cual los reyes viven y reinan – se especifica que el texto se escribe «a honor del bon baró sent Jordi», con el propósito de reunir leyes y ordenanzas por las que puedan regirse quienes a menudo se ven involucrados en hechos de armas y de caballería⁶⁴.

⁶² M. Lafuente, *Devoción y patronazgo en torno al combate en la Corona de Aragón*, «Aragón en la Edad Media», 20 (2008), pp. 427-444: 435.

⁶³ Riquer, *Heráldica* cit., I, p. 150.

⁶⁴ *Tractats de cavalleria*, ed. P. Bohigas, Barcelona 1947, pp. 28-30 y 98-99.

La devoción especial que el Ceremonioso y sus hijos sintieron por el santo se concretó también en un insistente afán por conseguir reliquias. Obtener la cabeza del santo se convirtió en una verdadera obsesión, aunque no lo lograran. En un memorial de 1399, enviado al encargado de buscarla, Martín el Humano proclama que san Jorge «és cap, patró e intercessor de la casa d'Aragó». También comenta que en todas las contiendas militares de Sicilia llevó siempre el pendón del santo y rubrica su comentario con la expresión «e sie renom e crit de la dita casada d'Aragó»⁶⁵.

Precisamente en el Rollo genealógico de Poblet su hijo Martín, rey de Sicilia y primogénito de Aragón, no viste como su padre ni como su tío Juan I, quienes se presentan con las vestimentas reales y las insignias del poder (corona, pomo y cetro). En cambio, Martín el Joven – que el historiador Zurita ensalzó por su habilidad en hechos de armas – aparece “retratado” con arnés de guerra, escudo de Aragón-Sicilia, lanza, y corona sobre el bacinete para resaltar su dignidad real. De la lanza cuelga el estandarte con la cruz de san Jorge, una elección probablemente del todo intencionada que pretende resaltar sus valores caballerescos y mostrar que combate bajo el signo del glorioso santo⁶⁶.

Vencer al mal: el miles Christi (san Jorge y Alfonso) en tres ilustraciones

La asunción del culto a san Jorge por parte del Magnánimo se manifiesta en tres ilustraciones contenidas en otros tantos códi-

⁶⁵ A. Torra, *Reyes, santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquía catalano-aragonesa*, en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (Jaca 1993), Zaragoza 1996, III, pp. 493-517: 498 y 504-505; V. Baydal, *Santa Tecla, San Jorge y Santa Bárbara: los monarcas de la Corona de Aragón a la búsqueda de reliquias en Oriente (siglos XIV-XV)*, «Anaquel de Estudios Árabes» 21 (2010), pp. 153-162: 158-159.

⁶⁶ A. Serra, *La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de Poblet*, «Locus Amoenus», 6 (2002-2003), pp. 57-74: 70, fig. 5; J. Domenge, *Joyas emblemáticas de Martín el Joven para la defensa de Cerdeña*, in *Linguaggi e rappresentazioni del potere nella Sardegna medievale*, cur. A. Soddu, Roma 2020, pp. 265-296: 295.

ces manuscritos que merece la pena comentar, aunque en dos casos se trate de la habitual escena de la batalla del santo para liberar a la princesa. Alfonso tuvo en su librería el Breviario del rey Martín – un códice espléndidamente ilustrado, destinado a las prácticas devocionales de su hijo, Martín el Joven⁶⁷ – y mandó añadir al final unos folios (444v-450) con el oficio de san Jorge. El texto va precedido por una bella representación de la lucha del santo contra el dragón que se atribuye al miniaturista Lleonard Crespi⁶⁸. Su elección es del todo apropiada para encabezar el himno con el que da comienzo el oficio: «*incipit officium beati Georgii martiris, militis strenuissimi, et qui est capud milicie regis Aragonum*». El modo y los términos con los que se habla del santo se van precisando: si el Ceremonioso afirmaba que Jorge era el abogado de las batallas, y Martín el Humano se refería a él como patrón e intercesor de la Casa de Aragón, el Magnánimo le confiere ahora el rol de caudillo de la milicia real. A continuación, el himno subraya la fuerza y osadía de Jorge, quien combate contra los enemigos de Cristo y derrota al terrible dragón con el arma de la cruz⁶⁹. Un dragón que no es simplemente una metáfora del infiel o pagano, sino de cualquier enemigo, sea la potencia rival italiana, sea la amenaza turca. Además, san Jorge como guerrero y combatiente contra el dragón presenta un doble significado (simbólico

