

LA CATAPULTA DE SAN JORGE, DE CAPADOCIA AL ATLÁNTICO: APROPIACIÓN, ENCUENTROS E IDENTIDADES EN PUGNA¹

MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ

Resumen: El culto de san Jorge es un fenómeno global, no tan sólo mediterráneo. Su figura y motivos migraron de este a oeste y viceversa en un viaje de ida y vuelta. En ese proceso, sobre todo a partir de la primera cruzada, su imagen adquirió nuevos contenidos y características que lo convirtieron en santo patrón de los cruzados, en ideal de la caballería, así como en un símbolo para reforzar identidades culturales o nacionales en pugna. En este sentido, resulta especialmente atractivo el estudio de la función y el uso de su iconografía en la segunda mitad del siglo XIV, tanto en la Grecia de la *Latinokratia* como en algunos estados del Occidente europeo, como Aragón, Inglaterra y Portugal.

Abstract: The cult of Saint George is a global phenomenon, and not only Mediterranean. His figure and motifs flowed from East to West and vice-versa in a double-way journey. In this process, especially after the First Crusade, his image embodied new contents and features, which made him the patron saint of the Crusaders, the ideal of knighthood as well as a symbol to strengthen cultural or national identities in struggle. To his extent, the study of the use and function of his iconography in the second half of the 14th century is particularly appealing, from Greece during the *Latinokratia* to some Western kingdoms, such as Aragon, England and Portugal.

1 El presente trabajo, elaborado en el seno del *Grup de Recerca Consolidat de la Generalitat de Catalunya, Magistri Cataloniae-Estudis culturals de la Mediterrània medieval* (SGR 2017-231), presenta algunos resultados de la investigación llevada a cabo en el proyecto de investigación: *Movilidad y transferencia artística en el Mediterráneo medieval, 1187-1388: artistas, objetos y modelos-MAGISTRI MEDITERRANEI* (MICINN-HAR2015-63883-P) (www.magistrimediterranei.org).

Palabras clave: San Jorge, pintura bizantina, pintura y escultura gótica, apropiación cultural, caballería, cruzada, Aragón, Juan Fernández de Heredia, Orden de la Jarretera, Portugal

Key words: Saint George, Byzantine painting, Gothic Painting and Sculpture, Cultural Appropriation, knighthood, crusade, Aragón, Juan Fernández de Heredia, Order of the Garter, Portugal.

San Jorge es un santo universalmente celebrado por su capacidad de traspasar fronteras culturales y religiosas. Por una parte, en el ámbito del Mediterráneo oriental, su figura y culto tuvo una especial proyección intercultural y transcultural entre las distintas comunidades cristianas y musulmanas, un fenómeno que todavía pervive hasta la fecha en algunas regiones de esta área, como el Líbano, Palestina o partes de Turquía. Por otra, durante la Edad Media tanto su leyenda como su iconografía migraron con facilidad de Levante a Occidente. Así, el mártir guerrero, originario de Capadocia, que se había convertido desde el siglo X en Bizancio en el protector por antonomasia del ejército y de las fronteras, fue adoptado por los Cruzados a finales del siglo XI como su valedor en sus conquistas en Oriente, para pasar muy pronto a convertirse en héroe y modelo por excelencia de la caballería cristiana en Occidente. El carácter militar del santo, el prestigio de su hagiografía y la adopción de su figura por algunas monarquías europeas explica que naciones y territorios tan dispares como Georgia, Inglaterra, Etiopía, Portugal, Rusia, Cataluña, Aragón y Valencia, lo hayan convertido en su patrón².

2 Sobre la imagen y del culto de san Jorge en Bizancio y su posterior evolución, véase HULST, Cornelia S., *St. George of Cappadocia in Legend and History*. Londres: David Nutt, 1909; WALTER, Christopher, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*. Aldershot: Ashgate, 2013, pp. 40-41, 109-143, 264-269; MARK-WEINER, Temily, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*. New York: New York University, 1977. Tesis Doctoral. Para su particular recepción en Inglaterra y Aragón, consúltese: MACGREGOR, James, «*Salve Martir Spes Anglorum*»: *English Devotion to Saint George in the Middle Ages*. Cincinnati: University of Cincinnati, 2002. Tesis Doctoral.

En otros trabajos he tratado ese indiscutible carácter intercultural y transcultural de san Jorge, al analizar casos como los santuarios compartidos por cristianos y musulmanes, en los que conviven la figura cristiana de Άγιος Γεώργιος y el santo musulmán *al-Khidr* (el Verde)³. Así sucede, por ejemplo, en Lod (Israel) – la antigua Lydda (Diospolis), patria de su madre y lugar del enterramiento y martirio del santo –; en la iglesia cristiana Aya Yorgi en la isla de Büyükada (Islas Príncipe), en las inmediaciones de Estambul⁴, en cuya fiesta ortodoxos y musulmanes acuden allí celebran la llegada de la primavera; o en la mezquita de *Al Khodr*, en el área de Quarantina en Beirut (Líbano) –originalmente una capilla fundada por los cruzados para señalar el lugar de la batalla entre Jorge y el dragón–, que fue hasta la guerra civil de 1975 meta de peregrinación de cristianos y musulmanes⁵.

MARCO, Franciso, CANELLAS, Ángel, *San Jorge de Capadocia*. Zaragoza: Oroel, 1987; SAYRACH Narcís, *El patró Sant Jordi. Història, llegenda i art*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996; CINGOLANI, Stefano, *Sant Jordi, una llegenda mil·lenària*. Barcelona: Base, 2014.

- 3 Me refiero a mi trabajo: CASTIÑEIRAS, Manuel, «Crossing Cultural Boundaries: Saint George in the Eastern Mediterranean under the Latinokratia (13th-14th c.) and his Mythification in the Crown of Aragon». *Arts/Open Access Journal* 9 (3) 95 (2020) (Special Issue: *Encounters in Medieval Wall Painting between the West and Byzantium: Appropriation, Exchange, and Mutual Perceptions* [consultado el 15-VII-2021]. Disponible en: <https://www.mdpi.com/2076-0752/9/3/95/pdf>). Véase también mi más reciente: CASTIÑEIRAS, Manuel, «San Jorge, un santo transcultural del Mediterráneo: de Capadocia a Cataluña», in Gómez Muntané, Maricarmen (ed.), *Santos y reliquias. Sonido, imagen, liturgia, escena*. Madrid: Alpuerto (en prensa).
- 4 ALBERA, Dionigi, FLICHE, Benoît, «Muslim Devotion Practices in Christian Shrines: the Case of Istanbul», in COUROUCLI, Maria, ALBERA, Dionigi (ed.), *Sharing Sacred Spaces in the Mediterranean. Christians, Muslims and Jews at Shrines and Sanctuaries*. Bloomington: Indiana University Press, 2012, pp. 94-117; COUROUCLI, Maria, «Saint George the Anatolian: Master of Frontiers. In Sharing Sacred Spaces in the Mediterranean. Christians», in COUROUCLI, Maria, ALBERA, Dionigi (ed.), *Sharing Sacred Spaces in the Mediterranean...*, 2012, pp. 118-140.
- 5 KANAAN, Marlène, «Contribution à l'étude du culte du saint et glorieux megalomartyr George le Tropicéphore au Liban». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* XXIX (1998), pp. 103-112; FARRA-HADDAL, Nour, «Ziyaratt: Visits to Saints, Shared Devotional Practices and Dialogue with "The Other"», in *Hyphen Islam-Christianity*. Beirut: Arab Printing Press, 2009, pp. 656-668, 662. Recomiendo vivamente la consulta de la App, *Holy Lebanon* [consultada el 15-VII-2021], creada por Nour Farra-Haddal, a quien agradezco su generosa colaboración e interés en mi investigación.

Prueba de la fama, el poder y la fascinación que san Jorge ejerció en las antiguas tierras del Imperio Bizantino es el ostentoso título de μεγαλομάρτυρ (supermártir) que normalmente lo acompaña en textos litúrgicos y hagiográficos⁶. En el arte bizantino, su iconografía presenta dos tipos bien definidos: de pie o ecuestre sobre un caballo blanco. En ambos casos, el santo militar siempre se engalana con sofisticados ornamentos, como una diadema con perlas y gemas (*stematogyrion*) sobre su cabeza –distintiva desde el siglo XI de la guardia imperial–, viste la loriga con falda de los antiguos soldados romanos (*lorikion*), y lleva normalmente lanza y un escudo redondo típico de los guerreros bizantinos. Siguiendo estos parámetros se representa, en su tipo ecuestre, a finales del siglo XII, en una hermosa pintura mural del nártex de la iglesia monástica de Panagia Phorbiotissa en Asinou (Chipre)⁷.

No obstante, su milagrosa aparición en la batalla de Antioquía en 1098, sobre un caballo blanco, para dar la victoria a las tropas latinas sobre los turcos selyúcidas, cambió el destino del santo, que se convirtió así en el patrón por antonomasia de los ejércitos cruzados. Se trata de un interesante fenómeno de «apropiación», en el que los latinos se adueñaron de la imagen bizantina de san Jorge ecuestre, para convertirlo en el santo protector de la milicia cruzada. Con ello se inició un largo proceso de latinización de su iconografía y leyenda. Así, a su representación caballeresca se le añadió muy pronto un inequívoco motivo occidental, de manera que santo pasó desde entonces a enarbolar el estandarte cruzado –la cruz roja sobre blanco–, que servirá para distinguirlo de la iconografía bizantina al uso y se convertirá en su emblema particular⁸.

6 *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae: E Codice Sirmondiano nunc Berolinensi; Adiectis Synaxariis Selectis*, ed. Hyppolite Delehaye. Bruselas: Socios Bollandianos, 1902, col. 623 (23 de abril).

7 NICOLAÏDÈS, Andréas, «The Murals of the Narthex. The Paintings of the Twelfth Century. Part One. Date and Iconography», in WEYL CARR, Annemarie, NICOLAÏDÈS, Andréas, *Asinou Across Time. Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2012, pp. 93-101, pp. 97-98, figs. 4.2, 4.3.

8 IMMERZEEL, Mat, «Holy Horsemen and Crusader Banners. Equestrian Saints in Wall Paintings in Lebanon and Syria». *Eastern Christian Art* 1, (2004), pp. 29-60. Según la



[FIG. 1] San Jorge a caballo. Panagia Phorbiotissa, Asinou (Chipre), nártex, edículo sur, pintura mural, finales del siglo XII. Foto: Ángel Bartolomé.

La adopción del motivo heráldico de la cruz como verdadero atributo del santo conllevó el cambio de identidad de la figura a los ojos de los espectadores. San Jorge deja de ser percibido como un guerrero bizantino y se transforma en un verdadero *alter ego* del caballero cruzado – *miles Dei* –, y por extensión, en la imagen por antonomasia del caballero medieval. En este proceso de transculturación y apropiación, el santo capadocio atraviesa fronteras nacionales, religiosas y culturales, que lo catapultan del Mediterráneo al Atlántico. El hasta entonces símbolo de las altas jerarquías del

Gesta francorum et aliorum Hierosolimitanorum, compuesta hacia el año 1100, san Jorge se había aparecido junto a otros dos santos ecuestres bizantinos, Mercurio y Demetrio, sobre caballos blancos, para liderar el ataque final cruzado sobre la ciudad de Antioquía en 1098, CINGOLANI, Stefano, *Sant Jordi...*, 2014, pp. 79-80. El episodio tuvo una gran difusión en el siglo XIII gracias a la *Chanson d'Antiochie*, en donde un ecuestre Jorge, «más blanco que la nieve que cae a finales de febrero», conduce a la batalla un escuadrón de blancos guerreros compuesto por Mauricio, Demetrio y Mercurio, *The Chanson d'Antioche: An Old-French Account of the First Crusade*, *lais* 358, ed. Susan Edgington, Carol Sweetenham. Farnham: Ashgate, 2011, p. 313; MEUWESE, Martine, «Antioch and the Crusaders in Western Art», in CIGGAAR, Krijna Nelly, METCALF, David Michael, VAN AALST, Victoria D. (ed.), *East and West in the Medieval Eastern Mediterranean. I. Antioch from the Byzantine Reconquest until the End of the Crusader Principality*. Leuven-Dudley, Mass.: Uitgeverij Peeters en Departement Oosterse Studies, 2006, pp. 336-355.

ejército bizantino y del poder de su Imperio en el Mediterráneo oriental es asumido y asimilado por los estados cruzados, por las emergentes potencias marítimas latinas de Génova y Venecia – en su disputa comercial y territorial con Bizancio –, así como por los todopoderosos normandos.

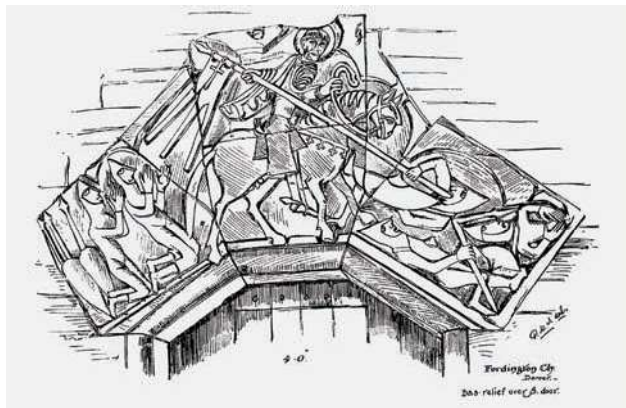
En el caso de los normandos, y muy probablemente bajo el impacto de la Primera Cruzada, el relato del santo guerrero Jorge que protege al ejército cristiano occidental frente al enemigo musulmán fue incorporado muy pronto a su imaginario. Por una parte, Geoffrey Malaterra, un monje benedictino, de origen normando, establecido en el monasterio de Santa Ágata en Catania, escribió hacia 1099-1101 *De Rebus Gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius*, una crónica en la que narra las conquistas normandas en el Sur de Italia así como la toma de Antioquía por Bohemondo. Su relato incluye el episodio de la batalla de Cerami (1063) – que se inspira en el de la batalla de Antioquía –, en el que un resplandeciente guerrero sobre un caballo blanco, enarbolando una lanza rematada por un estandarte blanco con una cruz, se aparece ante las tropas normandas y los conduce a la victoria contra los sarracenos.⁹ Por otra parte, no por casualidad, a finales del siglo XI, en la Inglaterra anglo-normanda, se incorpora a las *Laudae Regiae* – un canto solemne entonado en las fiestas mayores y ceremonias de coronación –, la invocación a tres santos militares, Jorge, Mauricio y Sebastián, en nombre de todos los señores y soldados de Inglaterra¹⁰.

Por ello, no ha de extrañar que san Jorge aparezca en una serie de iglesias anglo-normandas de la primera mitad del siglo XII, con una serie de atributos que lo distinguen como guerrero cruzado y occidental. La mayoría de ellas están ligadas con el patronazgo de caballeros normandos, para los que san Jorge representaba un ideal guerrero y el santo protector por antonomasia de su estamento. Así, en el muro

9 «apparuit quídam eques, splendidus in armis, equo albo insidens, album vexillum in summitate hastilis alligatum ferens, et desuper splendidam crucem», citado por MACGREGOR, James, «*Salve Martir Spes Anglorum...*», 2002, p. 62, n. 41.

10 MACGREGOR, James, «*Salve Martir Spes Anglorum...*», 2002, p. 63.

[FIG. 2] San Jorge en la batalla de Antioquía (?). Iglesia parroquial de Saint George, Fordington (Dorset), puerta sur, tímpano, primera mitad del siglo XII. Foto: JOHNSTON, Philip Mainwaring, «Hardham Church...».



norte de la nave de la iglesia parroquial de Hardham (West Sussex), se incluyó una serie hagiográfica pintada del santo (ca. 1135), en la que éste aparece sobre un caballo blanco matando al dragón con una lanza rematada en un níveo estandarte¹¹. Ese espíritu cruzado es todavía más explícito en el tímpano de la puerta sur de la iglesia de San Jorge en Fordington (Dorset), pues allí el santo protagoniza una escena bélica que ha querido identificarse como una representación de la batalla de Antioquía. De hecho, san Jorge aparece con las armas de un caballero cruzado, pues el *vexillum* que adorna su lanza está adornado con una cruz y tres cruces cuelgan de las bridas de su caballo¹². A la izquierda, dos guerreros cristianos arrodillados, con yelmos triangulares y escudos oblongos – típicos de los caballeros normandos y de los cruzados–, alzan sus manos para implorar el auxilio del santo, mientras a la derecha tres soldados a tierra, probablemente musulmanes por sus escudos redondos, son masacrados por la implacable lanza del santo guerrero. Por último, a mediados del siglo XII, tanto el culto como la iconografía del santo como *dragon-slayer* se difunden en el oeste de Inglaterra a través de la denominada «Escuela de Herefordshire». Así, tanto en San Jorge de Brinsop (Herefordshire) como en San Juan Bautista de Ruardean

11 WILLIAMS, Ethel Carleton, «Mural Painting of St George in England». *The Journal of the British Archaeological Association*, 3rd series, XI (1948), pp. 19-36, 22, 37; TRISTAM, E. W., *English Medieval Wall Painting. I. The Twelfth Century*. The Courtauld Institute, Oxford University Press, 1944, p. 31, lám 31. Véase también: JOHNSTON, Philip Mainwaring, «Hardham Church, and its Early Paintings». *Sussex Archaeological Collection* XLIV (1901), pp. 73-105, 97-101.

12 JOHNSTON, Philip Meanwaring, «Hardham Church...», (1901), pp. 99-100.



[FIG. 3] San Jorge alanceando al dragón. Iglesia parroquial de Saint John the Baptist, Ruardean (Gloucestershire), puerta sur, tímpano, mediados del siglo XII. Foto: John McNeill.

(Gloucestershire), encontramos tímpanos con la representación de san Jorge, en los que se enfatiza la acción a galope del jinete, que, con su manto al viento, yergue su cuerpo sobre los estribos y alza las riendas para así poder clavar con fuerza la punta de su lanza en las fauces del horrendo dragón¹³.

A su vez, la activa participación en la cruzada o la adquisición de reliquias propició en otros lugares un incentivo para la consolidación de la iconografía occidental del santo. Tal es el caso de la ciudad italiana de Ferrara, en la que Christine B. Verzar ha estudiado las razones que llevaron al escultor Niccolò (*Nicholaus*), en 1135, a tallar en el tímpano de la puerta occidental de la catedral de San Giorgio di Ferrara una imagen «actualizada» de san Jorge a caballo. En él, el santo, ya no viste la indumentaria de soldado romano que caracterizaba a la iconografía bizantina, sino que se nos presenta como un verdadero guerrero cruzado, al galope, con su cota de malla y espada, tras haber alanceado al dragón¹⁴.

Su posición preeminente, en la entrada principal del templo, hace patente su condición de patrón de la ciudad y titular de la iglesia. Por ello, su imagen guerrera tuvo que ser percibida como un espejo

13 KEYSER, Charles E, *A List of Norman Tympana and Lintels or Till Recently Existing in the Churches of Great Britain*. Londres: Elliot Stock, 1927, p. LXXXI, figs. 149-150; THURLBY, Malcolm, *The Herefordshire School of Romanesque Sculpture*. Garamon: Logaston Press, 2015, pp. 203-208, 212.

14 VERZAR, Christine B., «The Artistic Patronage of the Returning Crusaders: the Arm of St. George and Ferrara Cathedral», in CALZONA, Arturo, CAMPARI, Roberto, MUSSINI, Massimo (ed.), *Immagine e Ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*. Milán, Università di Parma-Mondadori Electa, 2007, pp. 240-247.

[FIG. 4] Niccolò, San Jorge alanceando al dragón. Catedral de San Giorgio, Ferrara, portada occidental, tímpano, 1135. Foto: Wikimedia Commons.



de la identidad colectiva de sus ciudadanos, en la que los ideales cruzados estaban muy presentes. Así, los ferrareses poseían, gracias a una donación de la condesa Matilde de Toscana, una reliquia del brazo de san Jorge que el propio Roberto de Flandes había utilizado como talismán durante la primera Cruzada y que éste le había dado después a la condesa. Cabe recordar que la ciudad de Ferrara participaba del ideario cruzado del papado, ya que era güelfa y se había adherido a la reforma gregoriana. Prueba de ello es que dos de sus ciudadanos más insignes, Guglielmo II Adelardi y Guglielmo III de Marchesella y Adelardi, no sólo habían financiado el nuevo proyecto edilicio de la catedral, sino que fueron asimismo insignes cruzados¹⁵.

No obstante, no en todos los casos podemos justificar la figuración de san Jorge en Occidente como una recepción directa de la cruzada. En el caso de la Península Ibérica, los ejemplos tempranos son muy escasos, puesto que como veremos su culto se difunde en época tardía –no antes del 1200–, en los territorios de la Corona de Aragón. Por ello, sorprende la temprana figuración de un san Jorge ecuestre, alanceando un dragón (SCS GIORGI (VS)), en las pinturas murales del Panteón Real de San Isidoro de León (ca. 1100).

Su inclusión, junto a otros santos – Eloy, Gregorio, Martín y Marcial – encuentra perfecta justificación en la voluntad de la infanta Urraca de Zamora, posible comitente de las pinturas del Panteón, por incluir cultos arraigados en la Galia y el calendario romano, dentro de la reciente implantación de los nuevos usos lati-

15 VERZAR, Christine B., «The Artistic Patronage...», 2007, pp. 244-246.

nos en el Reino de Castilla y León desde 1080.¹⁶ El hecho de que parte del taller pictórico que realizó la pintura del panteón procediese del Oeste de Francia, unido a los vínculos matrimoniales del rey Alfonso VI con princesas galas¹⁷, favorecieron la llegada de estos modelos y la selección de este santoral claramente francófilo y ligado a ciudades situadas en los caminos de peregrinación a Compostela. Así, el culto a Marcial y Eloy estaba muy arraigado en Limoges (*via lemosina*), mientras que el de Martín y Jorge – unidos ambos por el carácter militar y ejemplar de sus vidas –, a la villa de Tours (*via turonensis*) y su entorno¹⁸.

En otros casos, como en el tímpano de la puerta occidental de la iglesia románica de Santa María del Yermo (Cantabria), de inicios

16 CASTIÑEIRAS, Manuel, «Los santos viajan: la circulación de objetos y modelos artísticos en el Camino», in CAUCCI, Paolo (ed.), *Visitandum est... Santos y Cultos en el Codex Calixtinus, Actas del VII Congreso de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela, 16-19 de septiembre de 2004*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2005, pp. 63-89, 83-88. Sobre la inclusión del copero san Marcial en la escena de la Santa Cena, véase: WILLIAMS, John, «Marcialis Picerna and the Provincial in the Spanish Medieval Art», in ENGGASS, Robert, STOKSTAD, Marilyn (ed.), *Hortus Imaginum: Essays in Western Art*. Lawrence: University of Kansas, 1974, pp. 29-36.

17 En primeras nupcias, Alfonso VI se casó con Inés de Aquitania (1074-1077), y en segundas, con Constanza (1080-1093), hija del duque Roberto de Borgoña.

18 CASTIÑEIRAS, Manuel, «Los santos viajan...», pp. 87-88. El culto a san Jorge se documenta en la región de Tours desde la época de Gregorio de Tours (s. VI). Además, en la ciudad existía una iglesia consagrada a dicho santo, que desde el año 966 pertenecía al capítulo de San Martín de Tours. De ahí que en el siglo XI se le haya elevado en dicha iglesia una capilla en la denominada Torre de Carlomagno – en el extremo del transepto norte – y se hayan realizado asimismo pinturas murales con episodios de su vida, VIEILLARD-TROIEKOUROFF, May – «Saint George distribuant ses biens aux pauvres». *Cahiers Archéologiques* 28 (1979), pp. 95-102, figs. 1-2. No obstante, Therese Martin propuso una fecha más tardía para el ciclo de pinturas murales de León, en 1109, en relación con la figuración de San Jorge, argumentando su pertenencia al momento del matrimonio entre Urraca de Castilla y Alfonso I el Batallador en tanto en cuanto se trata de su santo de especial devoción en la corona catalano-aragonesa. MARTIN, Therese, *Queen as King. Politics and Architectural Propaganda in Twelfth-Century Spain*. Leiden-Boston: Brill, 2006, p. 144. Sin embargo, tal y como hemos señalado más arriba, la figuración leonesa de san Jorge no tiene nada que ver el culto a dicho santo en Aragón, donde éste se desarrolló en fechas posteriores, sino más bien con las vinculaciones con la pintura del Oeste de Francia del taller activo en León y la voluntad de sus promotores de seleccionar santos del santoral galo-romano.



[FIG. 5] San Jorge. San Isidoro de León, Panteón real, arco entre primer y segundo tramo norte, pintura mural, ca. 1100.
Foto: VIÑAYO GONZÁLEZ, Pintura románica. Panteón real de San Isidoro de León. León: Everest, 1979.

del siglo XIII¹⁹, estamos, más bien, ante una original representación del tema del caballero alanceando el dragón, que ha sido contaminada con temas apocalípticos propios de la ilustración de los Beatos hispánicos. El jinete, que lleva cota de malla y cubre su cabeza con un yelmo triangular, presenta la particularidad de alzar su escudo oblongo para protegerse de un monstruo alado que se alza ante él, mientras que con su brazo derecho clava, con la ayuda de un ángel, su lanza en las fauces de la bestia. Si bien es verdad que algunos motivos – jinete con malla, dragón, lanza y dragón – son habituales en la figuración de la iconografía de san Jorge²⁰, no es menos

19 La fecha del conjunto la proporciona una inscripción votiva que está en el umbral interior de puerta occidental, y que Miguel Ángel García Guinea lee como el año 1203, GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel, *Romanico en Cantabria*. Santander: Ediciones de Librería Estudio, 1996, p. 250. Para otras interpretaciones del epígrafe, véase: HERRERO MARCOS, Jesús, *Arquitectura y simbolismo del Romanico en Cantabria*. Madrid, Ars Magna Ediciones, 1996, p. 59.

20 Así lo afirma HERRERO MARCOS, Jesús, *Arquitectura y simbolismo...*, 1996, p. 60.



[FIG. 6] Caballero alanceando al dragón con la ayuda de un ángel. Santa María del Yermo (Cantabria), puerta occidental, ca. 1203. Foto: Manuel Castiñeiras.

cierto que otros, como la bestia que se yergue, el uso del escudo protector y la ayuda divina del ángel, pertenecen a otro repertorio completamente distinto. De hecho, una figuración similar, de temática apocalíptica, la encontramos en un capitel contemporáneo (nº10) de la galería sur del claustro de la colegiata de Santa Juliana en Santillana del Mar (Cantabria), un conjunto con el que El Yermo está relacionado estilística y cronológicamente²¹. Así, en Santillana, mientras que en el lado este de la cesta se representa la batalla de san Miguel y sus ángeles frente a la cola del dragón apocalíptico (Ap. XII, 7-9); en el oeste, un caballero nimbado se enfrenta a la fauces de ese mismo monstruo, mientras se protege con un escudo y alza su espada, con ayuda de un ángel, para dar un golpe certero a la bestia²².

En mi opinión, este último tema es más bien una adaptación de la imagen del Caballero Victorioso (Ap. VI, 2) o del caballero Fiel y Veraz (Ap. XIX, 11), que en los comentarios de Beato de Liébana

21 En la citada inscripción del de El Yermo (nota 18), se incluye la fórmula, «PETRO QUINTANA ME FECIT», que, para Miguel A. García Guinea se refiere al nombre de un escultor, Pedro Quintana, que habría trabajado tanto allí como en el claustro de Santillana, GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel, *Románico en Cantabria...*, 1996, p. 254. No obstante, J. A. Olañeta, que ha profundizado en la relación entre ambos conjuntos, prefiere pensar que Pedro Quintana fue más bien el promotor de la iglesia de Santa María de El Yermo. OLAÑETA, Juan Antonio, «La representación de Daniel en el foso de los leones en Santillana del Mar y Yermo. Revisión iconográfica y propuesta de programa salvífico». *Codex Aquilarensis* 25 (2009), 7-34.

22 HERRERO MARCOS, Jesús, *Arquitectura y simbolismo...*, 1996, pp. 79-80.

[FIG. 7] Batalla de san Miguel y el dragón apocalíptico (Ap XII, 7-9). Colegiata de Santa Juliana en Santillana del Mar (Cantabria), claustro, galería sur, capitel n.º 10, lado este, finales del siglo XII-inicios del siglo XIII.
Foto: Manuel Castiñeiras



no es sino una alegoría de Cristo²³. Ambos jinetes aparecen sobre un caballo blanco en el Beato de Manchester (Manchester, The John Rylands Library, Latin Ms. 8) (1175-1185), realizado tan sólo unos años antes el área burgalesa: mientras que el Caballero Victorioso está nimbado y enarbolaba una espada (f. 103r), como en Santillana, el Fiel y Veraz f. 187r) porta una lanza, como en El Yermo²⁴.