⁶⁷ A. Lai, *Il Breviario di Martino I d'Aragona (1396-1410). Contributo alla storia del ms. Paris, BNF, Rothschild 2529*, «Revue d'histoire des textes», 12 (2017), pp. 289-320.

⁶⁸ J. Planas, *El breviario de Martín el Humano*, Valencia 2009, pp. 135-138.

⁶⁹ «*Georgi miles valide, Christi hostes intrepide repellens, devicisti draconis dirifaciem, per firmam crucis aciem vitorque deiecisti*». De hecho, el rey Martín ya había encargado un manuscrito con el oficio del santo que comienza precisamente con el mismo himno (BnF, ms. Latin 5264). Planas, *El breviario* cit., pp. 21-22. En la inicial ilustrada G(eorgi) (f. 55v.) se repite la escena de la liberación de la princesa. En este caso, la emblemática georgiana no solo se manifiesta en la cota, el escudo y el estandarte que remata la lanza, sino que la vara de la misma, los jaeces del caballo y la vaina de la espada también se han divisado con cruces rojas sobre fondo blanco. Probablemente un estudio detallado de los distintos textos del oficio podría revelar nuevos aspectos de la devoción georgiana de los soberanos y aportar algún matiz a la lectura de las imágenes.

y literal): por un lado, la lucha moral, personal e interior contra cualquier mal; por otro, el combate físico contra las encarnaciones materiales de este mal, a saber, los enemigos del cristianismo y de la Corona⁷⁰.

Aunque de modo algo velado, en la misma página se manifiesta la bravura de Alfonso. En la inicial G(eorgi) de la plegaria aparece Alfonso en oración; en los extremos, sobre campo de oro, lucen tres empresas reales: el mijo, representado por duplicado en la parte alta de la inicial; el libro abierto y el trono ardiente (o *siti perillós*) en sendos ángulos de la parte inferior. El mijo y el trono son sin duda las divisas caballerescas de Alfonso que exaltan su coraje y audacia. El antiguo refrán o mote «Uno vale por mill y mill no vale por uno», contiene un juego de palabras mil/mill (mijo, en catalán) que le va al Magnánimo como anillo al dedo: Alfonso es el intrépido y poderoso caballero que vale por mil. Él también se identifica con el nuevo y victorioso Galaz de la novela artúrica quien, tras obtener el Santo Grial, será merecedor de ocupar la silla peligrosa; asiento que en el imaginario de Alfonso no es otro que el trono de Nápoles. El libro abierto ha sido considerado en cambio la empresa humanista del rey, a pesar de que la adoptara mucho antes de rodearse de un nutrido círculo de eruditos en la corte napolitana⁷¹.

Un segundo código, realizado expresamente para Alfonso, el salterio y libro de horas conservado en Londres (British Library, Ms. Add. 28962) contiene, entre otras miniaturas, una representación (f. 78) «de una batalla entre un ejército cristiano y otro musulmán, este último en fuga, con una masa abigarrada de jine-

⁷⁰ Véase una selección de los himnos comentados en Cingolani, *Sant Jordi* cit., pp. 125-127.

⁷¹ Según explica Beccadelli en los «Dichos y hechos» del rey, con el libro pretendía mostrar que el saber y el conocimiento de las artes y ciencias es propia de reyes, y que este saber se obtiene leyendo, estudiando y amando a los libros. Sobre el significado y los usos de las divisas alfonsinas véase Domenge, *La gran sala de Castelnuovo* cit., pp. 307-325.

tes que ocupa todo el espacio»⁷². Es la imagen escogida para ilustrar la plegaria de aquellos que se disponen a entrar en guerra contra los paganos (*Preces pro intransibibus bellum contra paganos*). La oración empieza con los versos primero y sexto del salmo 78: «Oh Dios, vinieron las naciones a tu heredad [...] / Derrama tu ira sobre las naciones que no te conocen, / Y sobre los reinos que no invocan tu nombre». Se trata de un canto marcado por el sufrimiento debido al cautiverio del pueblo de Israel: Jerusalén, la ciudad santa, ha sido devastada y el templo destruido y profanado por los babilonios. El salmo lamenta la destrucción, pero los últimos versos hablan de alabanza y esperanza en Dios.

F. Español recuerda que Alfonso creció en una atmosfera en la que la imagen del rey cristiano como *miles Christi* estaba muy presente. Antes de subir al trono de Aragón, su padre fue el protagonista de la toma de Antequera en 1410, uno de los grandes logros militares frente a los musulmanes. En la miniatura, quien conduce el ejército cristiano a la victoria es el propio rey; se le identifica claramente por la corona real que luce sobre el bacinete, por los colores heráldicos de Aragón y por la presencia, en la gualdrapa del caballo, de una de sus divisas, el libro abierto⁷³. Es cierto que cuando se escribe e ilustra el libro, la idea de cruzada contra los turcos era todavía embrionaria, pero no hay duda de que la imagen pretende resaltar la idea del monarca como caballero cristiano que somete a los infieles⁷⁴. Los miembros del ejército cristiano visten armaduras resistentes que contrastan con

⁷² El códice se atribuye al miniaturista Lleonard Crespí y se fecha a. 1443. F. Español, *El salterio y libro de horas de Alfonso el magnánimo y el cardenal Joan de Casanova*, «Locus Amoenus», 6 (2002-2003), pp. 91-114: 107-109.

⁷³ Ignoro por qué razón disponiendo de dos divisas caballerescas (el *siti perillós* y el mijo) se ha optado por la empresa más humanista. Me resulta difícil reconocer en el follaje que decora la gualdrapa (en la parte de la grupa) la divisa del mijo, como a menudo se hace.

⁷⁴ Según J. Molina (*Contra Turcos* cit., pp. 106-107) la composición recuerda la de la tabla del *Centenar de la Ploma*, con la victoria de Jaime I sobre los musulmanes, ideal para prefigurar la victoria de Alfonso sobre los turcos y presentarlo como héroe de las cruzadas; una transferencia iconográfica con la que «si pretese (e si ottenne) l'esaltazione maestosa di Alfonso di Aragona, reincarnazione del suo antenato e dello stesso san Giorgio».

los ropajes poco protectores de los paganos. Uno de los cristianos destaca por su vestimenta y por los arreos del caballo, coloreados en blanco y rojo, los colores heráldicos de san Jorge⁷⁵. Está claro que no se trata del santo, pues le falta el nimbo y se desmarca del modo como ha sido representado en los retablos que ilustran las conquistas de Mallorca y Valencia; en cambio la presencia en el fondo de los pendones de Aragón y de san Jorge, aparejados, recuerda lo visto en los retablos valencianos y sugiere que se combate bajo el signo del santo, gozando de su ayuda.

El tercer manuscrito que queremos sacar a colación es el «*Officia varia*» o Libro de horas del rey Alfonso, conservado en Nápoles⁷⁶. Al igual que en el Breviario del rey Martín, el oficio de san Jorge comienza con el mismo himno («Georgi miles valide») y la imagen escogida vuelve a ser la lucha del santo para liberar a la princesa y a la ciudad del dragón (f. 214r). En ambos casos se trata de iconografías tradicionales, sin ningún detalle que manifieste la voluntad de venerar a Jorge como caudillo de la guerra santa, a diferencia de la imagen comentada del manuscrito de Londres⁷⁷. Sin embargo, la composición es distinta en ambos libros, pues en el ejemplar napolitano la escena se sitúa en un paisaje de clara inspiración flamenca, que pudo tener como referente, como se ha dicho, la famosa tabla de san Jorge a caballo, pintada por Jean van Eyck, que fue comprada en Flandes para el

⁷⁵ Recordemos que el blanco y rojo fueron los colores de toda la ornamentación y los accesorios de la justa realizada por Alfonso en Barcelona en 1424, después del saqueo de Marsella.