Por lo tanto, resulta difícil afirmar que el tímpano de El Yermo es una representación de San Jorge luchando con el dragón, puesto que los elementos apocalípticos parecen haber primado en la intención del autor. Estaríamos más bien ante un tímpano de carácter apotropaico, que quiere enfatizar la lucha entre el Bien y el Mal a través de la figuración del *miles Dei*, en un contexto claramente escatológico. De hecho, como veremos más adelante, en el Occi-

23 En el prólogo a su Comentario al Apocalipsis, Beato de Liébana, interpreta a ambos caballos blancos y jinetes como la Iglesia y Cristo, BEATO DE LIÉBANA, *Obras completas y complementarias. I. Comentario al Apocalipsis*, prólogo, IV, ed. Joaquín González Echegaray, Alberto del Campo, Leslie G. Freeman. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, pp. 39, 65.

24 Para el contexto artístico de los Beatos burgaleses de Cardeña y Manchester, ambos pertenecientes a la familia II, véase: YARZA, Joaquín, *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*, Barcelona: Moleiro Editor, 1998, pp. 233-248. La permeabilidad entre el repertorio de los Beatos, el claustro de Santillana y la iglesia de El Yermo se constata en otras figuraciones de ambos conjuntos. Así, tal y como ha demostrado J. A. Olañeta, en el capitel n.º 4 de la galería sur de Santillana se representaban los episodios de Daniel en el foso de los Leones, al ángel llevando a Habacuc, y el rey Darío en el lecho escoltado por dos soldados, a partir de la tradición ilustrativa de los Beatos hispánicos. De la misma manera, en dos capiteles interiores de la portada de El Yermo se recogen temas igualmente ligados con el ciclo de Daniel de claustro cántabro. Véase: OLAÑETA, Juan Antonio, «La representación de Daniel», (2009).



[FIG. 8] Caballero enfrentándose al dragón apocalíptico con ayuda de un ángel. Colegiata de Santa Juliana en Santillana del Mar (Cantabria), claustro, galería sur, capitel n.º 10, lado oeste, finales del siglo XII-inicios del siglo XIII. Foto: Manuel Castiñeiras

dente hispánico la iconografía de san Jorge tuvo durante la baja Edad Media cierta dificultad para imponerse, puesto que otros santos jinetes, como el caballero victorioso del Apocalipsis o Santiago Matamoros, ocupaban el imaginario que Jorge tenía en Oriente mediterráneo como adalid cristiano frente al Islam.

Volviendo al ámbito mediterráneo, es necesario destacar que la interacción entre la imagen de san Jorge y su público es especialmente rica y variada, y por lo tanto debe entenderse siempre de manera polifacética. Tal y como hemos visto, el santo puede ser así un motivo de encuentro –en los santuarios compartidos–, un ejemplo de apropiación –por parte de los Cruzados–, e incluso un símbolo de identidades en pugna en un territorio conflictivo caracterizado por la diferencia de etnias, culturas y religiones. Este último fenómeno se acelera especialmente tras el saqueo de Constantinopla durante la Cuarta Cruzada (1204), el establecimiento del efímero Imperio latino (1204-1261), y la consiguiente repartición de gran parte del territorio de la Grecia actual en una serie de estados y establecimientos latinos, gobernados por francos, venecianos, genoveses, y, a partir del siglo XIV también por catalanes. Este peculiar contexto multicultural y multiétnico propiciará una curiosa «lucha por san Jorge», en la que tanto bizantinos como latinos enarbolarán la imagen del santo para obtener la protección divina de sus ejércitos en pugna. Ese convulso período, conocido como *Frankokratia* ('el gobierno de los francos') o *Latinokratia* ('el gobierno de los latinos'), en el que las distintas naciones «latinas» que se creían herederas de



[FIG. 9] Primer Jinete del Apocalipsis (Ap. VI, 2): Cristo, el Caballero Victorioso. Beato de Manchester, 1175-1185. Manchester, The John Rylands Library, Latin Ms. 8, f. 103r.
 [FIG. 10] El Caballero Fiel y Veraz (Ap. XIX, 11): Beato de Manchester, 1175-1185. Manchester, The John Rylands Library, Latin Ms. 8, f. 187r.

los cruzados se disputaron los territorios del antiguo Imperio Bizantino, éstas no dudaron en apropiarse de la iconografía, las reliquias y los lugares de culto del santo como metáfora de su feroz y encarnizada disputa por los despojos de Romania (*Ῥωμανία*)²⁵.

Muy probablemente la clave del éxito de la imagen de San Jorge y de su poder de simbolización reside en los principios que rigen el lenguaje de su representación. Su principal tipo iconográfico —San Jorge alanceando a la serpiente/dragón—, se basa en una fórmula compositiva regida por la ley de la inercia. Se trata de lo que J. Białostocki denominó «temas de encuadre», a través de los cuales se expresan en imagen motivos recurrentes de la existencia humana, en este caso la lucha del héroe contra la fiera, transversal a muchas culturas y religiones, y que facilita el trasvase entre reper-

25 Los habitantes del Imperio Bizantino siguieron utilizando durante toda su existencia la denominación de Imperio Romano (*Βασιλεία Ῥωμαίων*) o Romania (*Ῥωμανία*), por lo que se llamaban a sí mismos «romanos» (*Ῥωμαίοι*). Sobre la diversidad de identidades durante el período de la *Latinokratia* entre «romanos» (Griegos) y «francos» (Latinos), véase: PAGE, Gill, *Being Byzantine. Greek Identity before the Ottomans*. Cambridge: Cambridge University Press., 2008, pp. 11-24; PAGE, Gill, «Literature in Frankish Greece», in TZOUGARAKIS, Nicephorus, LOCK, Peter (ed.), *A Companion to Latin Greece*. Leiden-Boston: Brill, 2015, p. 288-325; GERSTEL, Sharon E. J., «Art and Identity in the Medieval Morea», in LAIOU, Angeliki MOTTAHEDEH, ROY P. (ed.), *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2001, pp. 263-278.

torios, tal y como hemos visto en El Yermo²⁶. Además, mitos como los de Perseo, Belerofonte y Horus se han considerado siempre un antecedente pagano de la exitosa iconografía de éste y otros santos guerreros bizantinos –como Teodoro y Demetrio–, cuyas primeras formulaciones iconográficas se fechan entre los siglos VI y VII²⁷. Sin embargo, cabe señalar que el conocido episodio de san Jorge que salva a la princesa del dragón es posterior, pues aparece por primera vez en un texto georgiano del siglo XI. Dicha narración, que es ajena a las hagiografías más antiguas de san Jorge, no se representa en las artes visuales hasta los siglos XII-XIII, y su tardía popularización en Occidente se explica por lo atractiva que esta historia resulta para fomentar los ideales cruzados y caballerescos de la cultura europea²⁸. La inclusión del dicho episodio en la edición de la *Leyenda Dorada* (1259-1266) de Santiago de la Vorágine contribuyó, sin duda, a su gran difusión y posterior desarrollo en el arte gótico²⁹.

Se ha de entender, por lo tanto, el culto de san Jorge como un fenómeno global, no tan sólo mediterráneo, con una progresiva migración de su figura de Este a Oeste, en el que distintas potencias pugnan por apropiarse de su iconografía y encarnar en ella ideales caballerescos, así como sus diferentes identidades nacionales. En este

26 Para el concepto de «tema de encuadre», véase: BIAŁOSTOCKI, Jan, *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona: Barral Editores, 1973, pp. 111-124.

En el caso de San Jorge y el Dragón el tema de encuadre pasa a adquirir también la categoría de imagen «arquetípica», pues la lucha contra el monstruo que personifica el mal pertenece, según C. G. Jung, al imaginario del inconsciente colectivo.

27 Una gema en hematite del s. VI, con la representación de un santo ecuestre alanceando un dragón (London, The British Museum inv. n. 1986,0501. 14), y la pintura rupestre de la iglesia nº 3 de Mavruca (Capadocia, Turquía), fechada en el s. VII, con san Teodoro y san Jorge a caballo luchando contra una doble serpiente-dragón, se consideran las representaciones más tempranas de este tipo iconográfico en el contexto cristiano, WALTER, Christopher, *The Warrior Saints...*, 2013, pp. 125-126, fig. 27; BAZANT, Jan, «St. George at Prague Castle and Perseus: an Impossible Encounter?». *Studia Hercynia* XIX/1-2 (2015), pp. 189-201, 190-192, figs. 2 y 5.

28 WALTER, Christopher, *The Warrior Saints...*, 2013, pp. 140-143; MARCO, Francisco, CANELLAS, Ángel, *San Jorge...* 1996, pp. 52-54.

29 Cabe señalar que en la *Leyenda Dorada*, san Jorge aparece también en la toma de Jerusalén por los cruzados, DE LA VORÁGINE, Santiago, *La Leyenda Dorada*, ed. José Manuel Macías, Madrid: Alianza Forma, 1987, vol. I, p. 253.

sentido, resulta especialmente atractivo el estudio de la función y el uso de la imagen del santo capadocio en distintos escenarios bélicos de la segunda mitad del siglo XIV, que nos llevan desde la Grecia de la *Latinokratia* a algunos estados del Occidente europeo. Se trata de una época especialmente convulsa en la que san Jorge desempeñó un papel fundamental en el afianzamiento de identidades, así como en la consolidación de rivalidades y alianzas. Ello conllevó un fructífero flujo de significados y significantes no sólo entre las posesiones levantinas y la metrópoli, sino también entre las distintas monarquías europeas que ansiaban «adueñarse» de san Jorge³⁰.

De ahí que mi análisis abarque distintos y variados espacios de contienda. Así, en primer lugar, se estudiará un controvertido ejemplo en Grecia: la supuesta tumba de un caballero hospitalario español en la iglesia de San Jorge en el castro de Geraki (Peloponeso), fechada entre 1378 y 1381. Se trata de un monumento ligado con una institución transregional latina, la Orden de San Juan de Jerusalén, que está relacionado con las acciones emprendidas por el entonces Maestre General, el aragonés Juan Fernández de Heredia (1377-1396), tanto en Morea como en la isla de Rodas.

En segundo lugar, se analizará el denominado Tríptico con la Virgen y en Niño, san Jorge y san Martín, una pieza de finales del siglo XIV atribuida a Francesc Comes el Joven, que se conserva en el Museo Isabella Stewart Gardner en Boston. La pieza, posiblemente encargada por el futuro rey de Aragón, Martí l'Humà, cuando este era todavía regente de Sicilia (1392-1396), nos introduce en el interés de la casa real de Barcelona por obtener las reliquias de san Jorge en Grecia y los valores militares y caballerescos ligados a su imagen y culto. Cabe recordar que durante la larga presencia aragonesa y catalana en los antiguos territorios del Imperio Bizantino (Romania) las armas, las representaciones y la posesión de sus reliquias del santo adquirieron un alto valor «talismánico» y apotropaico digno de estudio. De hecho, es bien conocido el patronazgo que san Jorge

30 A este respecto, véase mi contribución: «Crossing Cultural Boundaries...», 2020.



[FIG. 11] La Grecia catalana: Ducados de Atenas y Neopatria en el siglo XIV. Foto: HURTADO, VÍCTOR, MESTRE, Jesús, MISERACHS, Toni-Atlas d'Història de Catalunya. Barcelona, Edicions 62, 1995.

había ejercido sobre la Gran Compañía Catalana en sus conquistas en Anatolia y Grecia (1303-1311), así como en la consiguiente ocupación de los Ducados de Atenas y Neopatria (1311-1388) y la isla de Egina (1317-1451)³¹.

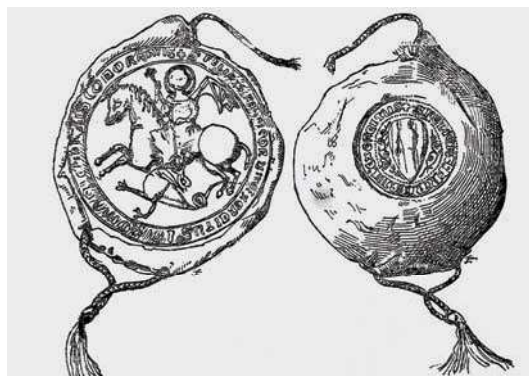
Así, desde 1305, los temibles Almogàvers se encomendaron al santo en sus confrontaciones con el ejército bizantino, ¡al grito de de «Sant Jordi!, Aragó!», enarbolando un estandarte con la figura de san Jorge, junto al del escudo de los reyes de Aragón y Sicilia³². Posteriormente, una vez instalados en el Ducado de Atenas, la Compañía empezó a utilizar un doble sello en su cancillería, que incluía un san Jorge espoleando su caballo mientras ataca al dragón con una lanza rematada en cruz, así como las armas de Aragón-Sicilia³³.

31 SETTON, Kenneth, *Catalan Domination of Athens, 1311-1388*. Cambridge, Ma.: The Mediaeval Academy of America, 1948; LUTTRELL, Anthony, «La Corona de Aragón y la Grecia catalana, 1379-1394». *Anuario de Estudios Medievales* 6 (1969), pp. 219-252; NICOLAU D'OLWER, Lluís, *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània Oriental*, Barcelona: Edicions Proa, 1974; LOCK, Peter, *The Franks in the Aegean, 1204-1500*. Londres-New York: Longman, 1995), pp. 104-125; JACOBY, David, «L'état catalan en Grèce: société et institutions politiques», in FERRER I MALLOL, Maria Teresa (ed.), «*Els Catalans a la Mediterrània Oriental a l'Edat Mitjana*», in *Jornades Científiques de l'Institut d'Estudis Catalans, Secció Històrico-Arqueològica, Barcelona, 11-17 Novembre 2000*. Barcelona : Institut d'Estudis Catalans, Sèrie Jornades Científiques, vol. 11, 2003, pp. 79-101; RUBÍ I LLUCH, Antoni, *L'expedició catalana a l'Orient vista pels Grecs*. Barcelona: Llibres de l'Índex, 2004; MARCOS HIERRO, Ernest, *Almogàvers. La historia* Barcelona: L'Esfera dels Llibres, 2005; AYENSA I PRAT, Eusebi, *Els Catalans a Grècia. Castells i Torres a la Terra dels Déus*. Barcelona: Editorial Base, 2013, pp. 45-109.