⁷⁶ «*Officia varia*», Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. I.B.55, f. 214r. Redactado por el humanista y copista ligur Jacopo Curlo, las miniaturas revelan una cultura figurativa compleja, pues probablemente intervienen en su ejecución tres miniaturistas, entre 1455 y 1458. *Libri a corte. Testi e immagini nella Napoli aragonese*, cat. exp. (Napoli 1997-1998), Napoli 1997, pp. 16-22 y 105-107; *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia Aragonesa*, cat. exp. (Napoli, 1998), Valencia 1998, pp. 518-523. E. Ambra señala que los *Officia* contienen variantes específicas y que en las plegarias se encuentran invocaciones de inspiración popular que reflejan las devociones de Alfonso en las que implora directamente ayuda y protección al Señor, manifestando su predilección por determinados santos.

⁷⁷ Molina, *Contra Turcos* cit., p. 106.

rey Alfonso y que en 1444 fue enviada de Valencia a Nápoles; de haberse conservado se podría ratificar o relativizar tal dependencia. Cabe señalar que el iluminador ha acentuado el aspecto cortesano de san Jorge, colocándole una diadema entorchada (*xape-llet*) sobre el yelmo. Puede que se trate simplemente de seguir una moda bien arraigada en la época, pues este tipo de joya fue muy habitual en tiempos de Alfonso. Pero también es cierto que en los himnos en honor al santo se ensalza su categoría social, y su consideración pasa de simple tribuno a miembro de estirpe real⁷⁸.

«Les gents cristianes han e denen haver lo dit sant cavaller en sobirana devoció»

Es oportuno recordar que el culto a san Jorge, que los reyes y grupos aristocráticos ya practicaban, tardaría en permear a otros estratos de la sociedad y convertirse en una devoción más difusa y popular. Veamos cuándo se da esta propagación y comprobemos que los méritos militares del santo y su ayuda directa en las victorias “nacionales” serán argumentos de peso esgrimidos para promocionar su culto.

De modo precoz, el obispo y los jurados de la ciudad de Valencia proclamaron en 1343 la obligatoriedad de celebrar solemnemente la fiesta del santo con un propósito claro y explícito: «per tal que aquell sigui ajudador ab lo nostre Senyor Deus Jesu Christ, que, per merit de la sua sancta passió, do victoria a chrestians contra los enemichs de la sancta fe catolica»⁷⁹. Resuena todavía el contexto de las cruzadas, pues se espera del santo su colaboración, como *miles Chisti*, para conseguir la victoria sobre los

⁷⁸ «*Georgius vir lepidus / stirpe natus regal*». Cingolani, *Sant Jordi* cit., p. 125.

⁷⁹ F. Carreras y Candi, *Introducció de la festa de Sant Jordi en la Corona d'Aragó*, «Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya», 256 (1916), pp. 113-120: 115. Para la conmemoración de la fiesta, se llevaba a cabo una procesión cívica que, desde la catedral, se dirigía a la capilla del santo, instituida poco después de la conquista. «El profundo sentimiento de afirmación patriótica con que se revistió su culto surgía de su vinculación a la conquista y por tanto al nacimiento del nuevo reino». Narbona, *Héroes, tumbas* cit., p. 318.

enemigos de la fe católica. Mallorca asumió más tarde, en 1407, el patronazgo de san Jorge. El argumento que se da para recomendar la instauración de la fiesta en su honor es similar al de Valencia, aunque ahora se haga memoria ya de actos consumados por el santo caballero. Se dice que ha sido visto en varias batallas de la cristiandad y que, con el poder divino, al que suma la ayuda del santo, se ha obtenido la victoria sobre los enemigos de la santa fe; razón por la cual «les gents cristianes, han e deuen haver lo dit sant cavaller en sobirana devoció»⁸⁰.

Sorprende en Cataluña la indiferencia mostrada por la población en celebrar la festividad del santo. No obstante, en Barcelona se siente el eco de la devoción georgiana, tal vez incentivada por las autoridades religiosas y/o civiles. Así, en la procesión del Corpus de 1424, el entremés de san Jorge y el dragón desfiló como una de las representaciones a cargo del mayordomo de la iglesia de Santa María del Mar. Poco después se tiene constancia de que el entremés fue enriquecido con la imagen de la doncella y de sus padres, el rey y la reina, con su corte, tal como solía representarse en los ciclos figurativos marcadamente narrativos⁸¹.

Un primer intento de festejar al santo, manifestado en las cortes de Monzón en 1436, no dio los frutos esperados. Se notificaba que los diputados del Principado celebraban la festividad acudiendo al oficio y sermón, acompañados de notables personas⁸². Pero la ciudad no dejaba de trabajar, como si de un día

⁸⁰ Carreras, *Introducció de la festa* cit., p. 116.

⁸¹ R. Miró, *La processó de corpus i els entremesos. Cerveraa, segles XIV-XIX*, Barcelona 1998, pp. 127-128.

⁸² En efecto, entre 1433 y 1434 se construyó la exquisita capilla de san Jorge en el Palacio de la Generalitat y en los años sucesivos se la dotó de ornamentos de un valor y una suntuosidad sin par. Además de riquísimos bordados, se encargaron tapices a Arrás que narraban la vida del gran mártir y las conquistas que habían ampliado los horizontes geográficos de la Corona, como las de Valencia, Nápoles, o la más reciente de Granada. Al autorizarse el pago (en 1499) a los pintores que se ocuparon de dibujar las muestras para los tapiceros de Flandes, se indica que en el tapiz de la conquista de Valencia se representaba el acto milagroso por el cual los cristianos recibieron la ayuda del bienaventurado san Jorge «e fou presa la sua

laborable se tratara, lo que a su parecer resultaba indecente. Se instigaba, pues, a que la fiesta fuera respetada y celebrada con gran solemnidad «attes principalment quel dit beneyt sant Jordi e lo seu panó, es cap e vexille en tots los actes de batalles quis fan per lo senyor Rey nostre», o sea, las batallas para Alfonso, tanto en el Principado como en otros reinos y tierras bajo el dominio de la real Corona de Aragón. Nuevamente se saca a relucir el rol de san Jorge como caudillo de los hechos de armas, y de su pendón como insignia que se enarbola al entrar en combate. El grito de batalla con el que los soldados del rey de Aragón intimidan al bando enemigo y se exhorta a la victoria con sentimientos patrióticos y religiosos es precisamente, como reza el mismo documento, «lo crit del dit mossen sant Jordi, com se diu ‘*Aragó sent Jordi?*’»⁸³.

Habría que esperar 20 años más, hasta 1456, para que se oficialice el culto. Pocos días antes del 23 de abril, festividad del santo, el pregonero, a instancias de lo acordado por las cortes presididas por el lugarteniente general Juan de Navarra (hermano del Magnánimo y futuro rey de Aragón) recorría los lugares acostumbrados para recordar que el glorioso caballero san Jorge «es patró e advocat» del monarca reinante (Alfonso) y de todo el Principado, que tiene «per figures e armes, lo dit glorissimo sant»; entiéndase que la cruz roja, y por extensión la figura del santo, son ya emblemas oficiales de la nación. Incidiendo en la gran devoción que el rey profesa al santo, su lugarteniente general ordena que, a partir de entonces, la fiesta sea de obligado culto y precepto, cesando todos los trabajos temporales como en cualquier domingo⁸⁴.

invocació ab la creu vermella en lo present principat e en lo restant del regne de Aragó e Valencia». Sin duda, las crónicas y las representaciones pictóricas lograron mantener vivo el recuerdo de tan memorable acontecimiento, a pesar de los años transcurridos. J. Puig y Cadafalch - J. Miret, *El Palau de la Diputació General de Catalunya*, Barcelona 1911, p. 32.