32 *Les Quatre Grans Cròniques. III. Crònica de Ramon Muntaner*, caps. 219-221. Ed. Ferran Soldevilla, Jordi Bruguera M. Teresa Ferrer i Mallol. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2011, pp. 358-360. Cfr. MARCOS HIERRO, Ernest, *Almogàvers...*, 2005, pp. 217-219.

33 JACOBY, David, «La Compagnie Catalane et l'État catalan de Grèce. Quelques aspects de leur historie». *Journal des Savants* 2 (1966), pp. 78-103, 82-95. Para un comenta-

[FIG. 12] Impronta en cera del doble sello de la Gran Compañía Catalana, 1312-1214.
Foto: SCHLUMBERGER, Gustave, CHALANDON Ferdinand, BLANCHET, Jules Adrien, *Sigillographie de l'Orient Latin...*, p. 209.



En tercer lugar, se tratará de evaluar el desarrollo inusitado del culto de san Jorge en los territorios peninsulares de la Corona de Aragón durante el gobierno de Pere el Cerimoniós (1336-1387) y sus hijos, Joan I (1387-1396) y Martí l'Humà (1396-1409). Dicho fenómeno forma parte de un complejo proceso relacionado con la afirmación dinástica de la casa reinante y una consciente invención del pasado, en la que el ascendiente protagonismo de san Jorge se consolida definitivamente a través de la exaltación de la hazaña bélica de los Almogàvers en Grecia, la relectura de la reconquista catalano-aragonesa en clave cruzada, la emulación de la cultura cortesano-caballeresca de la Inglaterra de Eduardo III (1327-1377), y el enfrentamiento, entre 1356 y 1369, de Aragón con la Castilla de Pedro I³⁴.

Es precisamente, al hilo de esa guerra castellano-aragonesa, que emerge con fuerza un nuevo fenómeno: la pugna entre los dos santos patronos ecuestres de los reinos ibéricos: el viejo Santiago en crisis y un nuevo san Jorge. Su iconografía y dominios son similares, pues ambos se desarrollaron en el contexto de la lucha contra el Islam y la recurrente idea de la cruzada peninsular. No obstante, en la segunda mitad del siglo XIV, Santiago y Jorge pasan a encarnar, más que nunca, la rivalidad entre las monarquías ibéricas. Primero, entre Castilla y Aragón, y posteriormente, entre Castilla y Portugal. En este último caso, el proceso es muy sintomático, pues en una política de autoafirmación del reino portugués frente al enemigo

rio más amplio del uso de estos sellos y estandartes, véase: CASTIÑEIRAS, Manuel, «Crossing Cultural Boundaries...». 2020; CASTIÑEIRAS, Manuel, «San Jorge, un santo transcultural...» (en prensa).

34 CASTIÑEIRAS, Manuel, «San Jorge, un santo transcultural del Mediterráneo» (en prensa).

castellano, con la batalla de la Aljubarrota (1385), Portugal cambió definitivamente al antiguo Santiago caballero por san Jorge como protector de sus ejércitos.

San Jorge en el castro de Geraki y el sueño cruzado de Juan Fernández de Heredia en el Peloponeso

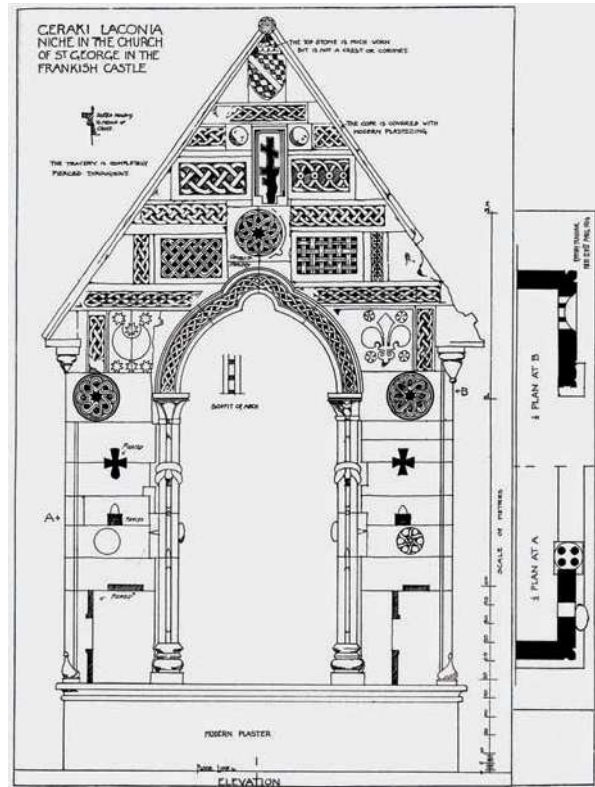
En el corazón de la antigua Morea, sobre el castro de la ciudad bizantina de Geraki, se alza la iglesia de San Jorge. Construida durante el período de dominio franco (1209-1270) como templo de dos naves, éste fue renovado entre 1378 y 1381 por la Orden de San Juan de Jerusalén. Se le añadió entonces una nave al sur y un nártex al oeste, así como un curioso monumento funerario en el interior de la nave norte. Éste consiste en una especie de edículo-templete coronado con frontón, que alberga en su interior una monumental representación pictórica de san Jorge a caballo.

Para Aspasia Louvi-Kizi, las cruces patadas de la orden que decoran tanto entrada al nártex como la citada estructura funeraria son pruebas fehacientes de que dichas obras fueron realizadas bajo el patronazgo de miembros pertenecientes a dicha institución militar³⁵.

Sin embargo, otros autores difieren en la función y fecha del original edículo-templete. Así, éste aparece normalmente citado en la bibliografía como *proskynetarion* (προσκυνητάριον), es decir, como una estructura con funciones de oratorio dedicado al santo patrono, que habría sido realizado por los constructores de la primera iglesia, la familia franca de los Nivelet, que gobernaron la baronía de Geraki entre 1209 y 1270³⁶. No obstante, el minucioso análisis

35 ΛΟΥΒΗ-ΚΙΖΗ, Ασπασία – «Το γλυπτό «προσκυνητάρι» στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Κάστρου στο Γεράκι». *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 25 (2004), pp. 111-126.

36 WACE, Alan J.B., «Laconia. V. Frankish Sculpture at Parori and Geraki». *The Annual of the British School of Athens* XI: (1904-1905), pp. 139-145, pp 143-145; TRAQUAIR, Ramsay, «Laconia. I. Medieval Fortresses». *The Annual of the British School of Athens* XII (1905-1906), pp. 259-276; VAN DE PUT, Albert, «Note on the Armorial Insignia in the



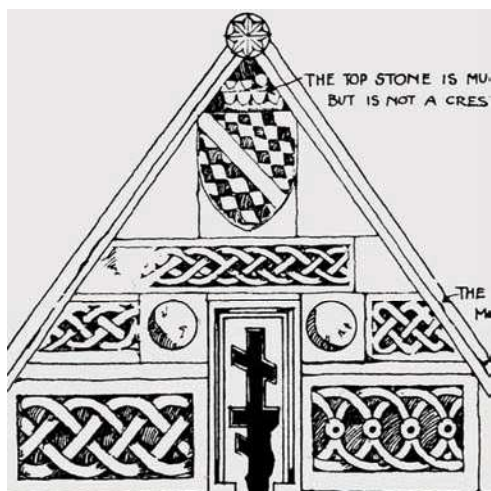
[FIG. 13] Edículo-templete con una pintura de san Jorge. Iglesia de Hagios Georgios en el castro de o Geraki, nave norte, 1378–1381. © Ephorate of Antiquities of Lakonia, Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Resources Fund.

[FIG. 14] Dibujo del edículo-templete en la iglesia de Hagios Georgios en el castro de o Geraki, nave norte, 1378-1381.

Foto: TRAQUAIR, Ramsay, «Laconia. I. Medieval Fortresses».

llevado a cabo por Aspasia Louvi-Kizi de la heráldica de los tres escudos pétreos que ornán el frontón del templete arrojó resultados bien diferentes que confirmaron su fecha más tardía y un uso funerario en relación con los caballeros hospitalarios. De hecho, en el cenit se encuentran las armas del caballero aragonés Iñigo Alfaro – «ecu echiqueté avec une bande» (escudo taqueado con un banda) –, cuya heráldica aparece en esos mismos años en otro destacado monumento de la orden: la capilla de San Jorge de la fortificación del cuartel

Church of St. George, Geraki». *The Annual of the British School of Athens XIII* (1906-1907), pp. 281-283; BON, Antoni, *La Morée Franque. Recherches Historiques, Topographiques et Archéologiques sur le Principauté d'Achaïe (1205-1430). Texte*. Paris: Éd. De Boccard, 1969, pp. 593-598.



[FIG. 15] Detalle del cenit del edículo-templete, con escudo de los Alfaro y cruz patriarcal de Jerusalén. Dibujo. Foto: TRAQUAIR, Ramsay, «Laconia. I. Medieval Fortresses».

general de los sanjuanistas en la isla de Rodas, justo en el bastión sureste del *collachium*³⁷.

Aunque originario de La Rioja, Íñigo Alfaro desarrolló su larga trayectoria vital en la Corona de Aragón. Fue miembro destacado de la Orden de san Juan de Jerusalén, al servicio del Gran Maestre Juan Fernández de Heredia en sus campañas en Grecia y el Egeo³⁸. Hizo especialmente carrera en Rodas, donde fue teniente del *draper* (pañero) del convento. Posteriormente, ejerció como lugarteniente del comandante de la isla de Kos (1401-1402), y en 1402, como castellano de Esmirna (Asia Menor), se enfrentó heroicamente al asedio de las tropas de Tamerlán. A su regreso a Aragón ocupó importantes cargos tanto en la corte como en la administración de la orden, llegando a ser vicario general de la castellanía de Amposta (1413-1416)³⁹.

37 KASDAGLI, Anna-Maria – «Κατάλογος των θυρεών της Ρόδου». Αρχαιολογικόν Δελτίον 48-49 (1994-1995), pp. 211-246, pp. 232 (n.º 79): Íñigo de Alfaro), 228 (n.º 114: Pierre de Culant), 240-242 (n.º 165): Juan Fernández de Heredia); KASDAGLI, Anna-Maria, *Stone Carvings of the Hospitaller Period in Rhodes. Displaced Pieces and Fragments*. Oxford: Archaeopress Archeology, 2016, pp. 31-32; KASDAGLI, Anna-Maria, «Heraldry in Medieval Rhodes: Hospitallers and Others», in MALLIA-MILANES, VICTOR, *The Military Orders. Volume III. History and Heritage*. London: Routledge, 2017, p. 85.

38 Para la biografía de ambos caballeros hospitalarios, véase: DELAVILLE LE ROULX, Joseph, *Les Hospitaliers à Rhodes Jusqu'à la Mort de Philibert de Naillac*. Paris: Ernest Leroux Editeur, 1913, pp. 199, 247, 402; LUTTRELL, Anthony, «Greek Histories Translated and Compiled for Juan Fernández de Heredia, Master of Rhodes, 1377-1396». *Speculum* 35, 3 (1960), pp. 401-407.

39 *Bulario de Benedicto XIII (1394-1423)*. VI. *Diócesis de Tortosa. Maestrazgo de Santa María de Montesa. Testamento de Benedicto XIII*. Ed. Ovidio Cuella Esteban, Juan B. Simó Castillo. Peñíscola: Asociación «Amics del Papa Luna» (AAPL), doc. n.º 88, pp. 443-444

En el caso de la capilla de San Jorge en Rodas, la presencia de las armas del caballero Alfaro se sitúan en un dintel de mármol, sobre la puerta de entrada, junto a las del Gran Maestre Juan Fernández de Heredia (1377-1396) y su lugarteniente Pierre de Culant (1382-1396)⁴⁰. Se cree, pues, que su construcción fue realizada por Heredia durante su estancia en Rodas entre 1379 y 1382, o inmediatamente después por su lugarteniente, pues a ambos personajes estuvo ligada la carrera levantina de Íñigo de Alfaro. En todo caso, la dedicación a san Jorge certifica la actualidad del culto al santo en el seno de la Orden de San Juan en su papel como protector por antonomasia de la caballería latina, así como por el renovado ideal cruzado que dicha institución había incentivado a lo largo del siglo XIV en su combate contra el Islam en el Oriente mediterráneo. Hechos como la captura de Esmirna (1344), el saqueo de Alejandría (1366) o la batalla de Nicópolis (1396), en los que los hospitalarios fueron protagonistas, fueron, sin duda, ocasiones para confiar las almas de los caballeros cristianos al mítico liberador de Antioquía y Jerusalén⁴¹.

Por ello, resulta evidente que los monumentos de Rodas y Geraki están ligados a la aventura levantina de Juan Fernández de Heredia e Íñigo Alfaro. No obstante, mientras que no hay duda alguna sobre que el escudo de los Alfaro en Rodas se refiere a Íñigo –que despeñó cargos en la isla–, las armas que coronan el monumento funerario de Geraki deben aludir otro miembro de esa misma familia. Aspasia Louvi-Kizi sugirió la posibilidad de que se tratase de la tumba de un hermano de Íñigo, cuya identidad concreta desconocemos, y que pudo haberlo acompañado en las campañas emprendidas por Heredia en Morea entre 1377 y 1381⁴².