⁸³ Carreras, *Introducció de la festa* cit., p. 116.

⁸⁴ Carreras (*Introducció de la festa* cit., p. 117) sugiere que la fiesta promulgada por las cortes era de carácter general en todo el Principado, aunque se pregonara en Barcelona.

Otra ordenanza, emanada del mismo lurgarteniente general, parece ser la extensión del deber de respetar y celebrar la fiesta de san Jorge en todas las villas y lugares del principado de Cataluña, condado del Rosellón y Cerdaña, y otros territorios «al dit principat units»⁸⁵. En el documento se exalta la santidad y los méritos del «invictissim cavaller de nostre Deu e senyor Jesuchrist, lo benaventurat sent Jordi», calificado otra vez de abogado y patrón de la Corona, del Principado de Cataluña, del reino de Aragón y de otras tierras sujetas a la majestad del rey. Si celebrando la festividad de todos los santos mártires se alaba a Dios y se les rinde honor, con mayor motivo hay que festejar a san Jorge, no solo por sus méritos espirituales sino por los milagros que obró en pro de la real Casa de Aragón «segons en ystòries antigues dels serenissimos reys de Aragó de alta recordació pus largament se descriu». La alusión a la memoria histórica queda reflejada en este último comentario: las crónicas mantenían vivo el recuerdo de las milagrosas apariciones del santo en batallas y, aunque no se explicita, es probable que las representaciones figurativas también hubieran contribuido a tal propósito.

Los sucesivos llamamientos debieron de tener su efecto. En Lérida la fiesta se instauró en 1458. Sin embargo, los consejeros municipales (*paers*) habían encargado poco antes (c. 1445-1450) un retablo para la capilla de la casa consistorial (*Paeria*) que emerge como un documento visual explícito del arraigo del culto y de la fuerza protectora de san Jorge. El políptico está presidido por la Virgen y el niño Jesús que sostienen una filacteria con la inscripción «Beati qui faciunt iustitia», extractada del Salmo 106,3 («Beati qui custodiunt iudicium et faciunt iustitiam in omni tempore»): una amonestación a los representantes cívicos a practicar la virtud de la justicia en el ejercicio de su cargo. Los consejeros son presentados y protegidos, con un explícito gesto, por los arcángeles Miguel y Gabriel, en su condición de custodios, con el estandarte de la ciudad y la vara de la Salutación, respectivamente.

⁸⁵ R. d'Alós, *El patronatge de Sant Jordi*, «Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya», 256 (1916) pp. 120-125: 124-125. En el documento publicado no consta la fecha.

Cabe señalar que la obra se realiza tras décadas de inestabilidad política y social; no es descartable, por tanto, que los *paers* concibieran el retablo como una suerte de manifiesto, mostrándose protegidos por Dios, María y los ángeles custodios. La presencia de los santos guerreros Miguel y Jorge en las tablas laterales puede leerse como una exhortación a respetar el orden; un eficaz mensaje visual para manifestar que confían en su ayuda ante cualquier intento de sublevación o de alteración del orden que ponga en entredicho su poder⁸⁶. San Miguel aparece así por duplicado: como ángel custodio y como ángel guerrero vencedor del mal (y psicopompo), con la balanza pesando las ánimas y a punto de clavar su lanza en la boca del diablo. San Jorge, en lugar de acobardarse ante el dragón que ha logrado romper su lanza, muestra toda su valentía empuñando con determinación la espada desenvainada.

Gerona también quiso tributar sus honores al gran mártir, haciéndose eco de lo establecido en las cortes de 1456⁸⁷. Así, en la vigilia de san Jorge, el 22 de abril, los jurados de la ciudad – previo acuerdo con el obispo y capítulo – tomaban en consideración el mandato y ordenaban celebrar al día siguiente (y de modo perpetuo) la fiesta del «gloriós cavaller Monsenyor Sent Jordi», con el cese de cualquier actividad temporal. La originalidad de la ordenanza no radica en la obligación de celebrar la fiesta, sino en el motivo esgrimido para tal decisión, mucho más concreto y específico que en otras proclamas en las que se recordaba el patronazgo real y la contribución del santo a las victorias militares de algunos soberanos de la casa de Aragón.

⁸⁶ El retablo de los *paers* se ha visto como un objeto propagandístico con el que se pretendía legitimar un poder establecido que estaba en peligro, promocionar una imagen pública de autoridad y prestigiar la institución. I. Puig, *Jaume Ferrer II. Pintor de la Paeria de Lleida*, Lleida 2005, pp. 119-122.

⁸⁷ Aunque en Zaragoza ya se hubiera construido, entre 1358 y 1361, una capilla dedicada a san Jorge en el palacio de la Aljafería, y que en 1367 el rey y sus caballeros festejaron al santo, hubo que esperar a 1461 para que Juan II ordenara que fuera la fiesta oficial del reino de Aragón, junto con la Virgen María. Canellas, *Leyenda*, *culto cit.*, p. 19.

Últimas palabras

Decíamos al comienzo que Alfonso no llegó a hacer efectiva la cruzada, a pesar de ser consciente de la gloria que le habría reportado⁸⁸. Sin embargo, la idea de cruzada era latente, como se puede inferir claramente de lo manifestado por los representantes cívicos de Gerona en su ordenanza: es conveniente honrar al santo – capitán de la Corona de Aragón y del Principado – para que el bienaventurado monarca reinante (Alfonso) «emprendedor de la conquista de Constantinopla» y sus vasallos alcancen la victoria y el exterminio «d'aquell fill de iniquitat apellat Gran Turch e de sos vassalls», para alabanza y exaltación de la santa fe católica⁸⁹. Con los ejemplos antes citados quedaba claro que Jorge era un activo caballero que de forma milagrosa se presentaba en batalla para lograr la victoria del ejército aragonés. Ahora, en 1456, los jurados de Gerona seguramente eran portavoces de un sentimiento más generalizado: san Jorge podía ser el caballero ideal para capitanear la milicia destinada a vencer a la potencia otomana, la gran enemiga de la fe católica.

Este mismo año (1456) en Barcelona se celebraba, con una procesión y un oficio solemne, la victoria cristiana en Hungría de Janos Hunyadi contra los turcos liderados por Mehmed II, quien había intentado ocupar Belgrado; Hundayi contó con la ayuda de los cruzados, convocados por la bula del papa Calixto III, y dirigidos por el franciscano Juan de Capistrano. Al año siguiente (1457), se tiene constancia de que este hecho histórico es celebrado en uno de los entremeses de la procesión del Corpus de Cervera. La cofradía del Espíritu Santo asumió los gastos del «Castell de la Croada» (mencionado también como «entramès de la Croada» o «entramès del Gran turch»), en el que desfilaban, sobre un catafalco, reyes, cardenales y el Santo Padre, proclamando bulas a favor de la cruzada. La comitiva de a pie estaba formada, por un lado, por los caballos «cotoners», el caballero blanco – tal vez de reso-

⁸⁸ Las razones políticas y económicas que frustraron tal propósito son cuestiones que la historiografía ha tratado con cierta amplitud.