40 En relación con Pierre de Culant, véase: (DELAVILLE LE ROULX, Joseph, *Les Hospitaliers à Rhodes...*, 1913, p. 231.

41 LUTTRELL, Anthony, «Greek Histories Translated...», 1960, p. 253.

42 ΛΟΥΒΗ-ΚΙΖΗ, Ασπασία, «Το γλυπτό «προσκυνητάρι» στο ναό του Αγίου Γεωργίου...», (2004), pp. 120-124. Sería necesario desarrollar una investigación específica sobre la saga de los Alfaro entre finales del siglo XIV e inicios del XV en la Corona de Aragón, ya que las noticias a las que he tenido acceso hasta ahora son contradictorias y contienen algún error. Por ejemplo, Francisco José Morales Roca, habla de dos hermanos Alfaro integrados

Habría que entender, por lo tanto, la extraña estructura funeraria de Geraki y otras intervenciones en la iglesia como consecuencias directas del desarrollo del proyecto cruzado impulsado por Juan Fernández de Heredia en *Romania*. Tras su nombramiento como Gran Maestre de la orden en 1377, Heredia emprendió y lideró una campaña militar para frenar el avance de las tropas turcas en Grecia continental. Con este propósito, obtuvo de Jeanne de Nápoles el Principado de Acaya por cinco años, y desembarcó con sus caballeros en las costas griegas. Sin embargo, sus sueños de cruzada fracasaron muy pronto, ya en 1378 el Gran Maestre fue capturado en Arta (Epiro), por lo que la orden se vio obligada a pagar un alto precio por su liberación en 1379⁴³. Según Aspasia Louvi-Kizi, la princesa latina, Isabel de Lusiñán, viuda de Manuel I Cantacuceno, déspota de Morea (1354-1380) estuvo implicada en ésta y otras operaciones de los sanjuanistas, pues ella misma prestó entonces una gran cantidad de dinero –9500 ducados– a la Orden de San Juan de Jerusalén. El hecho de que, para cobrar la última parte de esta deuda, la propia Isabel viajase al cuartel general de Rodas en la primavera de 1382⁴⁴, indica su familiaridad con los líderes y asuntos de la orden. Aunque en los documentos no se nos informa sobre los motivos de este enorme crédito, es muy probable que el dinero hubiese servido

en la Orden de San Juan de Jerusalén –Íñigo y Diego–, pero confunde la personalidad de ambos, pues al último le atribuye haber sido gran castellano de Amposta entre 1412 y 1415, MORALES ROCA, Francisco José, *Prelados, Abades Mitrados, Dignidades Capitulares y Caballeros de las Ordenes Militares habilitadas por el Brazo Eclesiástico en las Cortes del Principado de Cataluña. Dinastías de Trastámara y de Austria. Siglos XV y XVI (1410-1599)*, volumen I, Madrid: Hidalguía, 1999, p. 80. Sabemos, sin embargo, que el único en detentar el cargo de Amposta fue Íñigo (véase nota 39 supra), por lo que habría que explorar la posibilidad, si se confirmase la existencia de un segundo hermano hospitalario, que el supuesto Diego fuese personaje enterrado en Geraki.

43 DELAVILLE LE ROULX, Joseph, *Les Hospitaliers à Rhodes...*, 1913, pp. 203–5; BON, Antoni – *La Morée Franque...*, 1969, p. 253; CACHO BLECUA, Juan Manuel, *El Gran Maestre Juan Fernández de Heredia*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1997, p. 47.

44 ZAKYTHINOS, D.A., «Une princesse française à la cour de Mistra au XIV siècle. Isabelle de Lousignan Cantacuzène». *Revue des Études Grecques* 49 (1936), pp. 62-76, pp. 73-75.

para pagar tanto el rescate de Heredia en 1379 como la campaña de Morea (1377-1381).

En el interior de la iglesia de Geraki existen además dos representaciones de san Jorge que nos ayudan a encuadrar cronológicamente la realización del extraño edículo-templete. Por una parte, el monumento se erigió sobre el muro norte de la iglesia, justo donde había una pintura mural bizantina un poco anterior con la representación de San Jorge a caballo alanceando al dragón. La imagen se acompaña de una inscripción votiva que se refiere al Σεβαστός Τζαούσιος Ισα(α)κιος, quien fue probablemente el jefe guarnición militar del *kastron*⁴⁵. El *tzaousios* es un rango bien documentado en el Despotado de Morea y sus competencias abarcaban tanto asuntos militares como administrativos⁴⁶. Ello explicaría que Isaakios, como jefe de la guarnición, no dudase en dedicarle una representación votiva al patrón de la iglesia, san Jorge, para enfatizar una vez más la especial protección que este santo ejercía sobre la clase militar bizantina. Muy probablemente dicha pintura mural se realizó poco antes de la renovación de la iglesia por los caballeros hospitalarios, quienes no dudaron en integrarla en el monumento funerario de Alfaro⁴⁷.

Por otra parte, existe una segunda figuración pictórica de san Jorge, esta vez representado como un genuino guerrero bizantino de pie, coronado por una lujosa diadema y enarbolando una espada. Dicha imagen se sitúa en el pilar norte de la nave central que sirve para encuadrar el primitivo *templon* del siglo XIII. La pintura ha sido datada del mismo período de la tumba (1379-1381), ya que el santo porta un escudo redondo –típicamente bizantino– decorado con las armas de los Alfaro – «ecu echiqueté avec une bande» – así

45 Para una correcta lectura de la inscripción, véase: ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, Γεώργιος, *Γεράκι. Οι τοιχογραφίες των ναών του κάστρου*. Athens, 2001, pp.70-71.

46 BARTUSIS, Mark C., «The Megala Allagia and the Tzaousios: Aspects of Provincial Military Organization in Late Byzantium». *Revue des études byzantines* (1989) 47, pp. 183-207; ΛΟΥΒΗ-ΚΙΖΗ, Ασπασία, «Το γλυπτό “προσκυνητάρι” στο ναό του Αγίου Γεωργίου...», (2004), p. 118.

47 ΛΟΥΒΗ-ΚΙΖΗ, Ασπασία, «Το γλυπτό “προσκυνητάρι” στο ναό του Αγίου Γεωργίου...», (2004), p. 128.



[FIG. 16] San Jorge en pie, portando el escudo con las armas de la familia Alfaro. Iglesia de Hagios Georgios en el castro de Geraki, nave central, pilar noreste, lado oeste, 1378–1381.

© Ephorate of Antiquities of Lakonia, Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Resources Fund.

como con los símbolos del creciente lunar y la estrella. El origen de estos dos últimos motivos está en las monedas imperiales de Alexis I Comneno (1081-1118) y deriva, a su vez, tanto de las monedas romanas de la antigua ciudad de *Byzantium*⁴⁸ como de las insignias militares romanas en la antigua Tracia⁴⁹. Su utilización en las representaciones pictóricas de san Jorge desde finales del siglo XII – Panagia Phorbiotissa, Asinou (Chipre), Hagios Ioannis Chrysostomos, Geraki – parece responder a una voluntad bizantina por crear una heráldica propia frente a los cruzados con la que se aludiese al emperador y a la capital imperial.

Por otra parte, esta mezcla entre la heráldica latina y bizantina del ejemplo del castro de Geraki no debe sorprendernos, pues era una costumbre bastante común en el arte de Morea, e indicaba fenó-

48 STYLIANOU, Andreas, STYLIANOU Judith, *Panagia Phorbiotissa Asinou*. Nicosia: Zavallis Press, 1973, p. 70; STYLIANOU, Andreas, STYLIANOU Judith, «A Cross inside a Crescent in the Shield of Saint-George, Wall-Painting of the Church of Panagia Phorbiotissa», *Asinou, Cyprus. Κυπριακά Σπουδαί* 26 (1982), pp. 133-140, 139-140.

49 CASTIÑEIRAS, Manuel, «Crossing Cultural Boundaries...», 2020.

menos de intercambio, emulación o asociación de identidades propio de comunidades mixtas (greco-latinas) o fronterizas⁵⁰. En este caso, se haría patente, por un lado, la devoción hospitalaria y de los caballeros aragoneses hacia san Jorge, pero también, como veremos a continuación, mostraría, de forma explícita, la alianza entonces existente entre los hospitalarios y el Despotado bizantino de Morea para frenar el avance turco.

Como es bien sabido, Isabel de Lusiñán promovió junto a su marido una política de buenas relaciones con los latinos en Grecia⁵¹, no perdió el contacto con sus familiares en Chipre e incluso construyó en Mistrá un monasterio bajo el rito latino: Peribleptos⁵². En este contexto, es muy probable que durante la campaña de Morea los hospitalarios hubiesen renovado la iglesia de San Jorge en Geraki y aprovecharan la mano de obra del taller latino activo en Peribleptos para erigir la tumba de un ilustre caballero caído en combate. De hecho, además de las armas de la familia Alfaro, a ambos lados de la base del frontón del templete se representan dos escudos muy significativos. A la derecha, la flor de lis, que Isabel había utilizado en la Peribleptos junto al león heráldico de los Lusiñán como signo de su linaje franco⁵³. A la izquierda, el creciente con las estrellas, un emblema que como ya hemos señalado normalmente se liga al emperador bizantino⁵⁴, y que caballeros hospitalarios no dudaron en incorporar también a la pintura de san Jorge junto al blasón de los Alfaro.

Como resultado, los tres escudos del frontón de Geraki, además de las dos cruces de san Juan horadadas a ambos lados del parte inferior del edículo, componen un peculiar programa iconográfico

50 GERSTEL, Sharon E.J., «Art and Identity in the Medieval Morea», 2001, p. 278.

51 RUNCIMAN, Steven, *Lost Capital of Byzantium. The History of Mistra and the Peloponnese*. London: Tauris Parke Paperbacks, 2013, p. 49.

52 ΛΟΥΒΗ-ΚΙΖΗ, Ασπασία, «Οι κτήτορες της Περιβλέπτου του Μυστρά». *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 42 (2003), pp. 101-118.

53 ΛΟΥΒΗ-ΚΙΖΗ, Ασπασία, «Οι κτήτορες της Περιβλέπτου του Μυστρά», (2003), pp. 108-9, FIGS. 11-13.

54 MELVANI, Nicholas, *Late Byzantine Sculpture*. Turnhout: Brepols, 2013, p. 25.



[FIG. 17] El Gran Maestre, Juan Fernández de Heredia rezando arrodillado ante la cruz patriarcal de Jerusalén. Sello de una bula de la Orden de San Juan de Jerusalén emitida en Rodas durante el gobierno de Juan Fernández de Heredia (1377-1396). Fuente: SCHLUMBERGER, Gustave, CHALANDON Ferdinand, BLANCHET, Jules Adrien, *Sigillographie de l'Orient Latin*.

que busca subrayar la alianza militar entre latinos y bizantinos bajo los auspicios de Isabel de Lusiñán y los sanjuanistas, ambos unidos y protegidos por el guerrero san Jorge. No por casualidad, en el centro del frontón, se encuentra, además, una doble cruz incisa que probablemente aluda a la cruz patriarcal de Jerusalén, otro de los emblemas por antonomasia de la Orden del San Juan. Ésta aparece, de hecho, en esa misma época, en los sellos de algunas bulas extendidas por el propio Juan Fernández de Heredia⁵⁵, lo que vuelve a relacionar, una vez más, el monumento funerario con el *entourage* de Juan Fernández de Heredia.

Parece, pues, del todo plausible que el monumento de Geraki haya servido para albergar la tumba de un familiar de Íñigo de Alfaro. No obstante, más allá de esa función funeraria, éste se concibió también como un verdadero memorial de un compromiso político latino-bizantino. Así, en primera instancia, las dos representaciones de san Jorge –la más antigua, incorporada dentro del monumento, y la contemporánea, específicamente realizada durante la renovación de la iglesia– sirven para celebrar el papel del santo como protector de los caballeros cruzados y son también reminiscencia del patrono

55 SCHLUMBERGER, Gustave, CHALANDON Ferdinand, BLANCHET, Jules Adrien, *Sigillographie de l'Orient Latin*. Paris: P. Geuthne, 1943, p. 240, n. 208. Cfr. CASTIÑEIRAS, Manuel, «Crossing Cultural Boundaries...», 2020, FIGS. 36A-B.

[FIG. 18] Francesc Comes el Joven (?), Tríptico de la Virgen con el Niño, San Jorge y San Martín, pintura sobre tabla, ca. 1395.
© Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.



nacional de Aragón, patria Heredia y de los Alfaro. Pero, en segunda instancia, la repetición del santo capadocio, y sus atributos mixtos, indican, de forma explícita, la citada alianza entre latinos y griegos. De esta manera, se promovió posiblemente un culto que pudo ser compartido también por la población local bizantina, la cual vivía con miedo el avance de los turcos en Grecia continental. Estamos, pues, una vez más, ante un ejemplo del doble aspecto intercultural y transcultural del culto a san Jorge en el Mediterráneo oriental. Por una parte, la iglesia deviene un santuario compartido, y, por otro, la iconografía del santo trasvasa elementos genuinamente bizantinos a un ámbito latino. El patronazgo de una institución transcultural y transnacional como la Orden de San Juan de Jerusalén, bajo la égida de Heredia, facilitó, sin duda, la elaboración de un programa tan original y sugerente.

El tríptico de Boston, el infante Martí y la ansiada reliquia del cráneo de san Jorge en Grecia

Un precioso ejemplo de cómo la casa de Aragón-Barcelona proyectó en la imagen de san Jorge –protector desde el siglo XIII de su dinastía y de sus caballeros– sus ansias expansionistas en el Mediterráneo, lo constituye un Tríptico con la Virgen y en Niño, san Jorge y san Martín, de finales del siglo XIV, que se conserva en el Museo Isabella Stewart Gardner de Boston. La obra ha sido atribuida



[FIG. 19] Detalle de la efigie del donante con emblema de la doble corona y la cruz de la orden caballeresca de Sant Jordi. Francesc Comes el Joven (?), Tríptico de la Virgen con el Niño, San Jorge y San Martín, pintura sobre tabla, ca. 1395. © Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.

al pintor del Gótico Internacional, Francesc Comes el Joven, documentado en Mallorca entre 1392 y 1415⁵⁶. Se trata de un encargo realizado para un miembro masculino de la Casa de Aragón, pues éste se figura, en el panel central, de rodillas y rezando a los pies de la Virgen, vestido con una rica indumentaria de color negro lujosamente recubierta de letras y emblemas dorados. Entre ellos destaca la doble corona, una divisa distintiva de la dinastía que gobernaba Aragón y Sicilia, creada durante el reinado de Joan I (1387-1396), y que su hermano y heredero, Martí l'Humà, llevaba como vicario general (1380) y regente en la isla (1392-1396)⁵⁷. De hecho, ese mismo Martí aparece con ese emblema en el panel del Juicio Final atribuido a Gherardo Starnina y realizado en torno a 1399-1400 (Munich, Alte Pinakothek)⁵⁸.

56 LLOMPART, Gabriel, *La Pintura Medieval Mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*. Palma de Mallorca: Luis Ripoll Editor, 1977-1980, vol., p. 71; vol. II, pp. 72-73.

57 Sobre el uso y creación de la divisa de la doble corona, véase VAN DE PUT, Albert, «Double Crown». *Art in America* 20 (1932), pp. 51-57; RIERA, Jaume, «Els Heralds i les Divises del Rei Martí (1356-1410)». *Paratge* 14 (2002), pp. 41-62 (esp. 56).