⁸⁹ S. Sobrequés, *Sobre el ideal de cruzada en Alfonso V de Aragón*, «Hispania. Revista española de historia», 47 (1952), pp. 232-252: 251-252.

nancias georgianas – armado con la alabarda, el portaestandarte con el pendón de la cruzada y otros guerreros cristianos; por otro, desfilaban los caballos «cotoners» con el sultán turco y sus guerreros⁹⁰. El hecho de que la procesión de Cervera se hiciera eco de un acontecimiento histórico reciente, integrándolo como otra prueba de la ayuda divina, manifiesta que el espíritu de una cruzada contra el Turco había calado en la sociedad y que se ansiaba, al menos idealmente, frenar definitivamente el avance otomano.

Al iniciar este texto insinuábamos también que el sueño de la cruzada adquiere visos de realidad en la creación literaria y que la contrafigura del rey Alfonso fue un héroe de ficción, *Tirant lo Blanc*. Él sí asumió el compromiso de batallar contra los otomanos (encabezados por «do Soldà, moro renegat [...] e en companyia sua lo Gran Turc») que se habían apoderado de gran parte de las ciudades, villas y castillos del imperio bizantino. A sabiendas de que el «estrenu cavaller» Tirant se halla en la corte del rey de Sicilia, el emperador del imperio griego, Federico, suplica que «per la fe, amor e voluntat que sou tengut a Déu e a cavalleria», Tirant acuda en su ayuda. En la carta de petición (c. CXV) se desvela un detalle que no podemos obviar: Tirant pertenece a la fraternidad de la orden fundada en Inglaterra bajo la invocación del glorioso san Jorge, padre de la caballería. Aunque Joanot Martorell se refiera a la orden de la Garrotera – puesta bajo el patronazgo del santo –, es más que probable que tuviera en mente la empresa de nobles y caballeros de san Jorge creada por el Ceremonioso a mediados del trecentos.

La ayuda que el santo depara a los osados caballeros se pone de manifiesto todavía de forma más explícita y constante en otra novela, *Curial e Güelfa*⁹¹. El protagonista y su milicia visten «paraments blancs ab creus de sant Jordi» y entran en combate con el grito de batalla «Sant Jordi!» para atemorizar a su contrincante Boca de Far. Nuevamente, las insignias del santo – la cota de ar-

⁹⁰ Miró, *La processó* cit., pp. 117-121; F. Massip, *La monarquía en escena*, Madrid 2003, p. 112.

⁹¹ A. Serra, *El cavaller Sant Jordi i la seva presència en alguns textos catalans antics*, «Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya», 468 (1934), pp. 167-187: 181-184.

mas blanca con la cruz del santo – y las plegarias de Güelfa ante una imagen del gran mártir que había mandado realizar, otorgan un poder maravilloso a Curial para vencer al terrible caballero bretón Bachier de Vilair, apodado el Sanglier. Finalmente, al saber que los turcos, capitaneados por el «soldà Critxó», han invadido el imperio «e feien mortal guerra», Curial y otros caballeros del rey de Francia, deciden luchar contra ellos. Otra vez el apoyo de san Jorge será crucial: se le aparece en sueño para incitarle a la lucha y le libra como talismán un pequeño escudo blanco con una cruz roja «que paria sang qui brollàs»; de inmediato Curial lo manda coser en su jubón para llevarlo de continuo y manifestar así su confianza y devoción al santo. Al entrar en batalla, Curial da un grito de invocación («Monseyer sant Jordi! Ara és temps que ens enviets vostre socors!») que será letal, pues el ejército turco quedará del todo descuartizado, coronando gloriosamente el esfuerzo de los cristianos.

No cabe duda de que el anónimo autor del Curial y Joanot Martorell han conocido la vida cortesana de los años centrales de la centuria (c. 1445-1465) y se han hecho eco tanto de sus preocupaciones y anhelos, como del deslumbramiento o fascinación de la sociedad cortesana por san Jorge. Las esperanzas que manifiestan los jurados de Gerona en 1456 al ordenar festejar al santo no se harán efectivas, como si lo fueron en las novelas. En cualquier caso, los límites entre realidad histórica, ficción literaria y fantasías figurativas se nos presentan diluidos en una fascinante amalgama de ambiciones y creencias.