58 RUIZ I QUESADA, Francesc, «tarnina en Valencia. Iconografías y una obra inédita procedente del antiguo retablo mayor de Alpuente». *Retrotabulum* 19 (2016), pp. 2-61, 60-61; PALUMBO, Maria L., «Una tavola misteriosa: il Giudizio Universale di Monaco attribuito a Gherardo Starnina», in ALCOY, Rosa (ed.), *Art Fugitiu: Estudis d'art medieval desplaçat*. Barcelona, UB, 2017, pp. 87-107 (esp. 99).

Por ello, resulta muy plausible que el noble donante representado en la obra de Boston sea el entonces todavía infante Martí, segundo hijo de Pere el Cerimoniós y hermano del rey Joan I. Éste era famoso por su espíritu caballeresco y su gusto por lucir joyas y divisas, como las que lleva el personaje retratado en el panel central: collar, doble corona y cruz de San Jorge⁵⁹. Además, las dos escenas mayores que decoran las hojas laterales –San Jorge matando al dragón y San Martín compartiendo su capa–, constituyen toda una alusión a las devociones de la Casa de Barcelona, pues ambas eran, por ejemplo, las titulaciones de las capillas de estilo gótico-mudéjar construidas por su padre, en el Palacio real de La Aljafería en Zaragoza (1358-1361)⁶⁰.

No obstante, en la tabla pintada, la inclusión de dichos santos adquiere indudables tintes biográficos: mientras que san Martín es una llamada a la onomástica del infante, san Jorge –con sus blancas vestiduras y armaduras decoradas con la cruz roja–, subraya que Martí era caballero de la orden de *sent Jordi*, una institución de carácter laico creada en 1353 por su padre para fomentar el espíritu caballeresco entre los nobles de la corte⁶¹. De hecho, la efigie del donante del panel central luce la señal de San Jorge sobre su pecho. No hay que olvidar que esa particular querencia de Martí por el santo capadocio se hará explícita en su reinado en la magnífica colección de reliquias de la capilla real, así como en el oficio que el monarca encarga para la celebración del día de San Jorge (BnF, lat. 5264, fols. 55v-74), recientemente estudiado por Maricarmen Gómez Muntané. Por último, el motivo ornamental que aparece repetido en el fondo de la parte supe-

59 CASTIÑEIRAS, Manuel, «Crossing Cultural Boundaries...», 2020.

60 EXPÓSITO SEBASTIÁN, Manuel, PANO GRACIA, José Luis, SEPÚLVEDA SAURAS, M.^a Isabel, *La Aljafería de Zaragoza. Guía histórico-artística y literaria*. Zaragoza: Cortes de Aragón, 1996, pp. 64-67.

61 Sus miembros, exclusivamente nobles y caballeros, rendían homenaje al rey y estaban obligados a llevar en las empresas militares al servicio de la corona la capa blanca con la cruz roja. A ella se incorporaron muy pronto los hijos del monarca, como el infante Joan –futuro Joan I–, que aparece en una lista fechada en 1359 todavía como doncel, así como Martí –Martí l'Humà–, que en 1399 afirmaba que ostentaba su signo y servía en ella como caballero. Cfr. SÁINZ DE LA MAZA I LASOLI, Regina, *L'orde català de Sant Jordi d'Alfama (1201-1400)*. Lleida: Pagès editors, 1991, pp. 151-153, 164.



[FIG. 20] San Jorge y la princesa. Tríptico de la Virgen con el Niño, San Jorge y San Martín, panel lateral izquierdo, pintura sobre tabla, ca. 1395.
© Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.

rior del panel —una estrella de seis puntas— funciona también como emblema de la Casa de Barcelona, pues éste era muy habitual en sellos reales desde los tiempos de Jaime I como referencia a la particular devoción a María como *Stella Maris*⁶².

Muy probablemente el tríptico fue encargado entre 1392 y 1396, antes de la subida al trono de Martí, cuando éste se ocupaba de los asuntos sicilianos e intentaba recuperar el Ducado de Atenas y Neopatria (1311-1388), así como hacerse con el famoso cráneo de san Jorge en el castillo de Livadiá (Beocia). Dicha reliquia, que, había estado originalmente en el tesoro del Palacio Imperial de Constantinopla, había sido robada por los francos y probablemente llevada allí por el primer Duque de Atenas (1204-1225) y Tebas (1211-1225), Othon de la Roche, el cual había participado activamente en el Cuarta Cruzada⁶³. Cuando el castro y el cráneo cayó en manos de la Gran Compañía Catalana, en 1311, tras la batalla de

62 SERRANO MARTA, *Effigies Regis Aragonum. La imagen figurativa del rey en Aragón en la Edad Media*. Zaragoza: CSIC, 2015, pp. 69-75; DE SAGARRA, Fernando, «Apuntes para un estudio de los sellos del rey D. Pedro IV de Aragón». *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 6 (1898), pp. 101-174 (esp. 111).

63 ΧΑΡΑΜΑΝΤΙΔΗΣ, Αγαθάγγελος, *Ο Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου Λεβαδείας*. Livadia, 2002, pp. 83-85.

Halmyrós, sus miembros la consideraron un precioso talismán, verdadero garante de su supervivencia en una tierra hostil, por lo que a pesar de las repetidas misivas enviadas por el padre de Martí, Pere el Cerimoniós – entre 1355 y 1381, para que la enviaran a Barcelona para incrementar su colección de reliquias, éstos nunca la entregaron⁶⁴. Precisamente en 1393 su hermano, el rey Juan I, le escribía a él y a su vasallo Guillem Ramon de Montcada para que conviniesen al nuevo Señor de Livadiá, Bertranet de Salahia, de que les vendiese la preciosa reliquia y que ésta no cayese así en manos del rey Ricardo II de Inglaterra (1377-1399)⁶⁵, el cual entonces estaba deseoso de incrementar con ella la colección de Capilla de San Jorge en Windsor, pues Jorge era también protector de la casa real inglesa y de sus caballeros. Por ello, el sencillo tríptico de Boston constituye un reflejo de lo que fue la secular «lucha por san Jorge» en la Grecia latina y de cómo ésta acabó por convertirse, en la segunda mitad del siglo XIV, en un símbolo de competencia entre las monarquías de Occidente⁶⁶,

La catapulta de san Jorge en la Corona de Aragón: rivalidades entre naciones y santos caballeros

Aunque el monarca Pere el Cerimoniós (1336-1387) parece haber sido el gran impulsor del culto de san Jorge en el seno de la monarquía catalano-aragonesa, es necesario analizar primero los orígenes del mismo, así como las particulares circunstancias de su

64 Para estos episodios, bien conocidos por la historiografía y perfectamente documentados en el denominado «Diplomatari d'Orient Català», véase: *Diplomatari de l'Orient Català (1301-1409): Col·lecció de Documents per a la Història de l'expedició catalana a l'Orient i dels ducats d'Atenes i Neopàtria*. Ed. Antoni Rubió i Lluch. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2001., docs. n. CCXIV, (1354), CCLXXXIII (1366), DIII (1381) pp. 293, 357-358. Cfr. AYENSA, Eusebi, *Els Catalans a Grècia*, 2013, pp. 153-156.

65 *Diplomatari de l'Orient...*, docs. DCXXXVIII-DCXXXIX (1393), pp. 667-668.

66 Sobre la posterior fortuna de las reliquias, que a partir de finales del siglo XIV pasaron a ser custodiadas en la iglesia de Hagios Georgios Katholikós en la ciudad de Paliachora (Egina), último dominio catalán en Grecia, véase: AYENSA, Eusebi, *Els Catalans a Grècia*, 2013, pp. 95-98; CASTIÑEIRAS, Manuel, «Crossing Cultural Borders», 2020.

desarrollo. Hasta el siglo XII, san Martín, había sido el patrón de la caballería en Cataluña y Aragón, y por él los condes de Barcelona habían mostrado una devoción muy especial. Con la unión de las dos dinastías –Barcelona y Aragón– en 1137, dicho culto continuó, si bien a lo largo de los siglos XIII y XIV, éste fue progresivamente sustituido por el de san Jorge.

El espíritu cruzado, y posiblemente el mito de la batalla de Antioquía, son la base sobre la que se construye el primer impulso de la celebridad de san Jorge en la monarquía aragonesa. El rey Pere el Catòlic funda en 1201 la Orden de San Jorge de Alfama, una institución de carácter religioso-militar, que se regía por la Regla de San Agustín, y cuyo objeto era facilitar la conquista de tierras musulmanas y su repoblación así como ejercer la hospitalidad a los más necesitados⁶⁷. Es cierto que la creación de esta orden, de protección real, hay que encuadrarla en el contexto de la Reconquista ibérica y la creciente amenaza del poder almohade sobre los estados cristianos del norte. De hecho, unas décadas antes, el reino de León había promovido el nacimiento de otra orden, la de Santiago, con fines similares, por lo que la acción aragonesa parece una respuesta a ésta⁶⁸. Al fin y al cabo, no hay que olvidar que ambos santos, Santiago y San Jorge, eran imaginados por sus respectivos ejércitos como divinos jinetes montados sobre blancos caballos que los podían conducir a la victoria sobre los musulmanes. Así lo había hecho Santiago en el sitio de Coímbra (1064) y en la batalla de Clavijo (844), según el relato elaborado por fuentes posteriores del siglo XII,⁶⁹ mientras que Jorge era desde la pri-

67 FORT I COGUL, Eufemià, *Sant Jordi d'Alfama. L'Orde Militar Català*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1971, pp. 11-12; ANGUERA, Pere, «Sant Jordi, patró de Catalunya». *Estudis d'Història Agrària* 17 (2004), pp. 67-76, 68; SÁINZ DE LA MAZA I LASOLI, Regina, *L'orde català de Sant Jordi d'Alfama...*, 1991, p. 18.

68 CINGOLANI, Stefano, *Sant Jordi...*, 2014, p. 115.

69 De hecho, es muy posible que el nacimiento de la iconografía de Santiago caballero, con sus blancas vestiduras, sea una respuesta galaico-leonesa al auge del san Jorge oriental y cruzado como patrón de los ejércitos cristianos, desde Tierra Santa a Occidente, tras su intervención milagrosa en la batalla de Antioquía (1098). De hecho, las dos primeras menciones al Santiago *bellator* son posteriores a este hecho y manifiestan una clara rivalidad entre ambos santos. Así tanto en la *Historia Silense* (ca. 1115) como en uno de los

mera cruzada y, sobre todo, con la difusión de la *Chanson d'Antioche*, el adalid de la conquista de Antioquía. Con esa elección oriental y cruzada, el reino de Aragón, marcaba así un ideal que habría de tener gran éxito en los siglos de su expansión en ultramar.

La primera referencia explícita a una intervención de San Jorge a favor de las tropas aragonesas se produce en la descripción de la toma de Mallorca por Jaime I el Conquistador (1229). El episodio se recoge en el *Llibre dels feits*, redactado hacia 1270, en el que se cuenta que, según los moros, el primer guerrero en entrar en la ciudad fue «un blanco caballero llevando armas blancas», que los cristianos interpretan como una milagrosa aparición de san Jorge, como se había oído contar de otras batallas:

«E, segons que el sarraïns ens contaren, deïen que viren entrar primer a cavall un cavaller blanc ab armes blanques; e açò deu ésser nostra creença que fos sent Jordi, car en estories trobam que en altres batalles l'han vist de cristians e de sarraïns moltes vegades».⁷⁰

milagros del *Liber sancti Iacobi* (II, 19), el protagonista es un griego – un pobre peregrino en la *Silense* y un obispo en el LSI – que se burla de que los humildes fieles que rezan a Santiago llamen al santo «caballero», lo que provoca que el Apóstol se le aparezca, sobre un caballo blanco, con las llaves de la recién liberada ciudad de Coímbra. Muy posiblemente, los autores de dichos milagros conocían el éxito de la iconografía de los santos militares bizantinos y el imparable ascenso de san Jorge en Occidente tras la primera Cruzada y buscaron, con este milagro jacobeo, «suplantar» a san Jorge y así afirmar el papel militar de Santiago en el contexto ibérico. Por ello, resulta muy plausible que la iconografía de Santiago Matamoros se haya desarrollado partir de estos modelos orientales, NODAR, Victoriano, «Una posible impronta oriental de Santiago caballero», in SINGUL, Francisco (ed.), *Rudesindus: la cultura europea del siglo X*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2007, pp. 136-147. Para un análisis de las fuentes textuales del tema de Santiago caballero, véase: SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «Entre el mito, la historia y la literatura en la Edad Media: el caso de Santiago Guerrero», in DE LA IGLESIA DUARTE, José Ignacio, MARTÍN RODRÍGUEZ, José Luis, *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII Semana de Estudios Medievales, Nájera, del 29 de julio al 2 de agosto de 2002*. Nájera: 2003, pp. 215-232.

70 *Llibre dels feits*, 84 («Presa de la ciutat de Mallorca»), in *Les quatre grans Cròniques. I. Llibre dels feits del rei En Jaume*. Ed. Ferran Soldevilla, Jordi Bruguera, M. Teresa Ferrer i Mallol. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2008, p. 179. Cfr. MARCO, Francisó, CANELLAS, Ángel, *San Jorge ...*, 1996, p. 149.

En mi opinión, el pasaje es una mención a la batalla de Antioquía, en la que un ecuestre Jorge, «más blanco que la nieve que cae a finales de febrero», conduce a la batalla un escuadrón de blancos guerreros compuesto por Mauricio, Demetrio y Mercurio⁷¹. Este relato maravilloso busca conferir un aura de prestigio y santidad a los guerreros catalanes y aragoneses y compararlos así con sus precursores, los admirados caballeros cruzados. Como resultado, una serie de cofradías de San Jorge, formadas por caballeros, se extendieron a través de las nuevas tierras conquistadas con el apoyo de los reyes Jaume I (Teruel, 1263), Jaume II (Murcia, 1303-1305), y Pere el Cerimoniós (Valencia, 1353)⁷². El santo capadocio se convirtió, así, en los reinos de Aragón, Valencia y Mallorca, con el apoyo regio, en el patrón del estamento militar (*braç militar*), compuesto por barones (*nobles*), caballeros (*milites*) y donceles, así como de las milicias ciudadanas⁷³.

En este sentido, resulta especialmente revelador el estudio de casos como el de Teruel, ciudad reconquistada en 1171. Por su condición de bastión fronterizo contra los musulmanes del sur, desde la concesión del fuero y la fundación del concejo, en ella se promovió la creación de una «caballería villana» de hombres libres, en la que se protegía a todo aquel que tuviese el privilegio de poseer un caballo y una impedimenta militar mínima⁷⁴. Con el avance hacia Levante, Jaume I (1262) –y sus sucesores–, otorgaron subvenciones al concejo para la compra de guarniciones de hierro para sus monturas, lorigas y arneses, para asegurarse una fuerza de choque bien equi-

71 *The Chanson d'Antioche...*, 358, 2011, p. 313.

72 ANGLÈS, Higiní, «L'Orde de Sant Jordi durant els segles XIII-XV i la devoció d'els reis d'Aragó al Sant Cavaller». *Miscel·lania dedicada a E. Fonsere i Riba*. Barcelona: Gustavo Gili, 1961, pp. 41-65, p. 4.

73 MONTANER, Pedro de, «La estructura del Brazo Noble mallorquín bajo los Austrias». *Estudis Baleàrics* 5.25 (1987), pp. 34-38; BONNEAUD, Pierre, *Els hospitalers catalans a la fi de l'Edat Mitjana. L'orde de l'Hospital a Catalunya i la Mediterrània, 1396-1472*. Lleida: Pagès, 2009, pp. 84-88.

74 RÍOS CONEJEROS, Alejandro, *La caballería villana del Teruel bajomedieval. Aproximación al estudio del la élite urbana en la Extremadura aragonesa (siglo XIII-XV)*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 2020, pp. 14, 28.

pada que el rey podía llamar en caso de guerra. Este es el contexto de la fundación, en 1263, de la cofradía de san Jorge en Teruel, en la que el rey era el primer cofrade y cuya función no era otra que la de aunar a los caballeros turolenses para que «estuviesen prontos a oponerse a los moros de la frontera»⁷⁵.

Son precisamente este tipo de milicias urbanas y caballeros los que promoverán la creación de obras dedicadas al santo capadocio, las cuales buscaban además mitificar las hazañas de Jaume I y de la monarquía aragonesa. En fechas tardías, la cofradía de Teruel encargó, en 1525, para la capilla de San Jorge en la iglesia de San Miguel –en la que dicha institución fue fundada–, un magnífico retablo al pintor Gerónimo Martínez que se dedica a la hagiografía y leyendas aragonesas del santo. Actualmente la obra se encuentra en la capilla de San Jorge de la iglesia turolense la Merced, a donde fue trasladada, junto a un cuadro moderno del rey Jaume I que lo celebra como fundador de la cofradía⁷⁶. El retablo presenta la particularidad de incluir, además de una serie de escenas con el martirio del santo (predela) y de la famosa leyenda del dragón y la princesa (parte superior), un ciclo conmemorativo de la mítica batalla de Alcoraz (1096) (parte central), en la que el santo ecuestre aparece junto a las tropas del rey Pedro I que exhiben el estandarte de Aragón. No obstante, cabe recordar que la leyenda de la milagrosa intervención de san Jorge en Alcoraz, que, según fuentes tardías, habría facilitado la conquista de Huesca I, no se documenta hasta el gobierno de Pere el Cerimoniós⁷⁷.

De hecho, este último rey fue el verdadero instigador del culto al santo capadocio en la Corona de Aragón. En primer lugar, dicho monarca promovió un programa de sacralización de la monarquía

75 RÍOS CONEJEROS, Alejandro, *La caballería villana...*, 2020, pp. 31-34.

76 RÍOS CONEJEROS, Alejandro, *La caballería villana...*, 2020, pp. 32-34.

77 No obstante, S. Cingolani interpreta un sello de Pere el Gran (Pedro III de Aragón) fechado en 1281, en el que la cruz de San Jorge aparece entre las cabezas de cuatro musulmanes, como una posible cita a la milagrosa intervención de san Jorge en la batalla de Alcoraz (1096), CINGOLANI, Stefano, *Sant Jordi...*, 2014, pp. 117-118.



[FIG. 21] San Jorge en la batalla de Alcoraz. Gerónimo Martínez, Retablo de san Jorge, calle central, registro medio, 1525. Teruel, iglesia de la Merced, capilla de San Jorge. Foto: Manuel Castiñeiras.

en el que la adquisición de reliquias de san Jorge se convirtió en una verdadera obsesión⁷⁸. En segundo lugar, sólo entonces las crónicas catalano-aragonesa empiezan a multiplicar menciones a intervenciones milagrosas de san Jorge en las batallas más importantes de su historia, como Alcoraz (1096) o El Puig (Valencia) (1237). Así, el anónimo autor de la *Crónica de San Juan de la Peña* (1369-1372) pretende confundir a sus lectores al colocar la batalla de Alcoraz (1096) como contemporánea de la de Antioquía (1098). Con este fin incluye un fantástico episodio en el que san Jorge, en plena batalla de Antioquía, agarra a un caballero cruzado alemán para

78 TORRA PÉREZ, Alberto, «Reyes, santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquía catalano-aragonesa», in *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. I. El poder real en la Corona de Aragón (s. XIV-XVI)*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1996, pp. 493-517, p. 497; BAYDAL SALA, Vicent, «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; MOLINA FIGUERAS, Joan, «Sotto il segno d'Oriente. La monarquía catalano-aragonesa e la ricerca del sacro nelle terre del Levante mediterraneo», in BAUMGÄRTNER, Ingrid, VAGNONI, Mirko, WELTON, Megan, *Representations of Power at the Mediterranean Borders of Europe (12th-14th Centuries)*. Florencia: SIMSEL, Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 71-90; MUNTADA I TORRELLAS, Anna, «La devoció a sant Jordi i la Diputació del General», in CARBONELL I BUADES, Marià (ed), *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i Arquitectura*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència, 2015, vol. I, pp. 156-163.



[FIG. 22] San Jorge transporta milagrosamente a un caballero alemán desde la batalla de Antioquía a la de Alcoraz. Gerónimo Martínez, Retablo de san Jorge, calle lateral izquierda, registro medio, 1525. Teruel, iglesia de la Merced, capilla de San Jorge.
Foto: Manuel Castiñeiras.

trasladarlo milagrosamente a la pugna de Alcoraz⁷⁹. Dicho episodio aparece representado en la tabla del extremo izquierdo de la parte central mencionado retablo de Teruel. Del mismo modo, siguiendo el famoso relato de la *Chanson d'Antioche*, en la misma crónica de San Juan de la Peña se narra cómo el santo capadocio, acompañado de su milicia, irrumpía en la batalla de El Puig (Valencia) (1237), en socorro del ejército cristiano⁸⁰.

De ahí que en Valencia se encuentre también una jugosa y sugestiva iconografía del santo, siempre ligada a la idea de conquista, identidad colectiva, adhesión al rey y conmemoración militar. Sabemos que allí se celebraba públicamente la fiesta de san Jorge antes de 1343.⁸¹ Además, en 1365, Pere el Cerimoniós fundó la milicia urbana conocida como *Centenar del Gloriós Sant Jordi* o *Centenar de la Ploma*, una compañía formada por cien ballesteros cuyo cometido era custodiar el estandarte de Valencia, que no era sino el estandarte

79 *Crónica de San Juan de la Peña (Versión Aragonesa)*, cap. 38. Ed. Carmen Orcastegui Gros. Zaragoza: Diputación Provincial-Institución «Fernando el Católico», 1986, p. 40.

80 *Crónica de San Juan de la Peña...*, cap. 35, 1986, pp. 92-93.

81 CARRERAS, Francesch, «Introducció de la festa de Sant Jordi en la Corona d'Aragó». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 27 (1916), pp. 113-122 (esp. 115).

del rey. Por ello, no debe sorprender que la mitificación más persuasiva del vínculo que unía al todopoderoso Jorge, al rey de Aragón y su milicia, sea el gran retablo conocido como del *Centenar de Ploma* (Londres, Victoria and Albert Museum), el cual fue encargado por la citada confraternidad de ballesteros para ser colocado en el altar mayor de la iglesia de la Orden de San Jorge de Alfama en Valencia.

Dicho lugar, situado en la parroquia de Sant Andreu, era especialmente emblemático, pues, según la tradición, allí había sido trasladado, a inicios del siglo XIV, un primitivo templo erigido por los conquistadores de la ciudad en agradecimiento a los beneficios que habían obtenido del santo. En 1324, Pere Guasc, entonces comendador de la Orden de San Jorge de Alfama, había conseguido mediante un acuerdo con el rector de Sant Andreu que esta iglesia sirviese como casa de esta milicia. Dicha concordia establecía que en ella los frailes de la orden tenían el derecho exclusivo de celebrar misas y recibir sepultura, y que la fiesta de san Jorge era la única que merecía allí una especial solemnidad⁸². En el templo fue además escenario de capítulos generales de la orden (1343) y receptáculo, desde 1373, de un relicario de plata con el dedo de la mano de san Jorge, que el rey Pere el Cerimoniós donó a la ciudad y la Orden de San Jorge de Alfama, el cual se mostraba públicamente el día de la festividad del santo o cuando lo considerasen oportuno⁸³. Tras la unión de las órdenes de San Jorge de Alfama y Montesa en 1400, la iglesia pasó también a formar parte del patrimonio de esta nueva institución hasta su disolución en el siglo XVIII⁸⁴.

Aunque el retablo del *Centenar de la Ploma* es una obra tardía —realizada entre 1401 y 1405 por los pintores Miguel Alcañiç y Marçal de Sas—⁸⁵, ésta encarna como pocas ese espíritu de glorifi-

82 SÁINZ DE LA MAZA I LASOLI, Regina, *L'orde català de Sant Jordi d'Alfama...*, 1991, pp. 54-55.

83 SÁINZ DE LA MAZA I LASOLI, Regina, *L'orde català de Sant Jordi d'Alfama...*, 1991, pp. 59, 76-77; FORT I COGUL, Eufemià, *Sant Jordi d'Alfama...*, 1971, p. 36.

84 FORT I COGUL, Eufemià, *Sant Jordi d'Alfama...*, 1971, pp. 51-52

85 MIQUEL, Matilde, «El gótico internacional en la ciudad de Valencia. El retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma». *Goya* 336 (2011), pp. 191-213; SERRA, Amadeo, «A



[FIG. 23] Jaime I el Conquistador luchando junto a san Jorge contra el rey musulmán de Valencia en la batalla de El Puig. Miquel Alcañiç y Marçal de Sas, Retablo «del Centenar de Ploma», calle central, Valencia, 1400-1405. © Victoria and Albert Museum, London.

cación y sacralización de la monarquía que había caracterizado el reinado de Pere el Cerimoniós y que su hijo Martí l'Humà (1396-1410) acabó por sublimar. Si a mediados del siglo XIV la *Crònica de san Juan de la Peña* había ligado para siempre las hazañas militares de los reyes de Aragón y sus soldados (Alcoraz, Mallorca, El Puig) a milagrosas intervenciones de san Jorge⁸⁶, en el manuscrito litúrgico encargado por el rey Martín a inicios del siglo XV (París, BnF, lat. 5264) para uso de la capilla real del Palacio de Barcelona, se incluían una serie de prosas para ser cantadas el día de la fiesta de san Jorge en las que se aludía a la aparición del santo capadocio en la toma de Huesca, Mallorca y Valencia. Por ello, no es de extrañar que el panel superior de la calle central del retablo del Centenar de la Ploma incluya la asombrosa aparición del santo en la batalla de El Puig para asistir al rey Jaime I —que luce las insignias regias de la cimera del dragón y la bandera real—, frente al rey musulmán de Valencia, que trata desesperadamente de defenderse con su adarga, el escudo de cuero en forma de corazón característico de la caballería de Al-Andalus. Cabe destacar que san Jorge se representa aquí

Brave New Kingdom: Images from the Sea and in the Coastal Sanctuaries of Valencia», in BACCI, Michele, ROHDE, Martin (ed.), *The Holy Portolano. The Sacred Geography of Navigation in the Middle Ages*. Berlín-Munich-Boston: De Gruyter, 2014, pp. 283-306 (esp. 298).

86 Véase notas 70, 79 y 80 supra.

como un elegante caballero de blanca armadura, cuya imagen, en sus elaborados motivos, pretende funcionar como un espejo en el que los miembros de la milicia del Centenar de la Ploma pudiesen sentirse reflejados. Así, si la conocida Cruz de San Jorge –que era también distintiva de la cofradía de los ballesteros–, decora el peto y la gualdrapa del caballo, las tres sofisticadas plumas que ornan la diadema de la cabeza del santo hacen alusión a las célebres «plomes» que distinguían al centenar. Por ello, tal y como recuerda Matilde Miquel, el retablo debe ser visto como un objeto destinado a la pública celebración y fomento de la identidad ciudadana: cada 9 de octubre, día en que se conmemoraba la conquista cristiana de Valencia, la iglesia en la que se custodiaba marcaba una de las estaciones de la solemne procesión ciudadana⁸⁷.

Podríamos seguir analizando otros ejemplos similares, como la Fiesta de la Conquista o del Estandarte (*Festa de l'Estendart*) de Palma de Mallorca⁸⁸, en las que la celebración ciudadana se convertiría, a menudo, en un homenaje a la milagrosa intervención de san Jorge en la conquista de la ciudad –no exenta de tintes cruzados–, tal y como se narraba en el *Llibre dels feits*.⁸⁹ No obstante, para una correcta valoración de la consolidación del culto a san Jorge durante el reinado de Pere el Cerimoniós y sus consecuencias pos-

87 MIQUEL, Matilde, «El gótico internacional...», (2011), p. 196. Dicha fiesta de la conquista de la ciudad se celebraba en Valencia desde 1338, según LLOMPART, Gabriel, «La Festa de l'Estendart (d'Aragó), una liturgia municipal europea en Mallorca (siglos XIII-XV)». *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita* 37-38 (1980), pp. 7-34 (esp. 10).

88 LLOMPART, Gabriel, «La Festa de l'Estendart (d'Aragó)...», (1980), pp. 9-12; LLOMPART, Gabriel, «La Festa de l'Estendart entre la liturgia y el espectáculo (Mallorca siglo XIII-XXI)», in SIERA, José L. (ed), *La Festa a Elk*. Elx: Ajuntament, 2002, pp. 205-214.

89 Por encargo de la cofradía de San Jorge de la ciudad, Pere Niçard y Rafel Moger realizarán, en el tercer cuarto del siglo XV, un magnífico retablo (Mallorca, Museu Diocesà), en el que se representa la entrada del ejército catalán en la ciudad, con el santo capadocio a la cabeza, radiante y montado sobre un caballo blanco, y seguido por el rey Jaime I el Conquistador. Cfr. LLOMPART, Gabriel, *La Pintura Medieval Mallorquina*, vol. II, 1977-1980, pp. 56, 89; vol. III, 1977-1980, p. 147; SABATER, Tina, *L'art gòtic a Mallorca: Pintura damunt taula (1390-1520)*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, 2007; CASTIÑEIRAS, Manuel, «Crossing Cultural Boundaries...», 2020.

teriores en la Corona de Aragón es necesario analizar otros factores que contribuyeron a su éxito. Más allá del mito de la cruzada, de la fascinación por las hazañas de los guerreros catalanes en Grecia, o del patronazgo del santo capadocio sobre las milicias del rey y de su casa, existen otras razones políticas en el contexto ibérico y europeo que no debemos soslayar.

En primer lugar, con el inicio de la guerra castellano-aragonesa (1356-1369), o «de los dos Pedros», el rey de Aragón, Pere el Cerimoniós pidió, en 1356, a todos los obispos del reino que rezasen a san Jorge mártir para obtener su favor y bendición en las misas que se celebrasen diariamente en sus diócesis. Esas conmemoraciones fueron después incorporadas en los misales como parte del oficio del san Jorge, tal y como se constata en *Missale secundum consuetudinem ecclesiae Tarraconensis* (Tarragona, 1499)⁹⁰. La oración es suficientemente elocuente, pues celebra al beato Jorge, como el gran auxiliador divino en las batallas contra los enemigos:

«¡Oh Dios, que a san Jorge, tu mártir, concediste la victoria en las batallas por sus méritos! Sednos propicio de forma que, gracias a su buen hacer, con su auxilio podamos conseguir la victoria sobre nuestros enemigos, gracias al Señor.»⁹¹

Tal y como recuerda Mario Lafuente, dicha oración es un verdadero grito de guerra de ecos cruzados, pues se acompañaba de la recitación de una lectura basada en el famoso pasaje de Mateo 16, 14, en el que se invitaba al fiel a «tomar la cruz», siguiendo el célebre

90 LAFUENTE GÓMEZ, Mario, «Devoción y patronazgo en torno al combate en la Corona de Aragón: las conmemoraciones de San Jorge de 1356». *Aragón en la Edad Media XX* (2008), pp. 427-444, 436.

91 «Deus, qui beato Georgio, martiri tuo, suis meritis victoriam in bellis tribuisti, concede propicius ut quam eius bene sciencia postimus victoriam de inimicis nostris eius auxilio consequamur, per Dominum» (Carta del rey Pedro el Ceremonioso a los obispos del reino, 5 de noviembre de 1356, Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), Can. Reg. 1380, ff. 70v-71r), en LAFUENTE GÓMEZ, Mario, «Devoción y patronazgo...», (2008), p. 442.

discurso de san Bernardo en su llamada a la segunda cruzada: «In illo tempore, dixit Ihesus discipulos suis: si quis vult post me venire, abneget semet ipsum et tollat crucem suum cotidie et sequatur me» (entonces Jesús dijo a sus discípulos: si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, y tome su cruz, y sígame).⁹² En este contexto particular, este empoderamiento de san Jorge deber ser entendido como una respuesta aragonesa al otro santo guerrero ecuestre por excelencia de la España medieval, Santiago caballero, patrón del entonces enemigo reino de Castilla y León, el cual, sin embargo, no pasaba entonces por sus mejores momentos⁹³.

En segundo lugar, no hay que olvidar que el impulso del culto a san Jorge por parte de Pere el Cerimoniós se justifica también por su deseo de sacralizar la monarquía aragonesa y dotarla de un santo protector con sus reliquias. En este sentido, Inglaterra –y no Castilla– pudo haber sido un modelo de referencia, pues allí el proceso de asociar las armas de san Jorge a la realeza se hizo progresivamente y culminó con el reinado de Eduardo III (1327-1377) y el inicio de la Guerra de los Cien Años. Dicho monarca creó en 1348 una peculiar orden de caballería, de tipo laico y regio, la Orden de la Jarretera –bajo el patronazgo de san Jorge y la Virgen–, y fundó también la célebre capilla de San Jorge en Windsor, receptáculo de una importante colección de reliquias del santo que se fue acrecentando con los años. Muy pronto su hijo, el Príncipe Negro, destacado miem-

92 LAFUENTE GÓMEZ, Mario, «Devoción y patronazgo...», (2008), pp. 439, 443.

93 Así lo afirma César Olivera Serrano, para quien a mediados del siglo XIV el culto político a Santiago en el reino de Castilla no pasaba por su mejor momento. Aunque en 1332 Alfonso XI había sido investido caballero en el altar mayor de la catedral de Santiago y ante la estatua del Apóstol, la institución laica de la Orden de la Banda, creada ese mismo año, para promocionar el espíritu caballeresco en el entorno regio estaba basada sobre todo en la devoción mariana. De hecho, la importante victoria cristiana en la batalla del Salado (1340) sobre los benimerines se atribuyó a la mediación de la Virgen de Guadalupe (Cáceres), cuyo santuario fue promocionado por el propio rey Alfonso XI en agradecimiento, OLIVERA SERRANO, César, «En torno al culto jacobeo y la piedad regia en las monarquías hispánicas de los siglos XIV y XV», in GUTIÉRREZ, Santiago, LÓPEZ, Santiago, PÉREZ, Gerardo (ed.), *El culto jacobeo y la peregrinación a Santiago a finales de la Edad Media: crisis y renovación*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 2018, pp. 145-165.

[FIG. 24] San Jorge presentado al rey Eduardo III a la Virgen María y el Niño. Robert Smirke, acuarela de las perdidas pintura murales de la capilla de San Esteban en el Palacio de Westminster (1355-1363), 1800-1802. Society of Antiquarians of London. Foto: BINSKI, Paul, *The Painted Chamber*.



bro de la Orden de la Jarretera, ordenó a sus tropas en el suroeste de Francia en 1355 lucir las armas de San Jorge en batalla e invocar al santo capadocio en su grito de guerra⁹⁴.

Un testimonio precioso de esa particular asociación entre la monarquía de Eduardo III, sus caballeros y la mediación del santo capadocio era la pintura mural que estaba junto al altar mayor de la capilla de San Esteban en el Palacio de Westminster, realizada entre 1355 y 1363. Aunque el mural fue destruido, conservamos una hermosa copia en acuarela realizada en 1800-1802 por el pintor Robert Smirke. En ella, en un registro inferior, San Jorge presentaba a los miembros masculinos de la familia real, Eduardo III y sus cinco hijos –todos ellos vestidos de caballeros y arrodillados–, a la Virgen el Niño, que se situaba en un registro superior dentro de una escena de Epifanía⁹⁵.

No es casualidad que, en esos mismos años, Pere el Cerimoniós crease su propia orden de caballería, *els cavallers del Orde de Sent Jordi*,

94 COLLINS, Hugh E. L., *The Order of the Garter, 1348-1461. Chivalry and Politics in Late Medieval England*. Oxford, Clarendon, 2000; MACGREGOR, James, «*Salve Martir Spes Anglorum*»..., 2002, pp. 182-199, 214-217; MULLINS, Jane, *Tracing the Archetypes of the Legend of St. Georges through the Epochs*. Madison: Drew University, 2017. Tesis doctoral, p. 38.

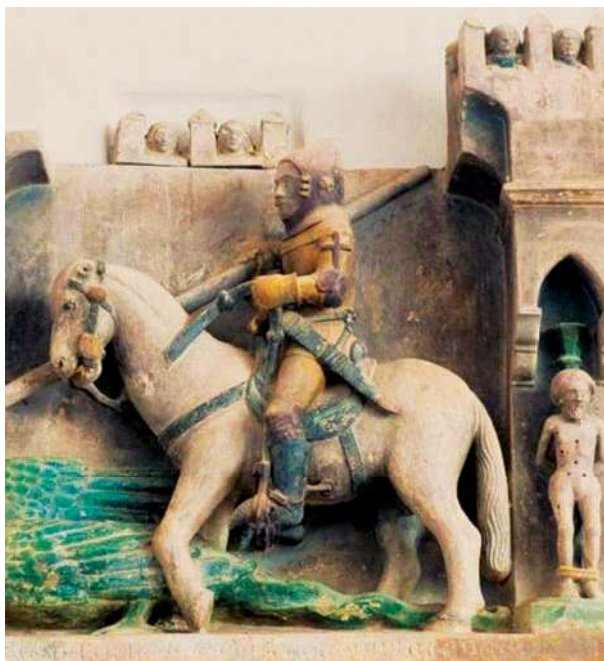
95 BINSKI, Paul, *The Painted Chamber at Westminster*. Londres: Society of Antiquaires, 1986, p. 44; MACGREGOR, James, «*Salve Martir Spes Anglorum*...», 2002, pp. 197-198.

cuyo carácter laico y regio y particular devoción a *nostra dona Santa Maria y el benaurat Sent Jordi* parece una versión del espíritu de la Jarretera. Sus miembros, exclusivamente nobles y caballeros, rendían homenaje al rey y estaban obligados a llevar en las empresas militares al servicio de la corona la capa blanca con la cruz roja⁹⁶. A ella se incorporaron muy pronto los hijos del monarca, como el infante Joan –futuro Joan I–, o el propio Martí –Martí l’Humà–, que se hace retratar con la cruz de la orden en el Tríptico de Boston⁹⁷.

Esta catapulta de san Jorge, que, en la segunda mitad del siglo XIV, afectó de lleno a la Corona de Aragón y a la monarquía inglesa, terminó también por incluir a otro reino ibérico, Portugal, en un complicado y turbulento juego de alianzas diplomáticas y políticas. Durante el enfrentamiento entre Portugal y Castilla con motivo la crisis dinástica portuguesa de 1383-1385, que enfrentó al Maestro de Avis, futuro João I (1385-1433), con Juan I de Trastámara (1379-1390), los lusitanos, con el apoyo de las tropas inglesas enviadas por John of Gaunt, Duque de Lancaster, no dudaron en enarbolar las armas de san Jorge para imponerse a los castellanos en la batalla de Aljubarrota (1385). Fruto, pues, de ese proceso de enfrentamientos con Castilla, Portugal abandonó, entonces, el tradicional patronazgo militar de S. Tiago –que era el protector, por antonomasia, de sus enemigos castellanos– en beneficio de un

96 SÁINZ DE LA MAZA I LASOLI, Regina, *L'orde català de Sant Jordi d'Alfama...*, 1991, pp. 151-153

97 Véase nota 61 supra. Otras muchas acciones podemos atribuirle a Pere el Cerimoniós para la generalización de la devoción a san Jorge en la Corona de Aragón, pues éste no dudó en celebrar su festividad como fiesta mayor con sus caballeros y adoptar, además, los símbolos del santo en la estética de sus ejércitos, en arneses de hombres y caballos y estandartes. Por otra parte, dicho monarca recompensó también a la vieja orden religioso-militar de Alfama por su apoyo en las campañas militares contra los genoveses en Cerdeña (1353-1354) y los castellanos en Alicante (1363). En un intento de consolidarla, el rey quiso incluso dotarla de una nueva regla, que fue aprobada por el papa Gregorio XI en 1373. Con este motivo se celebró una solemne ceremonia de ordenación caballeresca en la capilla de Santa Ágata del Palacio Real de Barcelona, en donde el monarca entregó con sus propias manos las vestiduras blancas decoradas con la cruz roja de san Jorge al nuevo maestro, Guillem Castell. Cfr. SÁINZ DE LA MAZA I LASOLI, Regina, *L'orde català de Sant Jordi d'Alfama...*, 1991, pp. 72-76



[FIG. 25] San Jorge y la princesa. Eira Pedrinha, capilla de San Miguel, retablo pétreo, 1398.

renovado san Jorge, adalid de sus aliados ingleses y futuro patrono de Portugal⁹⁸.

John of Gaunt, Duque de Lancaster –que era caballero de la Orden de la Jarretera, y uno de los hijos de Eduardo III representados en la mencionada pintura mural del Palacio de Westminster–, fue el encargado de sellar esa alianza con el nuevo rey de Portugal, João I. Con él firmó el Tratado de Windsor (1386), que aseguró la alianza entre ambas naciones, y casó a su hija, Felipa de Lancaster (1387), que era Lady de Orden de la Jarretera desde 1379. Al propio monarca portugués se le concedió también, en 1400, el privilegio de ser miembro de esa prestigiosa orden inglesa tutelada por el divino san Jorge⁹⁹. Por ello, no ha de extrañar que en ese Portugal finisecular, caracterizado por la afirmación de una nueva identidad propia con la casa de Avis-Lancaster, el culto y la imagen de san Jorge se

98 BARROCA, Mario Jorge, «S. Jorge e o dragão: uma escultura da oficina de mestre João Afonso procedente de Marecos (Penafiel)». *Portugalia* 36 (2015), pp. 91-106, 96. Véase también: SÁNCHEZ SESA, Rafael, «Santiago contra Sao Jorge: cisma, religión y propaganda en las guerras castellano-portuguesas de la Baja Edad Media». *Hispania Sacra*. 56 (2004) p. 447-464; OLIVERA SERRANO, César, «En torno al culto jacobeo», 2018, p. 153.

99 COLLINS, Hugh E. L., *The Order of the Garter...*, 2002, pp. 179, 302.

difundiese con renovados modelos nórdicos. Prueba de ello es el retablo pétreo de la capilla de San Miguel en Eira Pedrinha (1398), en el que un elegante san Jorge ecuestre, vestido como el arnés completo de un caballero de la época, y luciendo en su brazo izquierdo la inconfundible señal del santo, alancea las fauces del dragón para salvar a la princesa¹⁰⁰.

Este triple enraizamiento occidental de san Jorge, en el que su figura se liga indisolublemente a los destinos de Aragón, Inglaterra y Portugal, demuestra, una vez más, la increíble capacidad del megalomártir bizantino en traspasar fronteras culturales y afianzar identidades nacionales, a través de múltiples adaptaciones de su iconografía. En su largo viaje del Mediterráneo al Atlántico, el santo capadocio no dejó de ser nunca el *miles Christi* por excelencia, y su imagen jamás perdió la fuerza de un talismán que todos desearon poseer.

100 BARROCA, Mario Jorge, «S. Jorge e o dragão...», 2015, pp. 97-98.